

Андрей Соловьев (Санкт-Петербург)

«Таврида» С. С. Боброва и русские сентименталисты: к постановке вопроса о взаимовлиянии

Исследования литературной полемики начала XIX в., появившиеся в новейшее время, приучили нас к тому, что кажущееся столь очевидным противостояние «архаистов» и «новаторов» (шишковистов и карамзинистов, неоклассицистов и сентименталистов) вовсе не бесспорно, а описание через его призму литературного процесса далеко не удовлетворительно и не способствует пониманию происходивших в литературе той поры взаимодействий¹. Однако примеров схождений во взглядах представителей обеих сторон и, наоборот, расхождений между приверженцами одного направления, до сих пор отмечено не так уж много. Главное, что мы имеем на сегодня, — это стремление увидеть за внешними различиями единый литературный процесс, что при чрезвычайно обидном невнимании к этому периоду не так уж и мало. Между тем, наш материал предоставляет простор для наблюдений.

Интерес культуры русского сентиментализма к тем явлениям европейской литературной жизни конца XVIII в., которые принято объединять определением предромантических (преромантических), известен давно и имеет солидную традицию изучения [см.: Вацуро 2002; Левин 1980 и др.]. Внимание сентиментальных авторов к поэме С. С. Боброва (1765—1810; о нем см.: Зайонц 1988; Коровин 2004) «Таврида» (1-е изд. — 1798 г., 2-е — 1805 г. в составе собрания сочинений Боброва «Рассвет полночи», в новой редакции и под заглавием «Херсонида»),

¹ См., например: Вацуро 1989; Иванов 2009: 18—35. Следует упомянуть недавнее переиздание труда М. Г. Альтшуллера о «Беседе любителей русского слова», самого по себе не затрагивающего такую проблему, но вскрывающего многообразие внутри «архаистического» направления, а потому безусловно способствующего формированию нового понимания литературной борьбы 1800-х годов [см.: Альтшуллер 2007]; монографию Б. А. Успенского «Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века: Языковая программа Карамзина и ее исторические корни» (М., 1985), в которой, пусть и на ограниченном материале литературно-языковых манифестов, это противостояние было впервые рассмотрено в «генеалогическом» ракурсе; полемичную по отношению к работе Успенского книгу И. З. Сермана «Литературное дело Карамзина» (М., 2005).

которая, по общему мнению, была одним из ярких проявлений предромантизма в русской литературе, еще не было исследовано. Это обусловлено, по-видимому, тем обстоятельством, что восприятие творчества Боброва уже к концу 1800-х — началу 1810-х годов находилось под воздействием «партийной» критики сторонников «нового» слога, прежде всего П. А. Вяземского; сам же он, скорее, симпатизировал «архаистам». Казалось бы, и для старших сентименталистов позиция Боброва в знаменитом споре должна была стать препятствием на пути к постижению его художественного мира. Действительно, Н. М. Карамзин и И. И. Дмитриев обошли вниманием поэму. Но отклики на нее есть в произведениях наиболее заметных авторов второго ряда — В. В. Измайлова и П. И. Шаликова, — посвященных воспетому Бобровым Крыму, а в одном из случаев обращения к «Тавриде» может идти речь о взаимовлиянии, причем в самый разгар полемики. Ввести в научный оборот эти связи и определить характер влияния — задачи настоящей статьи.

«Путешествие в полуденную Россию» Измайлова (1-е изд. — 1800—1802 гг.) было одним из первых сентиментальных путешествий в русской литературе, поэтому, выбирая те или иные художественные ориентиры, он не мог воспроизводить жанровый канон, а должен был прокладывать свой собственный путь, используя для этого находки из произведений самых разных авторов и жанров. Некоторые из образцов прямо названы в тексте, и среди них «Таврида», вдохновившая автора и одновременно послужившая одним из источников текста посвященных Крыму глав путешествия. Повествователь «Путешествия» читает поэму Боброва на пути в Крым, и по его высказываниям об этом «предмете мечтаний», можно предположить, имея в виду важность чтения в жизни сентиментального героя, что книга, в числе прочих, инициировала саму поездку, хотя прямо об этом не говорится. Интерес к Боброву (если вернуться в биографическую плоскость) знаменателен и тем, что поэма вышла в Николаеве в 1798 г., т. е. всего за год до реального путешествия Измайлова, и в то время, как считается, осталась

