

Форма «Т». Титульная страница итогового отчета в РГНФ

ИТОГОВЫЙ ОТЧЕТ

Название проекта Подготовка научно-популярного издания «Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века»	Номер проекта 10-04-93833к/К
	Коды классификатора 04-110, 04-130, 04-140, 04-210, 04-220, 04-230
	Вид конкурса (к)
Фамилия, имя, отчество руководителя проекта Милюгина Елена Георгиевна	Телефон руководителя проекта (4822)411380
Полное и краткое название организации, где выполняется проект Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования Тверской государственный университет (ТвГУ)	Фамилия, имя, отчество руководителя организации Белоцерковский Андрей Владленович
	Телефон руководителя организации (4822)342452
Полное и краткое название организации, через которую осуществляется финансирование Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования Тверской государственный университет (ТвГУ)	Фамилия, имя, отчество руководителя организации Белоцерковский Андрей Владленович
	Телефон руководителя организации (4822)342452
Объем средств, фактически полученных от РГНФ в 2010 г. (руб.) 300000 Выделено на 2010 г. по решению совета Фонда (руб.) 300000	Срок выполнения проекта 2010—2010 Фактические расходы за 2010 г. (всего) – 300000 руб.
Фамилии, имена, отчества основных исполнителей	
Перечень приложений к отчету	<ol style="list-style-type: none"> 1. Милюгина Елена Георгиевна. Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века: монография. 15 а. л. (рукопись) 2. Публикации в соответствии с формой 6 (ксерокопии, распечатки): <ol style="list-style-type: none"> 6.1. Милюгина Елена Георгиевна. Аллегорические программы Н. А. Львова: литературная специфика и жанровые функции // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. 2010. Т. 152, кн. 2. С. 7—21. 1 п. л. — на рус. яз. 6.2. Милюгина Елена Георгиевна. Художественные эксперименты Н. А. Львова в контексте русской культуры последней трети XVIII века // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве: Материалы международной научной конференции, Тверь, 2—3 ноября 2010 г. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. 0,5 п. л. — в печати; на рус. яз. 6.3. Милюгина Елена Георгиевна. <i>Этнографическое</i> как материал искусства: «Ямщики на подставе» Н. А. Львова — Е. И. Фомина // Родная словесность в школе и вузе: Межвуз. сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. Вып. 5 (7). 0,7 п. л. — в печати; на рус. яз.

- 6.4. Милюгина Елена Георгиевна. Поэтические переводы Н. А. Львова в контексте «спора о древних и новых»: Эстетика погружения в прошлое и диалога с древними // Жанровая феноменология и индивидуально-авторские жанровые стратегии. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 2010. 0,9 п.л. — в печати; на рус. яз.
- 6.5. Милюгина Елена Георгиевна. «Милет и Милета» Н. А. Львова – Н. П. Яхонтова как усадебный парадиз // Провинциальные дворянские усадьбы: прошлое, настоящее, будущее: Материалы всероссийской научной конференции, Тверь — Торжок, 10—12 июня 2010 г. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010.0,5 п. л. — в печати; на рус. яз.
- 6.6. Милюгина Елена Георгиевна. Концепты *шут* и *дурак* в лубочной имитации Н. А. Львова // Детская литература и воспитание: Сб. тр. международной научной конференции «Детская литература и воспитание». Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. Вып. 7. 0,5 п. л. — в печати; на рус. яз.
3. Милюгина Елена Георгиевна. Н. А. Львов. Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Великий Новгород, 2009. 40 с. 2,5 п. л. (копия)
4. Экспертные заключения по теме проекта (ксерокопии) — 14 экз.

Руководитель проекта Е. Г. Милюгина	Дата подачи отчета 14.12.2010
--	--------------------------------------

Форма 1 к
Отчет по проекту подготовки научно-популярных изданий

- 1.1. **Номер проекта** 10-04-93833к/К
- 1.2. **Руководитель проекта** Милюгина Елена Георгиевна
- 1.3. **Номер государственной регистрации проекта** И101209094616
- 1.4. **Название проекта** Подготовка научно-популярного издания «Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века»
- 1.5. **Сроки выполнения проекта в соответствии с исходной заявкой** 2010—2010
- 1.6. **Коды классификатора** 04-110, 04-130, 04-140, 04-210, 04-220, 04-230
- 1.7. **Ключевые слова** русская литература XVIII век поэзия русский музыкальный фольклор архитектура усадьба археология историография садово-парковая культура театр
- 1.8. **Заявленный в проекте план работы на 2010 г.** Подготовка монографии «Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века» объемом (рукопись, 15 а. л.) по плану:
 - Введение
 - Глава 1. «Дух времени» в русском экспериментальном искусстве последней трети XVIII в.
 - 1.1. От власти авторитетов к индивидуальной аксиологии
 - 1.1.1. Творческая толерантность
 - 1.1.2. Художественный психологизм
 - 1.1.3. Свободное формообразование
 - 1.2. От государственной мифологии к мифологизации частной жизни
 - 1.2.1. Мифология власти
 - 1.2.2. Мифология искусства
 - 1.2.3. Мифология повседневности
 - 1.3. От регламентированного порядка к экологии культуры
 - 1.3.1. Экология человека
 - 1.3.2. Экология природы
 - 1.3.3. Экология искусства
 - Глава 2. «Дух народа» в художественных экспериментах русских писателей и фольклористов последней трети XVIII в.
 - 2.1. *Этнографическое* как материал искусства
 - 2.1.1. *Свое* как *особое*
 - 2.1.2. *Свое* в родстве с *чужим*
 - 2.1.3. *Свое* в системе *всеобщего*
 - 2.2. *Народное* как форма художественного мышления
 - 2.2.1. *Обрядовое* как основа ментальности
 - 2.2.2. *Смеховое* как диалектика развития
 - 2.2.3. *Героическое* как синкретизм права-долга
 - 2.3. *Национальное* как предмет и цель искусства
 - 2.3.1. Прошлое нации
 - 2.3.2. Настоящее нации
 - 2.3.3. Будущее нации
 - Глава 3. Становление эстетики асимметрии в русском «споре о древних и новых»
 - 3.1. Взаимодействие *древнего* и *современного*
 - 3.1.1. Погружение в прошлое
 - 3.1.2. Диалог с древними
 - 3.1.3. Актуализация *древнего* в современном искусстве
 - 3.2. Диалектика *всемирного* и *локального*
 - 3.2.1. Генерализация *специального*
 - 3.2.2. Спецификация *универсального*

3.2.3. Включение *локального* в систему *всемирного*

3.3. Язык искусства: *словарь* и *грамматика*

3.3.1. Семантика искусства

3.3.2. Синтаксис искусства

3.3.3. Прагматика искусства

Заключение

1.9. Содержание фактически проделанной за год работы

За 2010 год Е. Г. Милюгина написала монографию «Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века» (15 а. л.; рукопись прилагается); опубликовала 1 статью (ксерокопия прилагается), сдала в печать 5 статей по теме исследования (копии прилагаются). В период, пока заявка проходила экспертизу в РГНФ, Е. Г. Милюгина защитила докторскую диссертацию по теме «Н. А. Львов. Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века» (22.12.2009; документы на утверждении в ВАК; автореферат прилагается). Заявленный в проекте план работы на 2010 г. выполнен полностью. Монография соответствует заявленному плану исследования, его проблематике и объему. Сверх заявленного в плане, опубликовано и сдано в печать 6 статей, раскрывающих проблематику проекта; в совокупности с публикациями, которые были указаны в заявке в качестве научного задела, они целиком и полностью раскрывают содержание монографии.

Краткое содержание подготовленной монографии

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, формулируются цели и задачи работы, характеризуются методологические основания исследования, излагается история изучения проблемы.

В первой главе «**”Дух времени” в русском экспериментальном искусстве последней трети XVIII в.**» творческое становление участников львовско-державинского содружества анализируется в контексте восприятия и освоения современного ему мирового художественного наследия. Особую остроту этому восприятию придавал переломный, кризисный характер эпохи, движущейся от апологии абсолютизма к идеологии Просвещения. Для европейского искусства этого времени характерен постепенный, но необратимый и уверенный отказ от устаревших постулатов классицистической художественной системы, выраженных в абсолютизации идеалов античности, мифологизации государственного начала и регламентации искусства и жизни. Пафос тотального, универсального обновления культуры в последней трети XVIII в. стал основой формирования системы ценностей предромантизма, с его индивидуальной аксиологией, мифологизацией частной жизни и идеей органического в искусстве и жизни. Под влиянием мирового опыта утверждение этой системы ценностей происходило и в русской литературе, и ведущую роль в этом преображении отечественного искусства сыграла духовная и художественная практика Львова. В первом параграфе «*От власти авторитетов к индивидуальной аксиологии*» анализируется деятельность кружка «Четырех разумных общников», организованного Н. А. Львовым в 1770-е гг. Материалов исследования стал рукописный журнал «Труды четырех разумных общников», а также связанные с ним материалы рабочей тетради № 1 Львова и пьеса Львова — Н. П. Яхонтова «Сильф, или Мечта молодой женщины» (1778). В созданный Львовым кружок «общников» вошли Н. П. Осипов, П. и Н. Ермолаевы. Уже в первом своем литературном проекте — журнале «Труды четырех разумных общников» — Львов проявил себя одновременно в двух качествах — как поэт и как организатор литературного содружества с оригинальным творческо-эстетическим кредо. Деятельность молодых поэтов носила как репрезентативный, так и творческий характер, и поэтому журнал запечатлел две разнонаправленные творческие тенденции. Одна отразила замкнутый на себя литературный мир с его внутренней системой правил: в опубликованных переводах из европейской литературы (Н. Буало,

Ж. Лафонтена, Вольтера, Ф. Фенелона, К. Ф. Геллерта, А. Галлера, Г.-Э. Лессинга) «общники» проявили эстетическую толерантность, осваивая чужие для себя системы художественных ценностей. Вторая тенденция, связанная с публикацией «общниками» собственных поэтических опытов, нашла выражение в спонтанно возникшем в журнале поэтическом диалоге и воплотила живую стихию личного бытия. В совокупности эти тенденции выявили возможности сотрудничества разных по духу и дарованию поэтов, их творческую толерантность.

Становление экспериментальной аксиологии львовско-державинского содружества прослеживается в монографии на материалах рабочей тетради № 1 Львова, которую поэт вел в 1771—1781 гг. Проведенная в исследовании систематизация разрозненных записей тетради и их анализ показывают, что в это время в поле творческого внимания поэтов львовского круга находится литература греко-римской античности (Сафо, Софокл, Эврипид, Геродот, Гораций, Катулл), европейского Возрождения (Ф. Петрарка, Дж. Б. Гварини, Т. Тассо), классицизма и Просвещения (П. Корнель, Ж. Расин, Ж.-Б. Мольер, Ж. Лафонтен, Ф. М. Вольтер, Ж.-Б. Руссо, Н. Падон, Ф. Ларошфуко, Ф. Фенелон, Лопе де Вега), а также литературные новинки (Ж.-Ж. Руссо, Ж.-Ф. Сен-Фуа, Ж.-Ф. Мармонтель, П. Метастазιο). Разнообразен материал и по национальной специфике: большее место занимает французская литература, меньшее — английская, немецкая, итальянская и испанская. Разные по времени создания, миропониманию, художественной методологии и национальной специфике, все эти тексты объединены общим предметом: это человек в его отношениях с миром и обществом, взаимоотношения мужчины и женщины.

Художественный психологизм, осмысленный как важнейший принцип творчества, требовал преодоления общепринятых жанровых схем и канонов. Высшим выражением тенденции свободного формообразования стала опера Львова — Яхонтова «Сильф, или Мечта молодой женщины». Написанный по мотивам сказки Мармонтеля, «Сильф» ярко оригинален и прозрачно автобиографичен: имена его героев Нелеста и Миры — аллюзии на имена Николая Львова и его невесты Марии Дьяковой, а сюжет ассоциируется с историей их любви. Тонкое переплетение литературной традиции с событиями реальной жизни раскрыло незаурядный драматургический талант Львова. Поэт показал себя виртуозом увлекательной интриги, а композитор — мастером гибкой по отношению к канону театральной формы. Выпуклые, точно очерченные характеры сочетали в себе типическое и психологически индивидуальное. Композиционное решение выразительно и оригинально по отношению к современным ему европейским и русским образцам («Анюту» М. В. Попова, «Любовнику-колдуну» Н. П. Николаева, «Деревенскому празднику» В. И. Майкова). Ориентация пьесы на дворянский любительский театр, предполагавшая совместную работу над подготовкой действия, стала продолжением традиции коллективной творческой практики, заложенной в кружке «разумных общников». Стремлением к углублению психологического начала, интересом к личности человека и его интимному миру «Сильф» во многом предвосхитил развитие жанра лирико-комической оперы во второй половине XIX в. Главным предметом второго параграфа «*От государственной мифологии к мифологизации частной жизни*» стала эволюция мифотворческого дискурса художников круга Львова, проанализированная на фоне официальной мифологии современного ему русского искусства. Мифологический дискурс последнего, унаследованный от классицизма, был подчинен политической задаче возвышения и сакрализации власти, что существенно ограничивало его художественные возможности. Мифопоэтический дискурс Львова, Г. Р. Державина, В. В. Капниста, А. М. Бакунина, реализованный в разных по материалу и проблематике сочинениях: кантатах, театральных программах, дружеских поэтических посланиях (1780-е — 1790-е), показывает эволюцию художественного мышления членов поэтического кружка от мифологии власти к мифологии повседневности.