незамеченной. Единственный прежде известный ранний отклик — в поэме «Бова» (1799) — принадлежит А. Н. Радищеву [см.: Рассвет полночи: 522]. Измайлов, скорее всего, мог узнать о поэме через М. М. Хераскова, который был покровителем Боброва еще в 1780-е годы когда тот учился в Московском университете и был связан с кругом московских масонов. Другой его покровитель — Н. С. Мордвинов — сочувственно упоминается на страницах «Путешествия».

Допустимо, что «Таврида» также если не спровоцировала, то усилила интерес Измайлова к некоторым авторам, часто упоминаемым в «Путешествии» (например, Овидий, Дж. Томсон и Ж. Делиль). Однако нас будет интересовать в первую очередь взаимодействие самих этих двух текстов. К влиянию «Тавриды» можно отнести как появление отдельных эпизодов, так и ряд тем, более или менее полно раскрытых в «Путешествии».

Во-первых, это рассуждение о бренности человека и непостижимости созданной Богом Вселенной на вершине Чатыр-Дага:

Здесь, в сем вечном уединении, где время, дочь вечности, поставило престол свой от юных дней мира <...> в сих древних пустынях, где рука времени начертала летописи природы, хочу читать в них историю творения, не постигаю смысла таинственной книги, и возвожу око выше солнца, туда, где темный покров натуры делается прозрачным для существ других миров <...> ищу сам себя, смертного, столь гордого умом своим, мир наш столь шумный; ищу, и обращаюсь со стыдом к точке земли, которая, едва приметная под ногами моими, исчезает совершенно в неизмеримости вселенной, — которой бури, столь громкие в наших царствах, столь ужасные для народов, совсем не слышны в остатке всемирного пространства [Измайлов 1802/3: 194—195].

У Боброва на той же вершине повествователь обращается к Творцу, касаясь тех же тем:

Доселе естества десница,
Переменясь в видах дел,
Лишь втайне разверзала силу;
Но здесь, — средь сих ужасных гор,
Она подобна исполинской.

<...>

Кто здесь Твоей не узрит славы?

<...>

Но что реку? — лишь Ты восхощешь,
Шатнется мир на ломкой оси...

[Рассвет полночи: 389—390].

Во-вторых, описание останков в генуэзской крепости в Инкермане, о которых Путешественник говорит как о когда-то «дышавших человеческих существах»:

Отдохнем на этой из камня выделанной лавке, на которой сидя горевали подобные нам существа, глядели на землю, как мы глядим на небо <...> В сих горестных теремах тосковали, может быть, чувствительные красавицы без родителей, без семейства, одни в уголке мира и природы. <...> Как жаль, что сии комнаты стоят без окон разоренные и разломанные! <...> Кажется, что в них обитают и теперь люди; так все еще цело, и двери, и стены, и столы, и лавки. <...> Что вижу я в углу храма? кости мертвых, разбросанные, не преданные земле, лишённые последнего убежища. Может быть, чувствительная душа дышала в груди сего скелета, но один нечувствительный камень остался свидетелем бытия его [Измайлов 1802/3: 79—82].

В «Тавриде» также об этом говорится:

Там каменный я вижу стол,
А здесь подобие седалищ. —
Какое зрелище? — и здесь
Дышали древле племена! — <...>
Сквозь землю смурюю желтеет
То череп с челюстью зубчатой,
То голень, то изрыты ребра.
О страшный вид! — о мрачны гробы,
Где прах почует бездыханный! <...>
Ах! — может быть, сие чело
Вмещало Ангела ум тонкий!
Ах! — может быть, лежит тут сердце,
Пылавшее огнем небесным!
[Рассвет полночи: 111].