Мифотворческие эксперименты реализованы художниками львовско-державинского круга в разнообразных программах для театрального действия в сопровождении симфонической музыки, хора и балета, сочиненной для официальных торжеств. От мифологии власти, выраженной в первых драматургических пробах, поэты обращаются к мифологизации искусства. Экспериментальная смелость этого решения выражена в «Прологе» Львова (1783), «Прологе на открытие в Тамбове театра и народного училища» Державина (1786), его же «Прологе аллегорическим на рождение в Севере Любви» и «Прологе на рождение в Севере порфирородного отрока» (оба 1799). Мифологический дискурс, принятый для подобных торжеств, традиционно был направлен на сакрализацию нового социокультурного образования и увековечение имен его создателей. Его содержанием был ряд аллегорий, закреплявших в сознании зрителей неразрывную связь исторической фигуры и вневременной ее характеристики-статуса (вплоть до устойчивых мифологем-эпитетов — как Екатерина-Минерва). Система аллегорий в их иерархии и динамике выражала идеологию празднества в целом. На этом фоне очевиден экспериментальный характер «Пролога» Львова. Поскольку это программа театрального представления, она описана в книге как партитура музыкального спектакля, с анализом включенных в текст указаний на все составляющие действия: драматургию (систему действующих лиц, сюжет, озвучиваемый литературный текст), музыку, декорации, хореографию, сценографию и эффекты освещения — в их синтезе и динамике. Отличием «Пролога» Львова является то, что поэт категорически отказался от мифологизации политических фигур современности — очевидно, чтобы избежать и идейной заданности, и стилевой эклектики. Такое решение позволило ему добиться чистоты использования мифологических приемов: по сути, он цитирует их в авторском тексте. Прием цитации античного мифа был принципиально нов для того времени и не имел аналогов. То же касается и сюжета действия. Философско-эстетической основой мифотворчества поэта выступает дионисийская мистерия: искусства возникают из синтеза небесного и хтонического начал, духовных и чувственных проявлений. Ориентация театрального действия на систему посвященных обрядов была чрезвычайно смелым шагом на фоне аллегорических величаний, привычных для государственных персон в подобных представлениях. Инициальный дух действия ко многому обязывал всех служителей мусических искусств — от императрицы до простого художника Львова. В работе показано, что именно новизна мифопоэтического дискурса, определившая общую идеологию праздника как торжества искусств, стала причиной отказа Львову в постановке спектакля. Поставив *искусство выше власти*, он утверждал независимость первого от второго. Этот художественный эксперимент артикулировал резкое нарушение придворного этикета XVIII в., согласно которому надлежало возвеличить «солнце» русского просвещения Екатерину-Минерву и президента открываемой Российской Академии Е. Р. Дашкову.

Новым направлением мифотворчества львовско-державинского кружка в 1780—1790-х гг. стала частная жизнь — то, что XX век назвал *мифологией повседневности*. Естественной формой выражения повседневного опыта были камерные по содержанию тексты, и прежде всего лирика. Созданная Львовым, Державиным, Капнистом, Бакуниным мифология повседневности включает целую систему концептов: круг друзей, занятия искусством, идеализированная возлюбленная / жена / хозяйка, родовое гнездо, «станция шумная ребят», общение с деревенскими мужиками, питающее поэта народной мудростью. Материалом поэтических сюжетов, живописных словесных картин становились у поэтов и события, казалось бы, совсем непоэтические: обустройство усадьбы, служба по горному ведомству, угледобывающий и землебитный проекты. Примечательно, что эти частные события осмысляются в категориях глобальных, вселенских, вечных, возводя в степень архетипа. Так, в стихотворении «На угольный пожар» Львова отражена служба по угледобыче. Конкретный

биографический эпизод поэт преобразует в картину космогонической борьбы четырех первостихий: земли, воды, воздуха и огня — борьбы, начатой по его воле. События частной жизни, укрупненные до образа-символа, могут быть истолкованы как неравенство между биографическим автором и его лирическим героем. Но само это неравенство, за которым стоит приращение смысла в художественном тексте против текста биографического, — прием, при помощи которого поэт открывает читателю особенности понимания самого себя, своего предназначения, поэтической концепции жизни. Начинание поэта продолжили в своих поэтических посланиях его друзья Державин и Бакунин.

Таким образом, художники львовско-державинского содружества выработали экспериментальный мифопоэтический дискурс, связав его содержание с художественной целью. Созданный ими *политический миф*, как и традиционный миф древности, призван придать осмысленность действиям исторической личности и человеческих масс и выполняет функции психологической компенсации.

Эстетический миф нацелен на возрождение мистерий древности, с их катарсическим переживанием происходящего, и выполняет функцию своеобразной реабилитации искусства, долгое время служившего власти. *Мифология повседневности* запечатлевает живую стихию бытия в диалоге персоналий — исторических личностей из круга Львова, взаимосвязях событий государственного и личного масштаба, переключках дум, чувств и свершений. Мифопоэтический дискурс поэтов львовско-державинского круга движется от интеграции полифонического опыта современной культуры к выражению индивидуальной системы ценностей — эта эволюция характерна и для его художественного творчества в целом.

Третий параграф «*От регламентированного порядка к экологии культуры*» посвящен созданной львовско-державинским содружеством концепции экологии литературы и искусства. Отказавшись от продуцирования в искусстве регламентированного порядка, диктуемого современными ему социокультурными нормами и творческими канонами, поэты обратились к поиску органических форм художественного целого. Создавая концепцию экологии искусства, они синтезируют опыт современной ему общественной мысли, касающийся поисков устойчивых путей развития культуры: идеи Вольтера, Д. Дидро, Ж. д'Аламбера, Ж.-Ж. Руссо, И. И. Винкельмана, И. Г. Гердера. Важнейшими составляющими этой концепции являются неангажированность искусства, свободное его развитие в соответствии с внутренней органикой видов и форм, эстетическая и творческая толерантность, историзм и адекватная социологизация. Конечно, эта концепция не была рационально выстроенной системой установок, подобной популярному в то время жанру научного трактата, — это были принципы творческой самореализации художника в соответствии с его пониманием мира, искусства, его творца и адресата.

Итогами первой главы стали выводы о том, что «дух времени» выразился в стремлении художников львовско-державинского круга обобщить современный идейно-художественный опыт Европы и найти способы его воплощения в русской творческой практике. Экспериментально новыми формами на фоне традиционного русского искусства того времени стали индивидуальная аксиология, творческая толерантность, мифология повседневности, а также экология культуры и искусства, положившая начало теоретическим и практическим преобразованиям в самых разных сферах общественной жизни, в том числе и эстетической.

Вторая глава «**”Дух народа” в художественных экспериментах русских писателей и фольклористов последней трети XVIII в.**» посвящена анализу концепции национального искусства, созданной художниками львовско-державинского круга. Концепт «дух народа» возник в творческом сознании художников под влиянием живых традиций русского фольклора и формировался под воздействием философии Монтескье, Руссо и Гердера. Особое понимание художниками львовско-державинского

круга проблемы народности и национальности в искусстве показано в работе на фоне русской литературы последней трети XVIII в., характеризующейся «полуфольклорностью» (термин Д. С. Лихачева). Поиск путей соединения письменной и устной традиции, индивидуально-авторского и коллективно-творческого начал привел к формированию в русском искусстве того времени нескольких творческих стилей: фольклорной цитации (А. О. Аблесимов, М. А. Матинский, В. А. Пашкевич, М. М. Соколовский, Е. И. Фомин), имитации фольклора (М. Д. Чулков, М. В. Попов, В. А. Левшин; Ф. М. Дубянский, О. А. Козловский), фольклоризации «высокой» литературы и музыки (лубочные книги; городская народная песня), к созданию псевдофольклорных «перелицовок» и «изнанок» (Н. П. Осипов, А. Котельницкий, И. П. Котляревский). В результате этих художественных поисков возникали порой парадоксальные, порой эклектичные соединения разнородных элементов: античного с древнерусским, языческого с христианским, фольклорного с элитарным.

Поиски русской культурой «духа народа» отразились и в творческих опытах Львова и Державина. Выражение национального характера поэты видели в языке, искусстве, истории народа. Поэтому постижение «духа народа» для них было связано с освоением устного народного наследия, летописных сводов, памятников древнерусского искусства и творчеством в согласии с исконно русскими традициями. Активное обсуждение этих общих творческих проблем шло в львовско-державинском кружке, в который, помимо его ведущих деятелей, в разные годы входили поэты И. И. Хемницер, М. Н. Муравьев, Ф. П. Львов, А. С. Хвостов, И. И. Дмитриев, И. М. Муравьев, А. М. Бакунин, художники Д. Г. Левицкий, В. Л. Боровиковский, А. Н. Оленин, А. Е. Егоров и И. А. Иванов, композиторы Д. С. Бортнянский, Д. Сартти, Е. И. Фомин и Н. П. Яхонтов, химик и минералог А. А. Мусин-Пушкин. Важнейшие аспекты деятельности кружка были связаны с поиском типологических параллелей в искусстве античности, европейского и русского средневековья, уяснением взаимосвязи русской и европейской культур, задачей воскрешения славянских мифов.

Первый параграф *«Этнографическое как материал искусства»* посвящен фольклористическим исследованиям Львова и Фомина 1780-х гг. и связанным с ними художественным экспериментам. Материалом для наблюдений здесь стали опера «Ямщики на подставе» (1787) и «Собрание народных русских песен с их голосами» Львова — И. Г. Прача (1790), а также фрагменты Итальянского дневника и Путевых тетрадей поэта.

Ярким музыкально-театральным экспериментом стала опера Львова — Фомина «Ямщики на подставе», своей новизной шокировавшая современников. В ней не было «высоких» героев, любовной интриги, занимательного сюжета — всего того, что считалось непременным атрибутом комической оперы в ее европейском и русском (сформировавшемся на тот момент) вариантах. Напротив, перед читателями предстали народные характеры в незамысловатой правде повседневной жизни, неспешный хроникальный сюжет производил впечатление фрагментарности, незавершенности, диалектизмы резали слух, а хоровые фольклорные песни, взамен традиционных для жанра арий, звучали вызывающе смело для оперного спектакля. Отказавшись и от патриархально-идиллического изображения народной жизни, и от плакатно огрубленного сатирического ее представления, авторы оперы продумали свой эксперимент на всех уровнях художественной структуры пьесы. Они кардинально переосмыслили систему персонажей, взамен типажей западноевропейских пьес, уже набивших оскомину зрителям, впервые в истории русского музыкального театра изобразив жизнь русских ямщиков как особый мир, подвластный своим законам. В отличие от условных «персонажей из народа», свойственных многим комическим операм, они вывели на сцену в качестве главных героев индивидуализированные, социально и психологически обусловленные народные характеры. Новым предстал и жанр пьесы — «игрище невзначай», определивший специфику сюжета и хронотопа.

Действие получило конкретную локальную и временную привязку и стало имитацией реальной действительности. События происходят на станции Крестцы, знакомой всем, кто когда-либо путешествовал по петербургско-московскому тракту, и завершаются проездом через станцию Екатерины II, что рассчитано драматургом с точностью до дня: реально это событие состоялось, согласно «Журналу высочайшего путешествия Екатерины II в полуденные страны России в 1787 году...», 6 июля. Сюжет был переосмыслен как отрезок хроники народной жизни — именно внутренняя его логика, а не внешняя жанровая канва определяла скорость и специфику его развития. Наконец, определение жанра «Ямщиков на подставе» как «игрища» подчеркивает его связь с фольклорными представлениями: забавами простонародья, фарсами ряженных на Святках и Масленице. Отказавшись от ложной мифологизации народных типов и обобщенного изображения «россиян» (как это было в ранней кантате), Львов и Фомин продемонстрировал свое понимание народности как выражения *русской пассионарности*.

При работе над «Собранием народных русских песен», которая велась параллельно с созданием оперы, перед Львовым и помогавшим ему Прачем встала проблема национальной идентификации записанного материала. Позиции Львова — фольклориста и культуролога в этом вопросе нашли выражение в предпосланном «Собранию народных русских песен» программном для русского экспериментального искусства тексте «О русском народном пении». В поисках методов национальной идентификации фольклорного материала Львов обратился к европейской теории и истории музыки: работам Ж.-Ж. Руссо, П. О. Гюи, трудам А. Кирхера, П. Ж. Бюретта и И. Н. Форкеля. Анализируя русскую народную песню, фольклорист сопоставляет ее с музыкальной культурой древних греков, приводя при этом параллельные примеры из фольклора других народов. Сравнивая их, он выстраивает путь исторического развития народного творчества и, указывая на совершенство древнегреческой музыки, отмечает, в отличие от классицистов, не абсолютность, но историческую конкретность этой оценки. Само же проведенное фольклористом сопоставление египетских, греческих, русских, цыганских, испанских песен свидетельствует о стремлении вписать русский фольклор в общечеловеческий художественный контекст. Именно в общечеловеческом контексте и высвечивается *национальное особое* — отличительные черты и достоинства каждого национального искусства, в том числе и русского. Главное же в этих фольклористических наблюдениях — мысль о народном творчестве как неиссякаемом источнике профессионального искусства. Но освоение фольклора профессионалами сопряжено с определенными трудностями: в народном исполнении сохраняется национальный колорит, а профессиональная и городская любительская интерпретация фольклора неминуемо приводит к унификации *особого*, нивелированию его.

Идеи о генетическом родстве национальных культур, их самоценности, взаимовлиянии и диффузии во многом предвосхитили развитие русской эстетики XIX в. На предисловие «О русском народном пении» опирались позднее Державин в «Рассуждении о лирической поэзии» и Ф. П. Львов в книге «О пении в России». Мысль о наследовании русской народной музыкой некоей пратрадиции (возведенной им к фольклору Древнего Египта и Древней Греции) чрезвычайно оригинальна. Для дальнейшего развития русского искусства принципиально важна и идея о том, что фольклор является источником профессионального искусства.

Во втором параграфе «*Народное как форма художественного мышления*» анализируются поэтические манифесты Львова, Державина, Капниста, Муравьева, посвященные проблеме народности, при этом уясняется мера и степень экспериментального новаторства каждого из поэтов в решении проблемы фольклоризации творчества.