Некоторым темам, важным для концепции «Путешествия», у Боброва находится параллель. В первой песни «Таври-

ды» старец Омар, отвечая на вопрос своих спутников, почему он избрал при возвращении из паломничества окольную сухопутную дорогу в Херсонес вместо кратчайшего пути через море, объясняет это стремлением приобрести полезный опыт в общении с представителями разных народов:

Сын мира! — старец отвечал, —
Что быть спасительнее может
В юдоли мрачной жизни сей,
Как, преломленные лучи
Собрав из посторонних светов
И в точку их соединя,
Чистейший свет из них устроить,
Потом — к себе его присвоить,
Да светит в нравственном он мире.
Но собирать их — лучше там,
Где нет обманчивых паров
Или огней гнилых и ложных. —
Ах! мой Мурза? — как нужны знанья,
Которы странник почерпнет
Из разных душ иноплеменных? —
Конечно, должно быть пчелой
И брать сок чистый из всего
[Рассвет полночи: 386].

Повествователь Измайлова также оправдывает свое путешествие пафосом исследования: «...Философический дух нашего времени требует от наблюдателя, чтобы он означил быстрое или медленное течение народа к успехам всемирного разума» [Измайлов 1802/1: 199].

В поэме выражаются надежды на будущую важную роль Крыма в возрождении муз Древней Греции в России:

Но если б росски Геркулесы,
Одушевленные Минервой,
Ступая на сии хребты,
Здесь лики водворили муз
И преселили в мирны сени
Столетни опыты Европы
На помощь медленной природе

<...>

Тогда бы новые Омиры,
Сократы мудры и Платоны
На горизонт наук взошли
И потекли бы, как светила,
По новому порядку лет
[Рассвет полночи: 189—190, 407].

Эта же мысль занимает измайловского Путешественника, который уверен, что на полуострове «хранится новая жила поэзии, рождение нового царства в мире фантазии, и, может быть, тайный ключ русской литературы» [Измайлов 1802/3: 231—232].

Следует оговорить, что приведенные выше параллели не претендуют на исключительность, подобные мотивы и высказывания широко встречаются в литературе конца XVIII в. Список их можно было бы продолжить, но это будет не столько список источников конкретных цитат, сколько набор тем, идей и образов, характерных для литературы эпохи в целом. При рассмотрении «Путешествия» и «Тавриды», однако, важнее не текстуальные соответствия, а как раз концентрация общего материала, показывающая условность приписки этих произведений к разным направлениям.

В «Путешествии» есть еще один эпизод, на наш взгляд, подспудно связанный с «Тавридой», но обращающий на себя внимание уже не совпадением Измайлова с Бобровым, а отсутствием такового, — описание водопада Акар-Су.

У Измайлова:

Глухой шум, подобно отдаленному грому, прикасается к слуху, раздаётся по воздуху и несется с звучным эхом. Долина, как будто внимая сему грому, пребывает в священной тишине. Чем ближе к ней, тем слышнее гром, за громом рев, за ревом удары и, наконец... гремящая каскада Акар-Су.

С каменистой горы, около 150 сажен вышины, низвергается быстрый поток, ударяется об каменные своды, катится ручьями с камня на камень, с угла скалы на угол, рассыпая блестящие брызги, играя в разноцветных радугах, и наконец с кипением, с пеною, с новым шумом разбиваясь в падении своем на тысячу мелких ручьев, которые орошают землю и делятся на разные рукава, чтобы бежать по лугу и струиться по камешкам.

Ярость потока, которого движение никогда не утихает, и которого гром ни день, ни ночь не умолкает в долине; грозное и величественное падение вод, игра водяных капель и лучей солнечных; дикая угрюмость скалы, покрытой мхом и плесенью; удаление птиц, которых не видно полета и не слышно песней, зрелище величественное и разительное; таков водопад Акар-Су.

Стою в долине в нескольких саженях от него; водяная пыль, подобно мелкому дождю, орошает меня; с одной стороны расстилается по горам кудрявый и зеленый лес; с другой осеняет меня сосновая роща; в ногах моих по прекрасному лугу тихо бежит тот самый ручей, который грозно с утеса проливается; за ручьем стоит селение Агутка на цветущей равнине, и цепь гор венчает сию картину [Измайлов 1802/3: 119—121].