Своеобразие поэмы Львова «Русский 1791 год» выявляется в сопоставлении со «Стихами на рождение в Севере порфирородного отрока» и «Желанием Зимы»

Державина, «Желанием зимы» М. Н. Муравьева, наброском Хемницера «Зимую стужу мы несносной называем...» и элегией Капниста «Зима». На фоне поэтических экспериментов Муравьева и Державина по русификации античной мифологии и внедрению в литературный текст диалектно-просторечной лексики, поэма Львова «Русский 1791 год» чрезвычайно интересна масштабностью задачи и богатством использованного этнофольклорного материала. Поэма воспроизводит весь зимний календарный цикл обрядов — от встречи зимы до Масленицы. Выражая национальный дух в выборе темы, чередой ярких изобразительных деталей, сюжете, наконец «мышлении формой», поэт создает неповторимое архитектурное целое, отличающееся этнокультурным своеобразием и исторической глубиной. В основу структуры поэмы положен принцип двуплановости, основанный на соотношении фольклорной цитации и заимствующего ее литературного контекста. Актуализация и существование этой связи зависят в равной степени от автора и от читателя: от первого требуется глубина понимания «духа народа» и мастерство, от второго — чувствознание национальной культуры хотя бы на уровне узнавания, иначе связь не возникнет. Вне этой связи литературный текст даже при наличии в нем фольклорных цитат окажется поэзией профанной повседневности с ее обыденным (хотя и художественно возвышенным) прагматизмом. Именно в этой интерактивности фольклоризованного текста и состоял, как представляется, творческий эксперимент «Русского 1791 года», ставшего поэтическим манифестом отечественного предромантизма в области выражения народности.

Новаторство поэмы «Добрыня» Львова и продолжающей ее героической оперы «Добрыня» Державина выражено в экспериментальном сочетании двух противоположных тенденций: героической и лубочной. Обращение поэтов к проблеме *героического* вызвано чрезвычайной популярностью жанра героид в оригинальной и переводной русской поэзии того времени — достаточно вспомнить «Стихи... Григорью Александровичу Потемкину» В. Г. Рубана, «Генрияду» Вольтера и «Энеиду» Вергилия в переводе В. П. Петрова, «Гомерову Илиаду» Е. Кострова, «Героиду» и «Сувориаду» И. И. Завалишина, «Оду на взятие Измаила» П. М. Карбанова. При всем различии тем и сюжетов, в этих героидах повторялся один и тот же художественный код, осуществлялась установка на привычное читательское восприятие, что делало их похожими друг на друга. Такое тиражирование приема Львов ассоциировал с лубочными книгами, основными принципами которых было предельное упрощение текста и игра на узнавание. Очевидно, поэтому русифицированные в лубках европейские героические сюжеты («Бова-королевич», «Францыль и Ренцывена») обыгрываются поэтом с использованием раешного стиха и приема карнавализации. На этом фоне «Добрыню» Львова и Державина можно по праву считать литературным экспериментом по форме и поэтическим манифестом по содержанию. Поэма и опера ставят вопрос не только о включенности творчества в фольклорную традицию, но и о возможных путях ее развития, а также о поэтическом и читательском контексте, в котором те или иные варианты продолжения традиции составляют или не составляют. Написанная в ключе героического эпоса, поэма «Добрыня» диалогична и драматизирована по форме. В результате вместо ожидаемого эпического повествования о давно прошедшем, имеющем уже завершение, состоявшийся итог (как это свойственно былине и народной сказке), перед читателем разворачивается театрализованное действие, итог которого предсказать на какой-либо из его сцен практически невозможно. Более того, поэма не завершена — и не только ее сюжет, но и поэтическое кредо остается только угадывать в логике литературоведческой эвристики. В отличие от классицистов с их системой ограничительных правил и социальной иерархией жанров, поэт утверждает здесь «различные меры» поэтического ремесла и искусства как самоценные, значимые в эстетическом смысле. Мысль о родстве русской и древнегреческой культур, высказанная в тексте «О русском народном пении», звучит

здесь еще раз, теперь уже ярко афористически, и вновь ее пафос связан с выбором национальной поэтической традиции как основы творчества.

Открытые поэтами львовско-державинского круга пути развития национального искусства были основаны на освоении фольклорного метода художественного мышления. Это освоение осуществлялось в процессе творческого обращения к разным фольклорным традициям: обрядовой, песенной, героической, смеховой. Выработанные поэтом принципы художественного письма тонко сочетали фольклорную цитацию, позволявшую внедрять в литературный текст элементы народной культуры без искажения, имитацию, основанную на следовании традиционному канону, и свободное творчество. Экспериментальным же было не просто сочетание четырех компонентов, а полифоническое их соединение, взаимодействие в тексте по принципу контрапункта: *обрядовое* противопоставлялось *повседневному*, *героическое* — *смеховому*; и *обрядовое*, и *смеховое*, и *героическое* расслаивались на истинное (сакрализованное обрядом) и ложное (профанизацию обряда). Перспективы художественного полифонизма, воплощенного в поэмах, поэтических посланиях, драматургических композициях и выражавшего эстетические принципы львовско-державинского кружка, далеко не в полной мере были реализованы пришедшей ему на смену поэзией XIX в. и во многом предвосхитили поэтические эксперименты XX в.

Осмысление специфики русской национальной культуры и интерес художников львовско-державинского круга к ее древностям проанализированы в третьем параграфе «*Национальное как предмет и цель искусства*». Материалом исследования здесь стали издания Львовым «Летописца Рускому от пришествия Рурика до кончины царя Иоанна Васильевича» (1792) и «Подробной летописи от начала России до Полтавской баталии» (1798–1799) и рукописный альбом «Опыт о русских древностях в Москве» (1797).

Уникальность альбома «Московские древности» Львова — Кваренги очевидна на фоне современных ему изданий — путеводителей по Санкт-Петербургу и Москве В. Г. Рубана, А. И. Богданова, Л. Максимовича, Т. Полежаева. В русском искусствоведении и эстетике XVIII в. подобных сочинений нет. Частично совпадая по структуре с московскими путеводителями конца XVIII в., альбом значительно превосходит их своей глубиной и содержательностью. Включенный в него обширный очерк истории древнерусской архитектуры и ее строительной методологии свидетельствует об ориентации авторов на европейские аналоги, и прежде всего на «Римские древности» Андреа Палладио и «Историю искусства древностей» Винкельмана. Таким образом, замысел Львова и Кваренги изначально был вписан в широкий археографический и искусствоведческий контекст культуры Европы. Изданный Львовым «Русский Палладий» советовал отечественным зодчим не копировать слепо предлагаемые великим итальянцем образцы архитектуры, а соотносить их с региональными и социокультурными особенностями России и создавать русский вариант палладианства. В «Московских древностях» Львов и Кваренги, опираясь на основной принцип эстетики Винкельмана, гласивший, что совершенства в искусстве можно достигнуть лишь подражая великим произведениям древности, переосмысливают его применительно к древностям отечественным и стремятся осуществить на русской культурной почве.

Итогом второй главы стал вывод о том, что «дух народа» как специфику русской нации художники львовско-державинского круга осознавали в контексте этнографического внимания к фольклору народов мира. Внимательные к мировому фольклору, поэты понимали полифонизм национальных культур в контексте человеческого общежития. При этой эстетической толерантности главным источником национального искусства они считали именно национальный (для России — русский) фольклор в богатстве его форм и жанров, а формой развития — освоение народного художественного мышления. Выработанные поэтами принципы художественного письма тонко сочетали фольклорную цитацию, имитацию и свободное творчество. Идеино-художественное

единство народного и профессионального искусства прошлого и настоящего, подпитанное творческими открытиями мировой практики, — стержневая идея созданной Львовым и его кружком экспериментальной концепции национального искусства.

В третьей главе «**Становление эстетики асимметрии в русском “споре о древних и новых”**» проанализированы взгляды художников львовско-державинского круга на античное наследие и проблемы его интерпретации в отечественном искусстве. «Спор о древних и новых» пришелся в русской культуре на последнюю треть XVIII в. Бурная социокультурная динамика России вызвала кризис абсолютистского мышления, и политико-экономические преобразования последней трети XVIII в. непосредственно сказались на художественной жизни империи: классицизм переживал кризис, его важнейшие жанры приходили в упадок. В противовес антиквизированному мышлению классицизма формировалось просветительское и предромантическое миропонимание, с интересом к частной жизни современного человека, весьма далекого от идеалов античности и уроков ее мифологии. Это противостояние во многом повторяло кризис французского классицизма, кульминацией которого был «спор о древних и новых». Художники львовско-державинского содружества, при всей новаторской смелости творческого мышления, не считали, что современное им искусство России должно отречься от классического наследия во имя новых идеалов. Напротив, они видели в античности вечное, общечеловеческое, непреходящее и потому искали новые формы его интерпретации в современном искусстве. При этом, будучи художниками толерантного мышления, они не ограничивали понятие *древних* собственно античностью, хотя и античность у них представлена довольно широко — древнегреческой мифологией, Сафо, Анакреоном, Архилохом, Овидием. К *древним* Львов, Державин, Капнист относили и северную рецепцию античности — поэзию средневековой Европы: висы Гаральда Храброго, песни Оссиана. Искусство Возрождения и классицизма было для них посредником между древностью и современностью: они чтили Палладио в большой степени как реконструктора теории Витрувия, а Петито — как систематизатора широкого спектра идей изобразительного и прикладного искусства от древности до современности.

Первый параграф «*Взаимодействие древнего и современного*» посвящен *русскому оссианизму и русской античности*, сложившимся в 1790-е гг. в переводческой и оригинальной творческой практике художников львовско-державинского круга. Каждый из текстов этого периода неповторим в решении вопроса о принципах читательского и писательского общения с наследием древних.

Русский оссианизм возник в атмосфере тесных творческих контактов Львова с Капнистом (перевод поэмы «Картон»), Державиным («Ода на победы французов в Италии графом Суворовым-Рымницким 1799 году», «Водопад»), И.И. Дмитриевым («Любовь и дружество»), М.Н. Муравьевым («Романс, с каледонского языка переложенный») и др. В книге анализируется важная роль Львова в обсуждении принципов перевода Оссиановых песен в львовско-державинском кружке: советы, данные им Капнисту, работавшему над переводом поэмы «Картон» в 1790-е гг. и опубликовавшему лишь ее заключительный фрагмент «Гимн к солнцу» в 1796 г.; поправки, внесенные им в рукопись оды Державина «На взятие Измаила» (1790), в которой явно чувствуется влияние оссианической образности, и др.; критическая оценка и правка Львовым державинской «Оды на победы французов в Италии графом Суворовым-Рымницким 1799 году».

Иную стратегию освоения древних Львов предложил в «Анакреоне» (1794), явившемся первым в России опытом комментированного издания греческой анакреонтики с учетом достижений европейской филологии XVII—XVIII вв. Замыслив книгу билингва, поэт обязывает себя к максимально точному воссозданию духа и буквы источника. Свои художественные решения он поверяет сложившейся на тот момент

практикой переводов Анакреона, используя опыт А. Дасье, А. Лафосса, И.-Б. Лонжепьера, Ф. Гакона, П. Ролли, Ж.-Ж. Мутонне де Клерфона, И.-Х.-Ф. Майнеке и др. Главным критерием выбора того или иного варианта перевода становится культура «страны прибытия», знания и менталитет читателя, которому перевод адресован. Переводческая стратегия «Анакреона» — творческий диалог как объемное, многомерное пространство свободного самоопределения переводчика и читателя в понимании и оценке древнего автора. Перевод Львова, горячо одобренный Державиным и Капнистом, основан на поиске адекватных способов выражения духа и буквы древнего в языке новых, способов, реализуемых с учетом особенностей культуры «страны отправления» и «страны прибытия». Примечательно, что в диалоговые отношения вступали не только переводчик и древний автор, но и читатель, который, читая книгу, беседовал с ними обоими. Эта стратегия освоения античности, принципиально новая для того времени, нашла свое продолжение в переводческой практике XIX—XX вв.

Продолжением «античного» цикла стали пьесы Львова — Державина — Яхонтова «Милет и Милета» (1794) и Львова — Яхонтова «Парисов суд» (1796). Эти сочинения, разные по жанровой природе (пастораль, бурлеск), кажутся на первый взгляд простыми перелицовками античных тем и сюжетов. Однако экспериментальный опыт в этих текстах более сложен. Так, главное в «скороспелке» «Милет и Милета», написанной по случаю помолвки овдовевшего Державина с Дарьей Дьяковой, — не ироническая перелицовка и не собственно литературная игра с целью развлечь читателя / зрителя. В основе анакреонтеи — художественное преображение событий личной жизни в предмет театрального действия, в эстетический феномен, возбуждающий желание разгадать аллюзии и доставляющий зрителям радость узнавания героев и событий. Синтетическая художественная методология «Парисова суда» соединила смелый бурлеск и тонкий лиризм, глубинные архетипы и изящную шутку. Это позволило избежать и прямолинейности современной ему сатиры, и легкой развлекательности ирои-комических поэм — и создать яркую динамическую картину философско-психологического звучания. Став веселой «проказой», шуткой, эта бурлескная опера вместе с тем продемонстрировала своеобразную *эстетику модификации*, выработанную поэтом в процессе освоения языка и образности древних. Важнейшие принципы этой эстетики — погружение в прошлое, диалог с древними, актуализация почерпнутой у древних традиции карнавального дионисийского смеха.

Во втором параграфе «*Диалектика всемирного и локального*» анализ «античной» темы в творчестве художников львовско-державинского круга продолжен на материале искусствоведческих и эстетических текстов. К «античному» циклу непосредственно примыкают переводные издания «Рассуждение о перспективе» Э.-А. Петито (1789), «Четыре книги архитектуры...» Андреа Палладио (1798) и задуманный Львовым, но оставшийся незавершенным проект иллюстрированного альбома «Овидиевы превращения» (1796). В отличие от литературной, искусствоведческая часть «античного цикла» построена на иной эстетике модификации.

В скромной книге Петито «Рассуждение о перспективе» Львов увидел уникальный методический материал по обучению перспективе в изобразительных искусствах, достойный того, чтобы превратить его из локального пармского текста в широкую систему образования и самообразования художников, востребованную и в России. Поэтому он применил к нему принцип генерализации, расширения, адресуя его не только живописцам, как Петито, но и творческим деятелям всех искусств: архитекторам, скульпторам, мастерам интерьеров и театральным декораторам. Идея широкого применения книги говорит о глобальном мышлении Львова-просветителя. Формирование художественно-эстетического пространства, просвещенной среды своего времени — это и есть та роль «гения вкуса», которую играл Львов в истории отечественной культуры.

В переводе «Четырех книг Палладиевой архитектуры...» Львов и художники его мастерской решали другие задачи — спецификации универсального, применения его к особенностям русского ландшафта и русской ментальности. Осуществляя свой замысел, Львов продемонстрировал высокую культуру издателя, переводчика, организатора и редактора иллюстративной части, чтобы представить Палладио «в той подлинности, каковую заслуживает его совершенство». При этом, стремясь облегчить русским зодчим постижение этого совершенства, Львов «перевел» идеи Палладио на язык современной ему отечественной практической архитектуры, сопроводив основной текст системой конкретных ценных советов. Результатом явилось двуязычное издание, сочетающее точное и адекватное воспроизведение оригинала с всесторонней адаптацией его к социокультурным особенностям «принимающей» страны — спецификацией *универсального*. Двуязычность принципиально отличает «Русский Палладио» от европейских изданий трактата, предпринятых в XVII—XVIII вв., — как от национальных его адаптаций, осуществленных П. Лемюэ, Р. Фреаром де Шамбре и Г. Ричардсом, так и от пышных изданий Н. Дюбуа и О. Бертогги-Скамоцци, стремившихся увековечить идеи Палладио как недостижимый идеал. «Русский Палладио» отразил творческие стратегии художников круга Львова, глубоко знающих и культуру страны текста-источника, и отечественную культуру с ее географической, исторической и ментальной спецификой.

В проекте «Овидиевых превращений» эстетика модификации выразилась в намерении включить локальную культуру в систему культуры мировой. «Метаморфозы» Овидия покорили Львова и И. Ф. Тупылева разнообразием увлекательных образов и сюжетов, и они сочли творчески продуктивным применять их не только в литературе, но и в более широком художественном контексте — живописи, пластических искусствах, театре России, что и стало задачей альбома. Наконец, «Словарь художеств и художников» (замысел 1800) должен был стать продолжением всех этих проектов и соединить в одном издании европейское и русское искусство, чтобы представить наследие отечественных художников как органическую часть мирового искусства.

Предметом третьего параграфа «*Язык искусства: словарь и грамматика*» стали литературные программы (аллегорезы), написанные Львовым для художников своего круга: архитекторов, скульпторов, живописцев, графиков, музыкантов, исполнителей. Эти программы открывают понимание художниками львовско-державинского круга семантики, синтаксиса и коммуникативной направленности искусства. Спецификой этих литературных программ является их тематическая связь практически со всеми видами искусства (архитектурой, садово-парковым, интерьерным и декоративно-прикладным искусством, скульптурой, живописью, книжной графикой, литературой, музыкальным театром), приводящая к синтезу искусств, выраженному в художественном слове. Задача программ — разработать иносказательный язык для современного русского искусства. Аллегорезы, связанные с пластическими искусствами, запечатлели, как в определенной композиции тот или иной конкретный образ меняет свой смысл, втягивая в себя лучи предыдущих его акроаматических художественных использований, обретает содержательные параллели, насыщается аллюзиями и коннотациями в окружении других иносказательных фигур. В программах, связанных с синтетическими, «игровыми» искусствами, зафиксировано также преобразование самого художественного контекста, вступающего с новым образом в иные, более глубокие и богатые по содержанию, динамические смысловые отношения. Практический смысл программ заключен в том, чтобы научить художников выражать общие, абстрактные и потому почти неизобразимые идеи (добро, силу, власть, справедливость, любовь) через мифологемы и аллегории, показывая их иносказательно, через изображения живых существ, животных или человеческих фигур с атрибутами, за которыми исторически закрепился символический смысл, доступный прочтению. Львов понимал искусство как диалог художника и читателя / слушателя /

зрителя, поэтому еще более важна коммуникативная направленность программ. Прагматика львовских программ чрезвычайно разнообразна по масштабу задачи — от камерного ее характера до общенародного резонанса. Аллегорезы Львова — богатый материал для словаря эмблематики, мифологии и аллегористики русского искусства конца XVIII в.

Итогом третьей главы стал вывод об оригинальности решения художниками круга Львова важнейшего для XVIII в. «спора о древних и новых». Новаторскими были выработанные художникам и принципы русского классицизма и русской анакреонтики в переводческой и оригинальной поэзии и драме, а также карнавально-смеховая интерпретация античной мифологии в музыкальном театре. В освоении европейской эстетики использованы приемы генерализации *специального*, спецификации *универсального*, диалога локальных культур и синтеза искусств. Последнее особенно убедительно выражено в литературных программах Львова для разных видов искусства. Суть комплекса художественных экспериментов состоит в выработке идеи устойчивого развития культуры и искусства. Результатом осмысления художником «спора о древних и новых» стали концепты *историзма* и *регионализма* в национальном искусстве.

В **Заключении** подводятся итоги работы, позволяющие по-новому осмыслить закономерности развития русской литературы и искусства последней трети XVIII в. с учетом опыта творческих экспериментов львовско-державинского содружества, и приводится типология художественных экспериментов львовско-державинского кружка.

1.10. Краткая аннотация полученных результатов

В русской культуре последней трети XVIII в. выделены следующие типы художественных экспериментов:

1. *Эксперимент в рамках литературы как вида искусства* — опытная деятельность по исследованию возможностей художественной словесности: пробы по преобразованию звуковой, ритмической, графической и семантической организации художественной речи (от словотворчества до создания экспериментального произведения и выработки идиостиля), опыты по реорганизации образной и сюжетной систем, переосмыслению родовидовой специфики и жанровой формы литературного произведения.
2. *Эксперимент, основанный на взаимодействии литературы с другими искусствами*, — от исследования синкретического родства всех видов искусства до их синтеза. Первое основано на поиске аналогий, пробах перевода мысли с одного художественного языка на другой; второе — опыты по художественному синтезу разных искусств. В современной филологии это явление получило название *интермедиальности* литературного языка.
3. *Эксперимент, связанный с явлением интерактивности текста* — художественной и смысловой организацией произведения, рассчитанной на активность воспринимающего сознания читателя. Адресованность произведения определенному реципиенту, эмоциональные обращения к нему в заголовочном комплексе, диалог с читателем, разворачивающийся в художественном теле произведения, — все эти приемы создавали атмосферу доверительного интимного разговора с читателем, что было принципиально новым для русской литературы последней трети XVIII в.
4. *Эксперимент, связанный с явлением интертекстуальности* в разных ее формах. Способом реализации этого метода стала для художников львовско-державинского содружества фольклорная и литературная цитация. При этом генетически разные цитаты не существуют у художников львовско-державинского содружества отдельно, но синтезируются в художественное многоголосие, позволяющее создать полифонический образ мира.
5. Жизнетворческий опыт художников львовско-державинского содружества по осмыслению ключевых проблем эпохи отразился в едином пространстве его

литературно-художественного, эстетического и автобиографического текста. Он стал основой *личной мифологии*, нашедшей выражение в поэзии, драме и автокомментариях каждого из входящих в содружество поэтов.

Проведенная в проекте кодификация экспериментальной художественной практики художников львовско-державинского содружества позволяет восстановить неоднозначный характер русского литературного процесса последней трети XVIII в. Движущей силой этого процесса был не только мейнстрим — эстетика тождества, но и альтернативные мейнстриму тенденции, в частности экспериментальная эстетика асимметрии Львова.

Осмысление характера русского XVIII века как неоднозначного, включавшего, наряду с эстетикой тождества, эстетику противоречия и асимметрии, изменяет научные представления и о самом феномене художественного эксперимента. Основные направления экспериментального литературного дискурса Львова и художников львовско-державинского содружества — от выработки идиостиля до опытов в сфере интермедиальности, интерактивности и интертекстуальности (говоря языком современной науки) и создания личной языковой мифологии — на целый век опередили экспериментальную практику русского модернизма и авангарда XX в. и во многом предвосхитили ее.

- 1.11. **Содержание фактически проделанной за год работы каждым из основных исполнителей, получивших выплаты по проекту:** Е. Г. Милюгина написала монографию «Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века» (15 а. л. рукопись прилагается); опубликовала 1 статью (ксерокопия прилагается), сдала в печать 5 статей по теме исследования (копии прилагаются); в период, пока заявка проходила экспертизу в РГНФ, защитила докторскую диссертацию по теме «Н. А. Львов. Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века» (декабрь 2009; на утверждении в ВАК; копия автореферата прилагается).

Количественные показатели проделанной работы

- 1.12. Количество молодых ученых (до 35 лет), занятых в проекте, всего: 0
 1.13. в том числе руководитель — 0
 1.14. в том числе исполнителей — 0
 1.15. Количество аспирантов и студентов, привлеченных к участию в проекте 0
 1.16. Количество диссертаций, подготовленных в процессе реализации проекта, всего: 1
 1.17. в том числе докторских — 1
 1.18. в том числе кандидатских — 0
 1.19. Количество опубликованных работ, включая Интернет, всего: 1
 1.20. в том числе книг — 0
 1.21. в том числе статей — 1
 1.22. Количество подготовленных к печати работ, всего: 6
 1.23. в том числе книг — 1
 1.24. в том числе статей — 5
 1.25. Количество опубликованных статей о проекте в СМИ, включая Интернет: 0
 1.26. Количество экспертных заключений по теме проекта: 14
 1.27. Количество иностранных ученых, занятых в проекте (для проектов международных конкурсов) 0

Настоящим подтверждаю самостоятельность и оригинальность текста научного отчета.

Руководитель проекта

Е. Г. Милюгина

Форма 2

Данные о руководителе и основных исполнителях проекта

- 2.1. **Фамилия, имя, отчество** Милюгина Елена Георгиевна
- 2.2. **Дата рождения** 15.10.1958
- 2.3. **Ученая степень** кфн
- 2.4. **Год присуждения ученой степени** 1998
- 2.5. **Ученое звание** доц.
- 2.6. **Год присвоения ученого звания** 2000
- 2.7. **Полное название организации — основного места работы** Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования Тверской государственный университет
- 2.8. **Сокращенное название организации — основного места работы** ТвГУ
- 2.9. **Должность** зам дек., доц.
- 2.10. **Область научных интересов** история русской литературы типология национальных картин мира литература в системе культур художественный эксперимент провинциальный текст
- 2.11. **Область научных интересов (коды по классификатору)** 04-110, 04-130, 04-140, 04-210, 04-220, 04-230
- 2.12. **Общее число публикаций** 300
- 2.13. **Поддержка проектов руководителя в форме грантов** грант Минобразования РФ 2006—2008, исследовательский проект «Специфика международных литературных связей России и Франции в эпоху романтизма»; грант РГНФ 2007, № 07-04-93819а/К, подготовка научно-популярной книги «Гений вкуса: Н. А. Львов. Итоги и проблемы изучения»; Гран-при открытого конкурса грантов Комитета по телекоммуникациям и средствам массовой информации г. Москвы на выпуск книг о Москве и Отечестве 2008, б/н, издательский проект «Обгоняющий время: Николай Александрович Львов — поэт, архитектор, искусствовед, историк Москвы»; XI Национальный конкурс «Книга года» 2009, диплом в номинации «Humanitas» за книгу «Обгоняющий время: Николай Александрович Львов — поэт, архитектор, искусствовед, историк Москвы» (М.: Русский импульс, 2009); грант РГНФ 2010, № 10-04-93833к/К, подготовка научно-популярной книги «Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века».
- 2.14. **Почтовый индекс** 170030
- 2.15. **Почтовый адрес** г. Тверь, ул. Можайского, 71, кв. 345
- 2.16. **Телефон служебный** (4822)520979
- 2.17. **Телефон домашний** (4822)411380
- 2.18. **Телефон мобильный** +7(905)7871196
- 2.19. **Факс** (4822)341274
- 2.20. **Электронный адрес** p000997@tversu.ru
- 2.21. **Участие в проекте** Р

Руководитель проекта

Е. Г. Милюгина

Форма 5к/К
Финансовый отчет по проекту

5.1. **Номер проекта** 10-04-93833к/К

5.2. **Объем финансирования, полученный в 2010 г. от РГНФ**, всего 300000

5.3. **Фактические расходы за 2010 г.**, всего 300000

в том числе:

5.4. **Оплата договоров гражданско-правового характера с физическими лицами** 300000
(заработная плата с начислениями)

Расшифровка фактических расходов

5.5. Список всех исполнителей (включая руководителя) с указанием общей суммы выплат каждому из средств проекта за отчетный период:

Милюгина Е. Г. — 249576,44 руб. (заработная плата);

50423,56 руб (начисления на заработную плату)

Руководитель проекта

Е. Г. Милюгина

Главный бухгалтер ТвГУ

Л. В. Щеглова

Форма 6
Библиографический список публикаций по итогам года

- 6.1. Милюгина Елена Георгиевна. Аллегорические программы Н. А. Львова: литературная специфика и жанровые функции // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. 2010. Т. 152, кн. 2. С. 7—21. 1 п. л. — на рус. яз.
- 6.2. Милюгина Елена Георгиевна. Художественные эксперименты Н. А. Львова в контексте русской культуры последней трети XVIII века // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве: Материалы международной научной конференции, Тверь, 2—3 ноября 2010 г. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. 0,5 п. л. — в печати; на рус. яз.
- 6.3. Милюгина Елена Георгиевна. *Этнографическое* как материал искусства: «Ямщики на подставе» Н. А. Львова — Е. И. Фомина // Родная словесность в школе и вузе: Межвуз. сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. Вып. 5 (7). 0,7 п. л. — в печати; на рус. яз.
- 6.4. Милюгина Елена Георгиевна. Поэтические переводы Н. А. Львова в контексте «спора о древних и новых»: Эстетика погружения в прошлое и диалога с древними // Жанровая феноменология и индивидуально-авторские жанровые стратегии. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 2010. 0,9 п. л. — в печати; на рус. яз.
- 6.5. Милюгина Елена Георгиевна. «Милет и Милета» Н. А. Львова – Н. П. Яхонтова как усадебный парадиз // Провинциальные дворянские усадьбы: прошлое, настоящее, будущее: Материалы всероссийской научной конференции, Тверь — Торжок, 10—12 июня 2010 г. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. 0,5 п. л. — в печати; на рус. яз.
- 6.6. Милюгина Елена Георгиевна. Концепты *шут* и *дурак* в лубочной имитации Н. А. Львова // Детская литература и воспитание: Сб. тр. международной научной конференции «Детская литература и воспитание». Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. Вып. 7. 0,5 п. л. — в печати; на рус. яз.