Измайлов завершает описание словами, неожиданными для такого внимательного читателя «Тавриды»: «Эта долина, этот водопад, это небо и земля ожидают кисти поэта или живописца» [Измайлов 1802/3: 121]. Это можно было бы счесть лишь общим местом, стандартным выражением восхищения перед явлением природы, достойным кисти художника вообще, но Измайлов недвусмысленно дает понять, что имеет в виду отсутствие конкретного описания Акар-Су, отсылая к стихотворению Державина «Ключ», которое может его заменить, пока не нашлось достойного описания именно его: «Я ошибаюсь. Один великий поэт воспел его. Гребеневский ключ гремит, сияет и льется, как водопад Акар-Су» [Измайлов 1802/3: 122]. Чем вызвана эта оговорка? Тем, что Измайлов не дочитал «Тавриды» до конца или пропустил нужное место? Или тем, что описание водопада Бобровым не соответствовало его представлениям о том, как следует говорить о подобных объектах? Представляется, что второе объяснение ближе к истине. В поэме Боброва водопад, «ужасна, милая (sic! — А. С.) стремнина», «стремглав стремится прямо в бездну», увлекая за собой «отторженную» с горы сосну, это картина преимущественно «ужасная», а не «величественная», какой хотел бы от поэта Измайлов. У него даже «дикая угрюмость скалы» и «разительное зрелище» соседствуют с «кудрявым и зеленым лесом» и «цветущей равниной». Несмотря на интерес к «ужасному», «готическому» и т. д., Измайлов, в стремлении к гармонии, никогда не забывает о «приятной» стороне прекрасного. Эстетический

радикализм Боброва был ему чужд². Другой неприемлемый для Измайлова метод, использованный Бобровым в описании Акар-Су (и вообще широко применяемый им в поэме), — мифологический. Поток водопада отождествляется с нимфами, преследуемыми Фебом, две трети посвященного водопаду отрывка построено как обращение к ним повествователя.

Для собственного описания, однако, Измайлов выбирает образцом не Державина, как можно было бы подумать исходя из высказанной им похвалы, а Карамзина. Подчеркнуто не зрительный, а слуховой образ водопада в первую очередь напоминает эпизод с Рейнским водопадом в «Письмах русского путешественника» [см.: Карамзин 1984: 113—114]. С «Ключом» же у этого отрывка практически ничего общего за одним, но важным, на наш взгляд, исключением, на котором остановимся подробнее.

Гребеневский ключ — это ключ в имени уже упоминавшегося здесь Хераскова, и само стихотворение Державина посвящено Хераскову, вернее завершению им эпической поэмы «Россияда». Выглядит гипотетическим, однако не совсем лишним оснований предположение, что в отсылке к этому эпизоду — к восхвалению образцовой поэмы признанного автора — неупомянутая «Таврида» противопоставлена проявляющейся в контексте «Россияде» и, возможно, тем самым завуалировано обсуждение «Тавриды» в московском литературном сообществе, группировавшемся вокруг Хераскова, И. П. Тургенева, И. В. Лопухина и других представителей университетских и масонских кругов. Требования вкуса, умеренности в ту пору — общее место критики в адрес неопытных авторов (ср. знаменитое: «гром слов не у места», «излишняя слезливость» у Карамзина в предисловии к «Аонидам» (1797)), и нет ничего удивительного в том, что «непричесанная» «Таврида» вызывала по ассоциации умеренную «Россияду».

Поменяв название поэмы во 2-й редакции («Херсонида» вместо «Таврида»), Бобров не только разграничивал этим

² О специфике восприятия Измайловым некоторых традиций предромантизма см.: Вацу-ро 2002: 268—271; Бешкарев 2001: 43.