Руководитель проекта

Е. Г. Милюгина

Форма 9
Итоговый научный отчет по проекту

- 9.1. **Номер проекта** 10-04-93833к/К
- 9.2. **Руководитель проекта** (на дискету не заносится) Милюгина Елена Георгиевна
- 9.3. **Название проекта** Подготовка научно-популярного издания «Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века»
- 9.4. **Сроки выполнения проекта в соответствии с исходной заявкой** (год начала — год окончания) 2010—2010
- 9.5. **Коды классификатора** 04-110, 04-130, 04-140, 04-210, 04-220, 04-230
- 9.6. **Ключевые слова** (не более 15) русская литература XVIII век поэзия русский музыкальный фольклор архитектура усадьба археология историография садово-парковая культура театр
- 9.7. **Заявленный в проекте план работы на весь срок выполнения проекта** (по годам)
Подготовка рукописи научно-популярного издания «Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века» объемом 15 а. л. по плану:
- Введение
- Глава 1. «Дух времени» в русском экспериментальном искусстве последней трети XVIII в.
- 1.1. От власти авторитетов к индивидуальной аксиологии
- 1.1.1. Творческая толерантность
- 1.1.2. Художественный психологизм
- 1.1.3. Свободное формообразование
- 1.2. От государственной мифологии к мифологизации частной жизни
- 1.2.1. Мифология власти
- 1.2.2. Мифология искусства
- 1.2.3. Мифология повседневности
- 1.3. От регламентированного порядка к экологии культуры
- 1.3.1. Экология человека
- 1.3.2. Экология природы
- 1.3.3. Экология искусства
- Глава 2. «Дух народа» в художественных экспериментах русских писателей и фольклористов последней трети XVIII в.
- 2.1. *Этнографическое* как материал искусства
- 2.1.1. *Свое* как *особое*
- 2.1.2. *Свое* в родстве с *чужим*
- 2.1.3. *Свое* в системе *всеобщего*
- 2.2. *Народное* как форма художественного мышления
- 2.2.1. *Обрядовое* как основа ментальности
- 2.2.2. *Смеховое* как диалектика развития
- 2.2.3. *Героическое* как синкретизм права-долга
- 2.3. *Национальное* как предмет и цель искусства
- 2.3.1. Прошлое нации
- 2.3.2. Настоящее нации
- 2.3.3. Будущее нации
- Глава 3. Становление эстетики асимметрии в русском «споре о древних и новых»
- 3.1. Взаимодействие *древнего* и *современного*
- 3.1.1. Погружение в прошлое
- 3.1.2. Диалог с древними
- 3.1.3. Актуализация *древнего* в современном искусстве
- 3.2. Диалектика *всемирного* и *локального*
- 3.2.1. Генерализация *специального*

- 3.2.2. Спецификация *универсального*
- 3.2.3. Включение *локального* в систему *всемирного*
- 3.3. Язык искусства: *словарь* и *грамматика*
- 3.3.1. Семантика искусства
- 3.3.2. Синтаксис искусства
- 3.3.3. Прагматика искусства

Заключение

9.8. Содержание фактически проделанной работы (по годам), полученные результаты

За 2010 год Е. Г. Милюгина написала монографию «Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века» (15 а. л.; рукопись прилагается); опубликовала 1 статью (ксерокопия прилагается), сдала в печать 5 статей по теме исследования (копии прилагаются). В период, пока заявка проходила экспертизу в РГНФ, Е. Г. Милюгина защитила докторскую диссертацию по теме «Н. А. Львов. Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века» (22.12.2009; документы на утверждении в ВАК; автореферат прилагается). Заявленный в проекте план работы на 2010 г. выполнен полностью.

Монография полностью соответствует заявленному плану исследования, его проблематике и запланированному объему.

Сверх заявленного в плане, опубликовано и сдано в печать 6 статей, раскрывающих проблематику проекта; в совокупности с публикациями, которые были указаны в заявке в качестве научного задела, они целиком и полностью раскрывают содержание монографии.

В монографии получены следующие основные результаты.

1. Художественное творчество художников-экспериментаторов последней трети XVIII в. воплотило ключевые проблемы эпохи:

- «*дух времени*» — поиск новых средств и способов отражения в искусстве социокультурных изменений последней трети XVIII в.,
- «*дух народа*» — постижение через фольклор и средневековое искусство национальной специфики русского народа в контексте мирового человеческого общежития,
- «*спор о древних и новых*» — проблемы сохранения, понимания, эстетической оценки и творческой интерпретации классического наследия.

Жизнетворческий опыт по осмыслению ключевых проблем эпохи отразился в пространстве литературно-художественного, эстетического и автобиографического текста.

2. Синтез идей современного искусства определил становление уникальной художественной аксиологии поэтов львовско-державинского содружества в форме творческого эксперимента.

Базовый концепт понятия *эксперимент* в художественном творчестве и эстетике львовско-державинского содружества — принцип целенаправленной опытной обработки жизненного, художественного, языкового материала. Направления художественного эксперимента определяет специфика контекста русской культуры последней трети XVIII в.:

- недостаточность идейно-художественных практик русского классицизма и просветительского реализма для отражения социокультурных и идеологических изменений, происходивших в России последней трети XVIII в.;
- наличие художественного опыта Европы от античности до современности, еще не освоенного русским искусством во всем богатстве своего художественного потенциала;
- существование маргинальных идейно-художественных дискурсов, проявлявших себя в региональной, этнической, субкультурной словесных практиках и не востребованных современным искусством;

— оценка художниками львовско-державинского содружества названных ресурсов как источника кардинального обновления языка искусства.

Творческие эксперименты представляют собой системное явление, основанное на качественном изменении исходного материала, смещении пропорций и связей в его образной и языковой структуре с целью его художественного преобразования и выработки нового дискурса искусства.

3. Концепт «*дух времени*» связан с восприятием и освоением современного мирового художественного опыта в переломный момент его формирования — в период перехода от рефлекторного традиционализма к антитрадиционализму индустриальной эпохи. Для европейского искусства этого времени характерно движение от устаревших постулатов классицизма (абсолютизации идеалов античности, мифологизации государственного начала, регламентации искусства и жизни) через идеологию Просвещения (с ее демократизацией искусства и диффузией литературы и жизни) к системе ценностей предромантизма (индивидуальной аксиологии, мифологизации частной жизни, идее органического в искусстве и жизни).

«Дух времени» выразился в стремлении поэтов львовско-державинского содружества обобщить современный идейно-художественный опыт Европы и найти способы его воплощения в русской творческой практике. Экспериментально новыми формами стали творческая толерантность, мифология повседневности и экология культуры и искусства.

4. Концепт «*дух народа*» формируется в процессе освоения живых традиций русского фольклора (в первую очередь календарно-обрядовой, песенной, героической и смеховой). Этническая специфика русского фольклора осознается в контексте внимания к творчеству народов мира как в живой (устной), так и в мертвой (письменной) формах. *Народное* осмысляется как источник национального искусства и его органическая составляющая. Предназначение национального искусства русские художники видят в том, чтобы, наряду с продолжением и развитием живых тенденций фольклора, возродить уходящие в прошлое народнопоэтические традиции (и прежде всего героико-эпическую).

Идейно-художественное единство народного и профессионального искусства прошлого и настоящего, подпитанное творческими открытиями мировой практики, — стержневая идея созданной львовско-державинским содружеством экспериментальной концепции национального искусства. В преемственности исторических форм национального искусства поэты видели залог его устойчивого развития в будущем.

5. Результатом осмысления важнейшего для XVIII в. «*спора о древних и новых*» явились концепты *историзма* и *регионализма*. Проблема освоения классического наследия потребовала поисков новых форм его интерпретации в современном художникам львовско-державинского содружества искусстве России. В числе других новаторскими стали принципы русского классицизма и русской анакреонтики в переводческой и оригинальной поэзии и драме, а также карнавально-смеховая интерпретация античной мифологии в музыкальном театре.

В освоении европейской эстетики использовались приемы творческого диалога с читателем и переводимым автором, генерализации локального специального опыта, региональной и социокультурной спецификации универсальных теорий, а также идея синтеза искусств.

6. Художественные эксперименты последней трети XVIII в. были направлены на выработку концепции устойчивого развития культуры и искусства. Ресурсами обновления художественного языка русского искусства в экспериментах художников львовско-державинского содружества выступает национальный фольклор и творческое наследие Европы от древности до современности. Общим художественным кодом в литературной и искусствоведческой экспериментальной эстетике является нарушение симметрии бинарных оппозиций: *древнее / новое, локальное / всеобщее, аксиологически*

высокое / аксиологически низкое и их частных вариантов-ответвлений, ведущее к разрушению эстетики тождества.

7. Стремясь решить исторически возникшее в русской культуре последней трети XVIII в. противоречие между идеей кардинального обновления искусства и идеей его постепенного органичного развития, художники-новаторы в серии своих художественных экспериментов создали *эстетику асимметрии*. Эстетика асимметрии, реализованная в разных литературных жанрах и искусствоведческих формах, явилась экспериментальной художественной стратегией, диалектически связавшей традиционное и новаторское в искусстве, эстетику тождества и эстетику противопоставления.

Публикации 2010 г. отражают основные аспекты проекта.

В статье «Художественные эксперименты Н. А. Львова в контексте русской культуры последней трети XVIII века» (Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве: Материалы международной научной конференции, Тверь, 2—3 ноября 2010 г. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. 0,5 п. л. — в печати; на рус. яз.) представлена типология художественных экспериментов Н. А. Львова и художников львовско-державинского содружества.

В статье «Аллегорические программы Н. А. Львова: литературная специфика и жанровые функции» (Ученые записки Казанского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. 2010. Т. 152, кн. 2. С. 7—21. 1 п. л. — на рус. яз.) проанализированы программы, написанные Львовым для художников львовско-державинского содружества и ориентированные на создание нового искусства, основанного на синтезе изобразительно-выразительных возможностей разных видов искусства.

Статьи «*Этнографическое* как материал искусства: «Ямщики на подставе» Н. А. Львова — Е. И. Фомина (Родная словесность в школе и вузе: Межвуз. сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. Вып. 5 (7). 0,7 п. л. — в печати; на рус. яз.) и «Концепты *шут* и *дурак* в лубочной имитации Н. А. Львова» (Детская литература и воспитание: Сб. тр. международной научной конференции «Детская литература и воспитание». Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. Вып. 7. 0,5 п. л. — в печати; на рус. яз.) раскрывают разные грани концепции национального искусства, созданной Львовым и утвержденной в львовско-державинском кружке, в единстве героического / обыденного / смехового.

В статьях «Поэтические переводы Н. А. Львова в контексте “спора о древних и новых”»: Эстетика погружения в прошлое и диалога с древними» (Жанровая феноменология и индивидуально-авторские жанровые стратегии. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 2010. 0,9 п.л. — в печати; на рус. яз.) и «”Милет и Милета” Н. А. Львова – Н. П. Яхонтова как усадебный парадиз» (Провинциальные дворянские усадьбы: прошлое, настоящее, будущее: Материалы всероссийской научной конференции, Тверь — Торжок, 10—12 июня 2010 г. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010.0,5 п. л. — в печати; на рус. яз.) раскрывается процесс освоения художниками львовско-державинского содружества античного и средневекового искусства в самых разных формах — от профессионального художественного перевода, сопровождаемого параллельными примерами из европейских классических переводов и обширными комментариями, до игровой анакреонтеи, написанной по случаю семейного праздника и иронически пародирующей «высокий» текст.

9.9. Основные итоги выполненного проекта

Проект направлен на решение важной **научной проблемы** — уяснение места и роли экспериментальной художественной практики (эстетики асимметрии) в развитии русской культуры последней трети XVIII в. и, в связи с этим, переосмысление устаревших научных взглядов на русский XVIII век как эпоху традиционного искусства (эстетики тождества).

Исследование логики художественного процесса и механизмов его движения связано с вниманием к литературе и искусству как развивающейся системе. Развитие литературного процесса определяют две движущие силы: внешняя — социальная действительность, воздействующая на художественный процесс и выдвигающая перед искусством нерешенные вопросы, и внутренняя — противоречия художественного сознания, изменяющегося под воздействием новых исторических реалий, под влиянием науки, философии, религии и других материальных и духовных факторов. Поэтому формирование нового искусства, искусства новой эпохи всегда происходит в атмосфере сложного диалектического противоборства традиции и новаторства. Приверженность художников традиции принято соотносить с эволюционирующей тенденцией развития искусства, *эстетикой тождества* (термин Ю. М. Лотмана); используя типовые условия коммуникации, она приводит к накоплению текстов с одним и тем же художественным кодом и установлению эксплицитно сформулированного свода правил — кодификации. Пристрастие же художников к творческим новациям связывается с революционными изменениями в искусстве, *эстетикой противопоставления* (термин Ю. М. Лотмана); реализуясь в системах, кодовая природа которых неизвестна аудитории, она разрушает привычные правила, вырабатывая в процессе творческих экспериментов новый художественный код. Эволюционный или революционный характер конкретной художественной системы определяет и форму ее динамики — парадигматическую или синтагматическую.

Применение этой известной теоретической модели к контексту живого литературного процесса порождает принципиальные вопросы. Как эстетика тождества и эстетика противопоставления взаимодействуют в синхронии и сменяют друг друга в диахронии? Каковы приемы разрушения общепринятой системы правил и создания нового, экспериментального художественного кода? И, наконец, какова эстетика установления новой коммуникации?

Особенно важными эти вопросы оказываются для понимания русской культуры последней трети XVIII века. Традиционно она считается выражением эстетики тождества, но внутри нее формировались сильные экспериментальные тенденции, кардинально изменившие направление развития русского искусства в начале XIX в. Наиболее последовательно экспериментально-художественные поиски выражены в деятельности львовско-державинского кружка.

Актуальность проекта обусловлена необходимостью реконструировать русскую культуру последней трети XVIII в. в многообразии ее эвристических форм, художественных кодов и коммуникативных тенденций. Запоздавшая на двести лет кодификация экспериментальной художественной практики львовско-державинского кружка требует, в свою очередь, пересмотра научных представлений о характере русского литературного процесса последней трети XVIII в., а именно уяснения способов взаимодействия в нем официально признанной эстетики тождества и альтернативных ей тенденций, одной из которых (причем наиболее артикулированной в этом качестве) и было творчество руководителя кружка и его признанного «гения вкуса» Н. А. Львова. И, наконец, осмысление места и роли экспериментальных художественных практик в русском литературном процессе последней трети XVIII в. существенно изменяет научные представления и о самом феномене художественного эксперимента, который до сих пор связывался исследователями лишь с явлением русского авангарда и ограничивался рамками XX в.

Материалом исследования послужили художественные (литературные, драматические, музыкальные, изобразительные), эстетические (фрагменты, программы, искусствоведческие труды) и автобиографические тексты членов львовско-державинского кружка, а также базовые концепты, «центры семантических сфер» (В. В. Виноградов), лежащие в основе его художественной системы. В ходе

проведения исследования в научный оборот были введены архивные материалы и забытые источники информации.

К забытым источникам информации относится экспериментальное художественное творчество членов львовско-державинского кружка, которое до сих пор не подвергалось анализу с точки зрения своей эвристической художественной методологии. В центре внимания — творческая личность Н. А. Львова и инициированные им художественные и культурные проекты, в которых принимали участие поэты и переводчики Г. Р. Державин, В. В. Капнист, М. Н. Муравьев, А. М. Бакунин, Н. П. Осипов, композиторы Е. И. Фомин, Н. П. Яхонтов, Д. Сартти, И. Прач, художники Д. Г. Левицкий, В. Л. Боровиковский, А. Н. Оленин, И. Ф. Тупылев, скульптор Ж. Д. Рашетт и др.

В научный оборот был введен обширный **комплекс архивных материалов и новых источников информации.**

В проекте (и параллельно с ним защищенной докторской диссертацией) впервые введен в научный оборот, описан и проанализирован альбом Н. А. Львова — И. Ф. Тупылева «Овидиевы превращения» из коллекции Государственного Русского музея (Отдел рисунка и графики).

Впервые описаны комплексно как театральные эксперименты три редакции оперы Н. А. Львова — Н. П. Яхонтова «Сильф, или Мечта молодой женщины», хранящиеся в коллекциях Российской национальной библиотеки (отдел рукописей), Российского государственного архива литературы и искусства и Псковского государственного историко-архивного музея-заповедника (отдел рукописей).

Впервые описана и проанализирована как художественное целое кантата на три голоса Н. А. Львова (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, отдел рукописей).

Впервые в единстве литературного, исторического и изобразительного аспектов проанализирован альбом Н. А. Львова — Дж. Кваренги «Опыт о русских древностях в Москве» (Государственный Исторический музей, отдел письменных источников; Государственный Эрмитаж, отдел графики; Государственный научно-исследовательский музей архитектуры, отдел графики), опубликованный на рубеже XX—XXI вв. без каких-либо комментариев; текст, некорректно воспроизведенный в указанных публикациях, выверен по архивным источникам.

Впервые описана как сложный комплексный объект театральная программа «Пролог», до сих пор публиковавшаяся без каких-либо комментариев, а также переводные издания Львова: «Анакреон» (в проекте неопубликованной и не описанной в литературоведении второй редакции, из коллекции Российского государственного архива древних актов), «Рассуждение о перспективе» Э.-А. Петито и «Четыре книги архитектуры...» А. Палладио (из коллекции Музея книги Российской государственной библиотеки).

Впервые исследованы в аспекте этнографических наблюдений Н. А. Львова и его концепции экологии искусства материалы Итальянского дневника и Гатчинского альбома, в аспекте этнографических наблюдений Львова, А. Е. Егорова и И. А. Иванова — Путевые тетради Львова № 2 и 3, не описанные до сих пор исследователями (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, отдел рукописей; Гатчинский дворец-музей, отдел графики).

Конкретная задача в рамках проблемы, на решение которой направлен проект, — постижение механизмов противостояния-взаимодействия литературного мейнстрима и маргинальных художественных дискурсов в русской культуре последней трети XVIII в., уяснение диалектики традиционного (эстетики тождества) и новаторского (эстетики противопоставления) в русском литературном процессе эпохи.

Новизна исследования состоит в системном и целостном осмыслении экспериментальных художественных стратегий русских художников последней трети

XVIII в. и уяснении их своеобразия в контексте европейской и русской культуры эпохи. Анализ приемов и форм новаторского творчества позволяет выявить ту существенную роль, которую неcodифицированные экспериментальные практики играли в русском художественном процессе последней трети XVIII в. Это, в свою очередь, кардинально изменяет бытующее в науке представление об отечественной культуре последней трети XVIII в. как монолитной и внутренне непротиворечивой. Постигание механизмов противостояния-взаимодействия литературного мейнстрима и маргинальных художественных дискурсов дает возможность уяснить диалектику традиционного (эстетики тождества) и новаторского (эстетики противопоставления) в русском литературном процессе последней трети XVIII в.

В процессе работы над проектом была выработана **междисциплинарная комплексная методология исследования**. В основу выработанной методологии положен комплексный подход, сочетающий историко-литературный, компаративный, культурологический, семиотический и междисциплинарный методы исследования. В этом методологическом комплексе учтены частные методы, выработанные в фундаментальных исследованиях по русской литературе и культуре XVIII в. (Я. К. Грот, Г. А. Гуковский, В. А. Западов, Д. С. Лихачев, А. Н. Глумов, Н. И. Никулина, Н. Д. Кочеткова, К. Ю. Лаппо-Данилевский, М. В. Строганов, О. М. Буранок), трудах по европейскому и русскому искусству — архитектуре, живописи, музыке и танцу (А. Н. Греч, Н. Ф. Гуляницкий, В. Н. Гращенков, Е. И. Кириченко, М. В. Будылина, О. И. Брайцева, А. М. Харламова; А. Н. Бенуа, И. Э. Грабарь, В. Г. Власов, Н. И. Уварова; Ю. В. Келдыш, Е. И. Канн-Новикова, А. С. Розанов; С. Н. Худеков), работах по типологии культур (О. М. Фрейденберг, М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев, Ю. Б. Борев, Ю. М. Лотман, А. В. Михайлов), теоретических и исторических исследованиях по мифологии (Э. Кассирер, К. Хюбнер, Дж. Кэмпбелл, Вяч. Иванов, А. Ф. Лосев, В. Я. Пропп, Е. М. Мелетинский, В. Н. Топоров), этнологии и этнографии (Дж. Фрезер, А. Н. Пыпин, С. А. Токарев, К. А. Богданов, Б. М. Соколов), социологии искусства (Ж. Ле Гофф, М. Хайдеггер, В. А. Библер, Л. Г. Ионин) и семиотике (У. Эко, Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, В. П. Руднев).

Выработанная методология исследования основана на представлении о единстве литературного процесса, которое обеспечивает возможность целостного анализа художественно-экспериментальной деятельности на фоне традиционно эволюционирующего искусства. Эксперимент в искусстве — духовно-практическая деятельность по созданию художественного дискурса, осмысляемого как принципиально новое, независимое и своеобразное культурное явление. В художественном эксперименте как особом случае реализации языка искусства наиболее остро ставятся все традиционные проблемы эстетики (в литературном эксперименте — проблемы лингвистического и литературоведческого знания). В основе художественного эксперимента лежит творческий процесс максимального раскрытия возможностей языка искусства. Художественный эксперимент позволяет осмыслить и такие явления, как границы языка искусства и сознания автора / реципиента, взаимодействие различных художественных языков, возможность создания единого языка для разных видов искусства, а также единого языка науки и искусства.

Художественный эксперимент понимается в проекте как творческая деятельность, направленная на художественное исследование автором собственных эстетических и познавательных возможностей. Сферой действия художественного эксперимента является не только художественно-литературный опыт, но, шире, вообще любые формы интеллектуального творчества: философия, научная поэтика, изобразительные искусства, театральное творчество, музыка. При этом процесс метаязыковой рефлексии

происходит как в структуре самих произведений искусства, так и в теоретико-эстетических работах художника, обретая выражение в словесной форме. Перечисленные сферы реализации художественного эксперимента диктуют необходимость анализировать его в качестве явления междискурсивного, то есть сопряженного с различными формами творческого высказывания одновременно: поэтическим, музыкальным, театральным, философско-эстетическим дискурсом. Ввиду этого настоящее исследование мыслится как междисциплинарное, затрагивающее и такие дисциплины, как эстетика словесного творчества, философия слова и языка, семиотика творчества.

Основные выводы проекта.

1. Художественное творчество художников-экспериментаторов последней трети XVIII в. воплотило ключевые проблемы эпохи:

- «*дух времени*» — поиск новых средств и способов отражения в искусстве социокультурных изменений последней трети XVIII в.,
- «*дух народа*» — постижение через фольклор и средневековое искусство национальной специфики русского народа в контексте мирового человеческого общежития,
- «*спор о древних и новых*» — проблемы сохранения, понимания, эстетической оценки и творческой интерпретации классического наследия.

Жизнетворческий опыт по осмыслению ключевых проблем эпохи отразился в пространстве литературно-художественного, эстетического и автобиографического текста.

2. Синтез идей современного искусства определил становление уникальной художественной аксиологии поэтов львовско-державинского содружества в форме творческого эксперимента.

Базовый концепт понятия *эксперимент* в художественном творчестве и эстетике львовско-державинского содружества — принцип целенаправленной опытной обработки жизненного, художественного, языкового материала. Направления художественного эксперимента определяет специфика контекста русской культуры последней трети XVIII в.:

- недостаточность идейно-художественных практик русского классицизма и просветительского реализма для отражения социокультурных и идеологических изменений, происходивших в России последней трети XVIII в.;
- наличие художественного опыта Европы от античности до современности, еще не освоенного русским искусством во всем богатстве своего художественного потенциала;
- существование маргинальных идейно-художественных дискурсов, проявлявших себя в региональной, этнической, субкультурной словесных практиках и не востребованных современным искусством;
- оценка художниками львовско-державинского содружества названных ресурсов как источника кардинального обновления языка искусства.

Творческие эксперименты представляют собой системное явление, основанное на качественном изменении исходного материала, смещении пропорций и связей в его образной и языковой структуре с целью его художественного преобразования и выработки нового дискурса искусства.

3. Концепт «*дух времени*» связан с восприятием и освоением современного мирового художественного опыта в переломный момент его формирования — в период перехода от рефлекторного традиционализма к антитрадиционализму индустриальной эпохи. Для европейского искусства этого времени характерно движение от устаревших постулатов классицизма (абсолютизации идеалов античности, мифологизации государственного начала, регламентации искусства и жизни) через идеологию Просвещения (с ее демократизацией искусства и диффузией литературы и жизни) к

системе ценностей предромантизма (индивидуальной аксиологии, мифологизации частной жизни, идее органического в искусстве и жизни).

«Дух времени» выразился в стремлении поэтов львовско-державинского содружества обобщить современный идейно-художественный опыт Европы и найти способы его воплощения в русской творческой практике. Экспериментально новыми формами стали творческая толерантность, мифология повседневности и экология культуры и искусства.

4. Концепт «*дух народа*» формируется в процессе освоения живых традиций русского фольклора (в первую очередь календарно-обрядовой, песенной, героической и смеховой). Этническая специфика русского фольклора осознается в контексте внимания к творчеству народов мира как в живой (устной), так и в мертвой (письменной) формах. *Народное* осмысляется как источник национального искусства и его органическая составляющая. Предназначение национального искусства русские художники видят в том, чтобы, наряду с продолжением и развитием живых тенденций фольклора, возродить уходящие в прошлое народнопоэтические традиции (и прежде всего героико-эпическую).

Идейно-художественное единство народного и профессионального искусства прошлого и настоящего, подпитанное творческими открытиями мировой практики, — стержневая идея созданной львовско-державинским содружеством экспериментальной концепции национального искусства. В преемственности исторических форм национального искусства поэты видели залог его устойчивого развития в будущем.