смешанное в предыдущем заглавии «понятие как о песнотворении, так и о самом полуострове» [Рассвет полночи: 17]. Вместе с новым посвящением поэмы (императору Александру I вместо Мордвинова) переименование говорит о намерении Боброва подчеркнуть провиденциальное значение присоединения полуострова к России, приближая тем самым само произведение к эпическим поэмам Хераскова, «Россияде» и «Владимиру» (в основе последней — сюжет крещения киевского князя в Херсонесе). Такие принципиальные перемены можно было произвести только под влиянием высказанных мнений; то, что, вопреки сложившемуся представлению, «Таврида» обсуждалась, отразилось, как кажется, в упоминании «Ключа» в измайловском «Путешествии».

Второе произведение, в котором упоминается «Таврида» и которое не привлекало ранее внимания исследователей, — это опубликованная П.И. Шаликовым в собственном журнале «Аглая» «крымская повесть» «Аделаида и Арист, или Колонисты» (переиздана в 1819 г. в составе «Повестей князя Шаликова»). Поскольку она полностью построена на развитии одного из ведущих мотивов многожды упомянутого в ней «Путешествия» Измайлова (а именно поиске прекрасного уголка земли, в котором можно создать семейную идиллию, основанную на труде, прогулках и литературном досуге), то, вероятно, и знакомство с поэмой Боброва было опосредовано им же. Герои Шаликова, добродетельные супруги, разочаровавшиеся в жизни в обществе, решают отправиться в Крым и поселиться там в «долине любви и нежности»: «...Крым, волшебный, очаровательный Крым под пером путешественников (Боброва и Измайлова. — А. С.), которых будущие наши колонисты помнили наизусть, обратил на себя их внимание» [Шаликов 1812: 11]. Поселившись в Крыму, супруги каждое лето «брали страннические посохи, Измайлова и Сумарокова путешествия, Баброва (sic! — А. С.) поэму “Таврида” и отправлялись пилигримствовать <...> по Тавриде <...> заглядывали в книги, рассматривали рисунки и после немых восхищений говорили в один голос: “Так точно!.. Прекрасно, величественно,

ужасно, очаровательно, несравненно!» [Шаликов 1812: 19—20]. Нетрудно заметить, что счастливая чета реализует характерное для героев русского сентиментализма литературное поведение [см.: Кочеткова 1983]. Крым, по Шаликову, имеет свои «сады Армиды, долины темпейские, альпийские горы, рейнские водопады и воклюзские источники» [Шаликов 1812: 24]. На том же уровне, что и перечисленные объекты со сложившейся литературной репутацией, — на уровне знака, маркирующего включенность автора в определенную традицию, — упоминается в повести и «Таврида». Известный своим пристрастием к творчеству А. Радклиф [см.: Вацуро 2002: 105—112], здесь он создавал произведение по другим лекалам и не использовал повествовательные модели предромантизма. Зато характерно само обращение Шаликова к тексту, автор которого уже был к тому времени заклеен его формально литературными союзниками.

Итак, мы видели, что реминисценции из поэмы Боброва в «Путешествии» Измайлова участвуют (видимо, одновременно с другими источниками) как в создании отдельных фрагментов, так и в идейном наполнении. В то же время крымские главы даже отчасти нельзя назвать переложением стихов «Тавриды» в прозу. Там, где эстетические установки писателей расходятся, Измайлов даже при наличии параллелей у Боброва предпочитает отличную от него трактовку той или иной темы или образа. Существенного влияния именно на поэтику «Путешествия» поэма Боброва не оказала. Шаликов же еще радикальнее: его восприятие можно не погрешив против истины назвать эмблематическим.

Однако и это еще не вся история. Во 2-й редакции поэмы некоторые вновь введенные в текст фрагменты, возможно, восходят к Измайлову, который мог привлечь внимание Боброва хотя бы своим откликом, на тот момент единственным в печати (публикация «Бовы» Радищева была осуществлена только в 1807 г. силами сыновей писателя). «Херсониды», на титуле которой стоит 1804 г., вышла в январе—феврале 1805 г. [см. о реальном времени выхода: Рассвет полночи: 495—498], год спустя после первой части «Рассвета полночи». Можно предположить, что именно этот год

и ушел на подготовку новой редакции поэмы, и возможность познакомиться с текстом крымских глав «Путешествия», изданных в 1802 г., и использовать их при переработке у Боброва, безусловно, была.