5. Результатом осмысления важнейшего для XVIII в. «*спора о древних и новых*» явились концепты *историзма* и *регионализма*. Проблема освоения классического наследия потребовала поисков новых форм его интерпретации в современном художникам львовско-державинского содружества искусстве России. В числе других новаторскими стали принципы русского классицизма и русской анакреонтики в переводческой и оригинальной поэзии и драме, а также карнавально-смеховая интерпретация античной мифологии в музыкальном театре.

В освоении европейской эстетики использовались приемы творческого диалога с читателем и переводимым автором, генерализации локального специального опыта, региональной и социокультурной спецификации универсальных теорий, а также идея синтеза искусств.

6. Художественные эксперименты последней трети XVIII в. были направлены на выработку концепции устойчивого развития культуры и искусства. Ресурсами обновления художественного языка русского искусства в экспериментах художников львовско-державинского содружества выступает национальный фольклор и творческое наследие Европы от древности до современности. Общим художественным кодом в литературной и искусствоведческой экспериментальной эстетике является нарушение симметрии бинарных оппозиций: *древнее / новое, локальное / всеобщее, аксиологически высокое / аксиологически низкое* и их частных вариантов-ответвлений, ведущее к разрушению эстетики тождества.

7. Стремясь решить исторически возникшее в русской культуре последней трети XVIII в. противоречие между идеей кардинального обновления искусства и идеей его постепенного органичного развития, художники-новаторы в серии своих художественных экспериментов создали *эстетику асимметрии*. Эстетика асимметрии, реализованная в разных литературных жанрах и искусствоведческих формах, явилась экспериментальной художественной стратегией, диалектически связавшей традиционное и новаторское в искусстве, эстетику тождества и эстетику противопоставления.

Теоретическая значимость проекта заключается в следующем:

— в принципиальной корректировке имеющихся в литературоведении представлений о соотношении традиции и новаторства в литературном творчестве;

— в разработке теории художественного эксперимента, уяснении его сущности, источников, типологии и функции в русской культуре последней трети XVIII в.;

— в апробации новых принципов изучения художественных, эстетических и автобиографических текстов деятелей львовско-державинского кружка (на материале поэзии, драматургии, музыки, архитектуры, изобразительного искусства, прикладной пластики, театрального искусства);

— в разработке теории эстетики асимметрии на материале русского литературного процесса последней трети XVIII в.

Практическое значение результатов проекта состоит в возможности их использования в преподавании историко-литературных курсов, посвященных русской литературе последней трети XVIII — начала XIX в., теоретико-литературных курсов, курсов литературного краеведения, исторической поэтики, сравнительного литературоведения и спецкурсов.

Научные результаты проекта кардинально изменяют бытующее в науке представление об отечественной культуре последней трети XVIII в. как монолитной и внутренне непротиворечивой. Анализ специфических приемов и форм творчества художников-новаторов выявил ту существенную роль, которую некодифицированные экспериментальные практики играли в русском художественном процессе последней трети XVIII в. Постижение механизмов противостояния-взаимодействия литературного мейнстрима и маргинальных художественных дискурсов позволило уяснить диалектику традиции (эстетики тождества) и новаторства (эстетики противопоставления) в русской культуре последней трети XVIII в.

Источники художественного эксперимента деятелей львовско-державинского содружества. *Ресурсами обновления художественного языка русского искусства в экспериментах Н. А. Львова и художников львовско-державинского содружества выступает национальный фольклор, русские древности и творческое наследие Европы от античности до современности. При творческом освоении художественного наследия предков поэты применяют, говоря современным языком, такие операторы мышления, как время, расстояние, ценность. Общим художественным кодом художников львовско-державинского содружества в литературной и искусствоведческой эстетике модификации является экспериментальный семантический сдвиг в симметрии бинарных оппозиций древнее / новое, локальное / всеобщее, аксиологически высокое / аксиологически низкое и их частных вариантов.*

Ведущий эстетический принцип художественного эксперимента деятелей львовско-державинского содружества. Эстетическая задача художественных экспериментов художников львовско-державинского содружества связана с поиском диалектики, казалось бы, несовместимых принципов развития искусства — кардинального обновления и органичного развития. Но при широком взгляде на искусство как творческую систему (а именно так понимал его Львов) противоречие между этими принципами оказывается мнимым: в искусстве всё существует одновременно и всё равноценно. При этой одновременности и равноценности элементов разных временных, локальных и национальных культур, далеко не все из них актуализированы в конкретном хронотопе бытия конкретной личности. Актуализировать одновременно всё невозможно и не нужно. Однако победить субъективную инерцию сознания, естественно тяготеющего к забыванию, преодолеть объективный временной поток, неумолимо сносящий всё в Лету, и объективную же пространственную протяженность, мешающую встрече разных локальных культур, можно. Для этого художники львовско-державинского содружества сознательно нарушают статическое равновесие полюсов оппозиций *древнее / новое, локальное / всеобщее, аксиологически высокое / аксиологически низкое*, сложившееся в эстетике тождества.

Инструмент нарушения этого врёменного равновесия — созданная Львовым *эстетика асимметрии*. Она выступает причиной, пружиной дальнейшего развития искусства: новое обогащается древним, локальное — универсальным, «высокое» — «низким» и наоборот; древнее и универсальное получают новое художественное бытие в контексте современного, социокультурно и локально очерченного.

Эстетика асимметрии, апробированная Львовым в качестве творческого метода в «античном цикле», сродни пропорционированию в архитектуре — и к нему генетически и ассоциативно восходит. Она проявилась и в практической архитектуре Львова, причем также двунаправленно. Тенденция локальной спецификации реализована в переносе культовых монументальных форм: египетских пирамид, античных круглых храмов — в камерное пространство русской дворянской усадьбы, с изменением размеров и функций этих строений и сакрализацией принимающего их мира. Тенденция генерализации — в использовании приемов народного мелкомасштабного грунтового строительства при возведении Приоратского дворца, с его высоким социокультурным статусом, сакрализированным историей Мальтийского ордена. Эти параллельные примеры — не совпадения, а выражение глубинных тенденций художественного мышления Львова. Львов как творческая личность формировался именно в сфере архитектурного образно-творческого мышления и оставался практикующим архитектором до конца своих дней. Асимметричная архитектура творческого мышления художников львовско-державинского содружества проявилась во всех их фундаментальных трудах: музыкально-театральной драматургии Н. А. Львова — Г. Р. Державина — Н. П. Яхонтова — Е. И. Фомина, «Анакреоне» Львова, «Русском Палладию» Львова — И. Набгольца, «Московских древностях» Львова — Дж. Кваренги, а также в проектах, оставшихся незавершенными. Эстетика асимметрии художников львовско-державинского содружества отчетливо проявляется на фоне эстетики равновесия (эстетики тождества), характерной в целом для русской культуры последней трети XVIII в. Понятно, что львовский феномен асимметрии как принципа художественного мышления в истории культуры не единичен. В мировой литературе можно найти аналоги эстетики асимметрии и художественного пропорционирования. Так, принцип асимметрии «цивилизованного» и «естественного» миров положен Д. Дефо в основу замысла романа «Приключения Робинзона Крузо» (1719), а Дж. Свифт в своей книге «Путешествия Гулливера» (1726) применил пропорционирование, создав в антитезу миру Гулливера миры лилипутов, великанов, лапутян, а также противопоставив миру йеху мир умных благородных лошадей. Однако метод Дефо и Свифта хоть и создал литературную традицию робинзонады, но не получил столь широкого распространения в искусстве их страны и эпохи, как метод Львова, апробированный системно в культуре России.

Виды и формы воплощения художественного эксперимента деятелями львовско-державинского содружества. Творческий эксперимент художников львовско-державинского содружества воплотился в самых разных искусствах и формах духовной жизни.

Для музыкального театра художников львовско-державинского содружества характерна постоянная смена творческого почерка, жанров и стиля. Пространство экспериментов — камерный мир любительского театра, отвечающий духовным запросам дружеского круга зрителей и гибко поддающийся изменениям благодаря интимным отношениям между авторами, артистами и зрителями. Эволюция драматургии Львова — Державина — Яхонтова — Фомина — в движении от театра, портретирующего действительность, к соединению этого динамического портрета с самой действительностью, что было возможно лишь в условиях усадебных театрализованных представлений, где даже при расширении круга зрителей сохранялась стихийно возникающая интимная атмосфера взаимопонимания и доверия.

Поэтические манифесты Львова, Державина, Капниста, Бакунина принимали форму посланий, календарного, экологического и героического эпоса. Насыщенные этнографическим и фольклорным национальным материалом, они возрождали русский дух на новой исторической ступени развития искусства России.

Литературные программы Львова касаются разных видов искусства: «От издателя Русского Палладия» — манифест архитектора, «О том, как должно было бы расположить сад князя Безбородки в Москве» — манифест садового художника, «О русском народном пении» — манифест фольклориста и т. д.

В поэтических, архитектурных, садово-парковых, музыкально-фольклористических экспериментах художников львовско-державинского содружества можно выявить аналогии. Один экспериментальный ход по своей глубинной логике отражает другой, и в системе этих отражений возникает художник-экспериментатор с его концепцией искусства, в которой взаимодействуют компоненты «чистого» (элитарного) искусства и народного творчества и отчетливо выражено настороженное, если не сказать негативное, отношение к массовой культуре, в которую всегда рискует выродиться и, как правило, вырождается искусство эстетики тождества, культура эстетики равновесия. Так, в один ряд с русифицированным Бовой-королевичем и офранцузенным галантным рыцарем Ильей Муромцем — популярными у демократического читателя героями лубочной литературы — Львов и Державин ставят «французские кудри» и «английские тонкости» европейских изводов палладианства, механически перенесенные отечественными строителями на русскую почву без учета национальных традиций и социокультурной специфики России — лишь в угоду массовому вкусу, следующему изменчивой моде. Вписывание *чужого* в контекст *своего* — дело сложное и тонкое, и навмахии и гипподромы Гатчинского парка и сада Безбородко — не простое копирование Львовым и Кваренги античных образцов в угоду моде, но способ организации досуга молодых дворян в формах, органичных их спортивно-состязательному духу. При этом и в архитектуре, и в садово-парковом искусстве элитарное не отделено от простонародного, но взаимодействует с ним: свободный дух народных гуляний на территории парка вельможи (Безбородко, Разумовского) тому прямое доказательство.

Только так, по мысли художников львовско-державинского содружества, может возникнуть истинное единство древнего и нового, своего и чужого, элитарного и народного, в котором новое подпитывается древним, свое — чужим и чужое — своим; элитарное духовно и эстетически обогащается народным, а народное — элитарным. Это решение направлено против замкнутости каждой из культур, ибо замкнутость неизбежно приводит к продуцированию дурного вкуса: древняя культура умирает, новая — становится безродной; своя и чужая в их разъединенности духовно нищают; простонародная культура вырождается в массовую, в китч, а элитарная — в интеллектуальную отвлеченность, игрушку от искусства, которая по сути тот же китч, только усложненный.

Типология художественного эксперимента в творчестве деятелей львовско-державинского содружества. Эстетика асимметрии реализована художниками львовско-державинского содружества в следующих типах художественных экспериментов.

1. *Эксперимент в рамках литературы как вида искусства* — опытная деятельность по исследованию возможностей художественной словесности. Литературный эксперимент Львова и членов его кружка включает пробы по преобразованию звуковой, ритмической, графической и семантической организации художественной речи (от словотворчества до создания экспериментального произведения и выработки идиостиля), опыты по реорганизации образной и сюжетной систем, переосмыслению родовидовой специфики и жанровой формы литературного произведения. Так, использование в поэме «Добрыня» приема литературного монтажа в экспозиции системы персонажей, построении

сюжетного ряда, полифонической организации художественной речи во многом предвосхищает поэтические эксперименты XX в.

2. *Эксперимент, основанный на взаимодействии литературы с другими искусствами*, — от исследования синкретического родства всех видов искусства до их синтеза. Первое основано на поиске аналогий, пробах перевода мысли с одного художественного языка на другой (например, литературные фрагменты, посвященные музыке, живописи, архитектуре). Второе направление — опыты по художественному синтезу разных искусств (литературы, архитектуры, живописи, истории в «Московских древностях» Львова — Кваренги; искусства и эстетики в «Анакреоне» Львова и «Русском Паллади» Львова — Набольца). Синтез у художников львовско-державинского содружества построен на разрушении общепринятых канонов, основанных на ложном, с их точки зрения, механическом соединении разного и поиске органического единства (гимн искусству против гимна власти в «Прологе» Львова, «Прологах» Державина; героический эпос против лубочной героики в «Ямщиках на подставе» Львова — Фомина, «Добрыне» Львова, «Добрыне» Державина). В современной филологии это явление получило название *интермедийности* литературного языка.

3. *Эксперимент, связанный с явлением интерактивности текста* — художественной и смысловой организацией произведения, рассчитанной на активность воспринимающего сознания читателя. Адресованность произведения определенному реципиенту, эмоциональные обращения к нему в заголовочном комплексе, диалог с читателем, разворачивающийся в художественном теле произведения («Анакреон» и «Русский 1791 год» Львова, «Добрыня» Львова, «Добрыня» Державина, «Ябеда» Капниста), — все эти приемы создавали атмосферу доверительного интимного разговора с читателем, что было принципиально новым для русской литературы последней трети XVIII в. В этом плане литературные программы Львова, написанные для художников львовско-державинского содружества и представляющие собой партитуры чтения / исполнения, предвосхищают художественные искания XX в.