Обратимся к сопоставлению текстов в поисках возможных заимствований. По нашему мнению, переработка «Тавриды» под влиянием «Путешествия» относится, прежде всего, к образу Крымских гор как книги природы:

Твои слои, листам подобно,
Как бы обрезанны рукою
<...>
Они, конечно, суть ничто,
Как книга с тайными словами,
Где испытатель естества
Очами может то прочесть,
Что служит к разрешенью тайны,
Как сей составлен шар земный
[Рассвет полночи: 41].

В комментарии к современному научному изданию Боброва справедливо указано, что фрагмент представляет собой заимствование из «Краткого физического и топографического описания Таврической губернии» П. С. Палласа (1795). Однако он появляется только в «Херсониде», после выхода «Путешествия», в котором фраза Палласа несколько раз приводилась в измененном виде: «Здесь, в сих древних пустынях, где рука времени начертала летописи природы, хочу читать в них историю творения» [Измайлов 1802/3: 194]. Внимание Измайлова к этому выражению, актуализировав знакомое Боброву произведение, могло побудить его к добавлению строфы.

Помимо образа книги природы, в «Херсониде» часто встречается еще один образ, который почти отсутствовал в «Тавриде», — уподобление крымских долин Темпейскому ущелью [см.: Рассвет полночи: 57, 61, 67]. Это сравнение, как и появившийся во 2-й редакции поэмы фрагмент — описание добродетелей «нагорных скифов», т. е. крымских татар, — также, как представляется, может быть связанным с «Путешествием».

Внимательный читатель «Приятного и полезного препровождения времени» [см.: Зайонц 2009: 72—73], Бобров не сторонился в своей поэзии расцветших в журналах конца века «легких» жанров. В «Рассвет полночи», кроме «Тавриды» / «Херсониды» и од, вошли многочисленные стихотворения на случай, стихотворения, предназначенные для дружеского круга, для женского чтения. Как отмечает современный исследователь, определяя эти произведения как сентиментальные, «в действительности он (Бобров. — А. С.), видимо, был в меньшей степени чужд карамзинистской культуре <...> чем об этом принято думать» [Рассвет полночи: 509] (ср.: Альшуллер 1964: 231—232). Едва ли мы должны заключить, что Бобров был близок к сентиментализму только по наличию в его наследии произведений в жанрах, разрабатывавшихся этим направлением. А вот появление в поэме элементов, характерных для сентиментального повествования, можно считать признаком если не интереса к ним, то, по крайней мере, параллельной разработки мотивов, которые в одном случае (у Боброва) остались в области эксперимента, а в другом (у Карамзина и его последователей) стали стилиобразующими. К ним относится, например, мотив обращения к оставленной возлюбленной в «Тавриде», который Л. О. Зайонц справедливо возводит к Овидию [см.: Зайонц 2009: 67], что не мешает, на наш взгляд, возможной сентименталистской трактовке отрывков, подобных следующему:

Мне мнится, что оставил я
По ту страну сея пустыни
Любезный зрак своей богини;
Лишь в ново царство я вступил.
Увы! — здесь не видать ея? —
Но вот, — идет по сей долине
Прелестна нека тень в кручине! —
Почто, задумашись, она
Без соучастника, — одна
Вдыхает? — грудь ея трепещет.

<...>

Все пусто здесь, — и сердце пусто. —
Да, здесь поля в очах красивы;
Ток журчалив, — прелестен холм,
Здесь вольны птички говорливы, —
Смеется все; — но что мне в том?
Здесь нет сердечных подруги...
[Рассвет полночи: 40].