4. *Эксперимент, связанный с явлением интертекстуальности* в разных ее формах. Способом реализации этого метода стала для художников львовско-державинского содружества фольклорная и литературная цитация. Так, фольклорная цитация является основой поэм «Русский 1791 год» и «Добрыня» Львова, оперы «Добрыня» Державина, «Ямщики на подставе» Львова — Фомина; мифологическая — программы «Пролог» и бурлеска «Парисов суд» Львова, «Прологов» Державина; литературная — анакреонтеи «Милет и Милета» Львова — Державина — Яхонтова и «Оды во вкусе Архилока» Львова. При этом генетически разные цитаты не существуют у художников львовско-державинского содружества раздельно, но синтезируются в художественное многоголосие, позволяющее создать полифонический образ мира (героическое и смеховое в «Добрыне» Львова, героическое и ироническое в «Добрыне» Державина, античное и русское в «Парисовом суде» Львова, «Милете и Милете» Львова — Державина — Яхонтова).

5. Жизнетворческий опыт художников львовско-державинского содружества по осмыслению ключевых проблем эпохи отразился в едином пространстве его литературно-художественного, эстетического и автобиографического текста. Он стал основой *личной мифологии*, нашедшей выражение в поэзии, драме и автокомментариях каждого из входящих в содружество поэтов.

Проведенная в проекте кодификация экспериментальной художественной практики художников львовско-державинского содружества позволяет восстановить неоднозначный характер русского литературного процесса последней трети XVIII в. Движущей силой этого процесса был не только мейнстрим — эстетика тождества, считавшаяся в течение двух веков не просто ведущей, но вообще единственной тенденцией, исчерпывающей все многообразие русской культуры того времени. Как

показало данное исследование, этот процесс в значительной степени стимулировали альтернативные мейнстриму тенденции. Наиболее артикулированной в этом качестве была экспериментальная эстетика асимметрии Львова. Именно взаимодействие официозного мейнстрима и полярных ему маргинальных литературных дискурсов (которые XX век назвал бы андеграундом) и определяет истинное лицо русского XVIII века как *лаборатории идей и образов* (по формуле А. Н. Бенуа).

Осмысление характера русского XVIII века как неоднозначного, включавшего, наряду с эстетикой тождества, эстетику противоречия и асимметрии, изменяет научные представления и о самом феномене художественного эксперимента. Основные направления экспериментального литературного дискурса Львова и художников львовско-державинского содружества — от выработки идиостиля до опытов в сфере интермедиальности, интерактивности и интертекстуальности (говоря языком современной науки) и создания личной языковой мифологии — на целый век опередили экспериментальную практику русского модернизма и авангарда XX в. и во многом предвосхитили ее.

Перспективы проекта.

1. Сопоставить экспериментальную деятельность художников львовско-державинского содружества с аналогичными процессами в европейской культуре и искусстве (в частности, с экспериментами художников английского предромантизма —

У. Блейка — и раннего немецкого (иенского) романтизма — В. Г. Вакенродера, Л. Тика, А. В. и Ф. Шлегелей) и выявить типологически сходные и национально-специфические черты экспериментальной практики художников разных стран.

2. Уяснить меру и степень склонности к традициональности / эксперименту русских художников так называемого второго плана, не принадлежавших к львовско-державинскому содружеству: В. И. Майкова, М. А. Матинского, Н. П. Николева, Н. И. Новикова, В. П. Петрова, П. А. Плавильщикова, М. В. Попова и др. и определить, в какой мере культурный контекст львовской эпохи был склонен к экспериментальной деятельности, с одной стороны, и восприятию и пониманию художественных экспериментов, с другой.

3. Выявить исторические судьбы художественно-экспериментальной методологии, выработанной Львовым и участниками львовско-державинского содружества, в XIX в.: какие идеи Львова и его кружка были востребованы, а какие — забыты и почему; какую интерпретацию получили востребованные идеи в творческой практике художников XIX в.

4. Соотнести художественные эксперименты деятелей русского искусства XX в. с наследием Львова и его кружка: выявить меру и степень эстетической преемственности / художественной конфронтации; определить типологически родственные художественно-эвристические идеи, приемы и коммуникации.

9.10. Аннотация основных итогов выполненного проекта на русском языке

Проект направлен на решение важной **научной проблемы** — уяснение места и роли экспериментальной художественной практики (эстетики асимметрии) в развитии русской культуры последней трети XVIII в. и, в связи с этим, переосмысление устаревших научных взглядов на русский XVIII век как эпоху традиционного искусства (эстетики тождества).

Актуальность проекта обусловлена необходимостью реконструировать русскую культуру последней трети XVIII в. в многообразии ее эвристических форм, художественных кодов и коммуникативных тенденций.

В результате проведенного исследования в русской культуре последней трети XVIII в. выделены следующие типы художественных экспериментов:

1. *Эксперимент в рамках литературы как вида искусства* — опытная деятельность по исследованию возможностей художественной словесности: пробы по преобразованию звуковой, ритмической, графической и семантической организации художественной

речи (от словотворчества до создания экспериментального произведения и выработки идиостиля), опыты по реорганизации образной и сюжетной систем, переосмыслению родовидовой специфики и жанровой формы литературного произведения.

2. *Эксперимент, основанный на взаимодействии литературы с другими искусствами*, — от исследования синкретического родства всех видов искусства до их синтеза. Первое основано на поиске аналогий, пробах перевода мысли с одного художественного языка на другой; второе — опыты по художественному синтезу разных искусств. В современной филологии это явление получило название *интермедиальности* литературного языка.

3. *Эксперимент, связанный с явлением интерактивности текста* — художественной и смысловой организацией произведения, рассчитанной на активность воспринимающего сознания читателя. Адресованность произведения определенному реципиенту, эмоциональные обращения к нему в заголовочном комплексе, диалог с читателем, разворачивающийся в художественном теле произведения, — все эти приемы создавали атмосферу доверительного интимного разговора с читателем, что было принципиально новым для русской литературы последней трети XVIII в.

4. *Эксперимент, связанный с явлением интертекстуальности* в разных ее формах. Способом реализации этого метода стала для художников львовско-державинского содружества фольклорная и литературная цитация. При этом генетически разные цитаты не существуют у художников львовско-державинского содружества отдельно, но синтезируются в художественное многоголосие, позволяющее создать полифонический образ мира.

5. Жизнетворческий опыт художников львовско-державинского содружества по осмыслению ключевых проблем эпохи отразился в едином пространстве его литературно-художественного, эстетического и автобиографического текста. Он стал основой *личной мифологии*, нашедшей выражение в поэзии, драме и автокомментариях каждого из входящих в содружество поэтов.

Проведенная в проекте кодификация экспериментальной художественной практики художников львовско-державинского содружества позволяет восстановить неоднозначный характер русского литературного процесса последней трети XVIII в. Движущей силой этого процесса был не только мейнстрим — эстетика тождества, но и альтернативные мейнстриму тенденции, в частности экспериментальная эстетика асимметрии Львова.

Осмысление характера русского XVIII века как неоднозначного, включавшего, наряду с эстетикой тождества, эстетику противоречия и асимметрии, изменяет научные представления и о самом феномене художественного эксперимента. Основные направления экспериментального литературного дискурса Львова и художников львовско-державинского содружества — от выработки идиостиля до опытов в сфере интермедиальности, интерактивности и интертекстуальности (говоря языком современной науки) и создания личной языковой мифологии — на целый век опередили экспериментальную практику русского модернизма и авангарда XX в. и во многом предвосхитили ее.

Теоретическая значимость проекта заключается в принципиальной корректировке имеющихся в литературоведении представлений о соотношении традиции и новаторства в литературном творчестве; в разработке теории художественного эксперимента, уяснении его сущности, источников, типологии и функции в русской культуре последней трети XVIII в.; в апробации новых принципов изучения художественных, эстетических и автобиографических текстов деятелей львовско-державинского кружка (на материале поэзии, драматургии, музыки, архитектуры, изобразительного искусства, прикладной пластики, театрального искусства); в разработке теории эстетики асимметрии на материале русского литературного процесса последней трети XVIII в.

Практическое значение результатов проекта состоит в возможности их использования в преподавании историко-литературных курсов, посвященных русской литературе последней трети XVIII — начала XIX в., теоретико-литературных курсов, курсов литературного краеведения, исторической поэтики, сравнительного литературоведения и спецкурсов.

Научные результаты проекта кардинально изменяют бытующее в науке представление об отечественной культуре последней трети XVIII в. как монолитной и внутренне непротиворечивой. Анализ специфических приемов и форм творчества художников-новаторов выявил ту существенную роль, которую неcodифицированные экспериментальные практики играли в русском художественном процессе последней трети XVIII в. Постигание механизмов противостояния-взаимодействия литературного мейнстрима и маргинальных художественных дискурсов позволило уяснить диалектику традиции (эстетики тождества) и новаторства (эстетики противопоставления) в русской культуре последней трети XVIII в. Осмысление места и роли экспериментальных художественных практик в русском литературном процессе последней трети XVIII в. существенно изменяет научные представления и о самом феномене художественного эксперимента, который до сих пор связывался исследователями лишь с явлением русского авангарда и ограничивался рамками XX в.

9.11. **Краткая аннотация на английском языке**

The artistic experiment in Russian culture of the last third of 18th century

The project is aimed at the comprehension of the experimental artistic strategy of the Russian writers, composers, artists, architects, masters of arts and crafts of the last third of 18th century and has purpose to define originality of their artistic discourse in the context of the European and Russian culture of the epoch.

The material of the project is the experimental artistic creativity of the circle organized by Lvov and Derzhavin. N.A. Lvov and the artistic and cultural projects initiated by him (cooperated by the the poets and the interpreters such as G.R. Derzhavin, V.V. Kapnist, M.N. Muravyev, A.M. Bakunin, N.P. Osipov, composers such as E.I. Fomin, N.P. Yakhontov, G. Sarti, I. Pratch, artists such as D.G. Levitsky, V.L. Brovikovsky, A. N. Olenin, I. F. Tupylev and the sculptor J. D. Rchette and others) are in the center of attention.

The innovation of the project consists of the correction of the literary studies conceptions of the tradition-and-innovation proportions in the literary creative works; the development of the artistic experiment theory and clarifying its quintessence, typology and function in Russian culture of the last third of 18th century; the approbation of the new principles of investigating the artistic, aesthetic and autobiographical texts; the development of the aesthetic asymmetry theory based on the material of the Russian literary process of the last third of 18th century.

The scientific results of the project bring the cardinal change to the prevailing scientific conception of the national culture of the last third of 18th century that represents the national culture as monolithic and non-contradictory. The analysis of the specific creative techniques and forms of the innovative artists has detected the very significant meaning of the non-codified experimental practices in Russian artistic process of the last third of 18th century.

The comprehension of the mechanisms of confrontation-interaction of the literary mainstream and the marginal artistic discourses allows clarifying the dialectics of tradition (the aesthetics of identity) and innovation (the aesthetics of confrontation) in Russian culture of the last third of 18th century. The very interaction of the officious mainstream and contrary marginal artistic discourses (defined as “underground” in terms of the 20th century) represents the real character of the Russian 18th century as the *laboratory of ideas and images* (in formulation by A.N. Benoit)

9.12. **Библиографический список публикаций**, выполненных в рамках проекта, за весь срок выполнения проекта

Милюгина Елена Георгиевна. Аллегорические программы Н. А. Львова: литературная специфика и жанровые функции // Ученые записки Казанского государственного

университета. Серия Гуманитарные науки. 2010. Т. 152, кн. 2. С. 7—21. 1 п. л. — на рус. яз.

Милюгина Елена Георгиевна. Художественные эксперименты Н. А. Львова в контексте русской культуры последней трети XVIII века // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве: Материалы международной научной конференции, Тверь, 2—3 ноября 2010 г. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. 0,5 п. л. — в печати; на рус. яз.

Милюгина Елена Георгиевна. *Этнографическое* как материал искусства: «Ямщики на подставе» Н. А. Львова — Е. И. Фомина // Родная словесность в школе и вузе: Межвуз. сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. Вып. 5 (7). 0,7 п. л. — в печати; на рус. яз.

Милюгина Елена Георгиевна. Поэтические переводы Н. А. Львова в контексте «спора о древних и новых»: Эстетика погружения в прошлое и диалога с древними // Жанровая феноменология и индивидуально-авторские жанровые стратегии. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 2010. 0,9 п. л. — в печати; на рус. яз.

Милюгина Елена Георгиевна. «Милет и Милета» Н. А. Львова – Н. П. Яхонтова как усадебный парадиз // Провинциальные дворянские усадьбы: прошлое, настоящее, будущее: Материалы всероссийской научной конференции, Тверь — Торжок, 10—12 июня 2010 г. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. 0,5 п. л. — в печати; на рус. яз.

Милюгина Елена Георгиевна. Концепты *шут* и *дурак* в лубочной имитации Н. А. Львова // Детская литература и воспитание: Сб. тр. международной научной конференции «Детская литература и воспитание». Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. Вып. 7. 0,5 п. л. — в печати; на рус. яз.

Количественные показатели проделанной работы

- 9.13. Количество молодых ученых (до 35 лет), занятых в проекте, всего: 0
- 9.14. в том числе руководитель — 0
- 9.15. в том числе исполнителей — 0
- 9.16. Количество аспирантов и студентов, привлеченных к участию в проекте 0
- 9.17. Количество диссертаций, подготовленных в процессе реализации проекта, всего: 1
- 9.18. в том числе докторских — 1
- 9.19. в том числе кандидатских — 0
- 9.20. Количество опубликованных работ, включая Интернет, всего: 1
- 9.21. в том числе книг — 0
- 9.22. в том числе статей — 1
- 9.23. Количество подготовленных к печати работ, всего: 6
- 9.24. в том числе книг — 1
- 9.25. в том числе статей — 5
- 9.26. Количество опубликованных статей о проекте в СМИ, включая Интернет: 0
- 9.27. Количество экспертных заключений по теме проекта: 14

Настоящим подтверждаю самостоятельность и оригинальность текста научного отчета

Руководитель проекта

Е. Г. Милюгина