Обращение к оставленным повествователем родным, друзьям, возлюбленным было начиная с Карамзина обязательным обортоном жалоб скитающегося по чужим краям сентиментального путешественника: «Расстался я с вами, милые, расстался! Сердце мое привязано к вам всеми нежнейшими своими чувствами, а я беспрестанно от вас удаляюсь и буду удаляться!» [Карамзин 1984: 5]; «Я очутился далеко от Киева, на ночлеге, без подруги, без сына, один» [Измайлов 1802/1: 228]. В «Херсониде» указанный мотив встречается чаще, чем в 1-й редакции поэмы, следовательно, Бобров не воспринимал его как чуждый духу своего «песнотворения». Другим таким элементом можно назвать снабжение текста примечаниями, утверждающими достоверность описываемого, например автокомментарий Боброва к строкам о парящем жаворонке («В Крыму находится род белокрылых жаворонков, особливо около гор» [Рассвет полночи: 45]) и пояснение Карамзина к выражению о своем утомившемся серебряном пере («Все свои замечания писал я в дороге серебряным пером» [Карамзин 1984: 19])³. Эти два повествовательных приема не кажутся столь же уместными в поэме, как в путешествии, но показывают органичность связей текстов Боброва с сентиментализмом, его вовлеченность в литературный контекст эпохи.

Рассмотренный нами сюжет — еще одно свидетельство большей однородности русской словесности до начавшейся в 1803 г. полемики, чем это обычно ретроспективно представляется. Незаметная исследователю взгляду литературная жизнь связывала писателей, чьи имена на литературной карте

³ Другие примеры автокомментария см.: Альтшуллер 1964: 232.

впоследствии оказались далеко друг от друга. Источников знаний об этом времени у нас все еще мало, и для непредвзятой оценки историко-литературной ситуации надежным инструментом становится изучение связей между текстами. Поэтому любой комментарий очень важен, тем более если он относится не к одному, а сразу к нескольким взаимодействующим произведениям.

СОКРАЩЕНИЯ

Альтшуллер 1964 — *Альтшуллер М. Г.* С. С. Бобров и русская поэзия конца XVIII — начала XIX в. // XVIII век. Л., 1964. [Сб. 6]: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. С. 224—246.

Бешкарев 2001 — *Бешкарев А. А.* Традиция сентиментального путешествия в русской литературе конца XVIII — начала XIX вв.: (Н. М. Карамзин и В. В. Измайлов) // Вестник Сыктывкарского университета. Сер. 9: Филология. Сыктывкар, 2001. Вып. 4. С. 33—47.

Вацуро 1989 — *Вацуро В. Э.* И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // XVIII век. Л., 1989. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. С. 139—179.

Вацуро 2002 — *Вацуро В. Э.* Готический роман в России. М., 2002.

Зайонц 1988 — *Зайонц Л. О.* Бобров Семен Сергеевич // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1: А—И. С. 96—99.

Зайонц 2009 — *Зайонц Л.* Ифигения в Тавриде: К проблеме «мерцающих» источников у Семена Боброва // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 2009. [Вып.] VII. С. 60—83.

Иванов 2009 — *Иванов Д. А.* Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009.

Измайлов 1802 — Путешествие в полуденную Россию, в письмах, изданных Владимиром Измайловым: В 4 ч. М., 1802.

Карамзин 1984 — *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю.М.Лотман, Н.А.Марченко, Б.А.Успенский. Л., 1984.

Коровин 2004 — *Коровин В.Л.* Семен Сергеевич Бобров: Жизнь и творчество. М., 2004.

Кочеткова 1983 — *Кочеткова Н.Д.* Герой русского сентиментализма. 1. Чтение в жизни чувствительного героя // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14: Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте. С. 121—142.

Левин 1980 — *Левин Ю.Д.* Оссиан в русской литературе: Конец XVIII — первая треть XIX века. Л., 1980.

Рассвет полночи — *Бобров С.С.* Рассвет полночи. Херсонида: В 2 т. / Изд. подгот. В.Л.Коровин. М., 2008. Т. 2.

Шаликов 1812 — *Шаликов П.И.* Аделаида и Арист, или Колонисты (Крымская повесть) // *Аглая*. 1812. Ч. 13. С. 3—24.