

УДК 008 (Культура (в целом). Культурология)

## СВОЕ В СИСТЕМЕ ВСЕОБЩЕГО: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ Н.А.ЛЬВОВА

© 2016 Е.Г.Милюгина

Милюгина Елена Георгиевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка с методикой начального обучения. E-mail: [elena.milyugina@rambler.ru](mailto:elena.milyugina@rambler.ru)

Тверской государственный университет. Россия

Статья поступила в редакцию 21.06.2016

В записях Н.А.Львова реализованы два принципа отражений: непосредственные впечатления от увиденного (культура итальянских и австрийских городов, посещенных Львовым) и опосредованные умозаключения (впечатления от живописи и скульптуры, созданной мастерами разных стран). Первая линия отражений – зарисовки городов. Львов посетил Варшаву, Рим, Неаполь, Ливорно, Пизу, Флоренцию, Болонью, Венецию и Вену. Вторая линия отражений – восприятие живописи сквозь призму национального менталитета и, наоборот, понимание национального менталитета через живопись. Наблюдения, касающиеся несхожести *своего* и *чужого*, приводят Львова к размышлениям о способах их взаимодействия. В тексте «О русском народном пении» поэт описал один из них – культурную диффузию, однако там речь шла о сохранении русской музыкальной культуры в контексте инонациональных влияний, то есть *своего* в составе *всеобщего*. Вывод. Интерес к культуре разных народов – от цивилизованных европейских до пребывавших в то время в «естественном» состоянии кавказских и азиатских – сопровождал Львова на протяжении всей жизни. Свое чувство иной национальной культуры он нередко проверял и в имитациях ее народных песен, разных по модальности – от серьезной до смеховой. Этот богатый этнографический материал требует систематизации и осмысления как комплекс культурологических взглядов Львова, в том числе и в аспекте его взглядов на соотношение *своего* и *всеобщего*.

*Ключевые слова:* культурологическое мышление в системе взглядов поэта; *свое* в составе *всеобщего*.

Материальная и духовная культура народов мира интересовала Н.А.Львова всегда и везде, жил ли он в родовой усадьбе Никольское-Черенчицы или путешествовал по Европе, России, Крыму и Кавказу. Об устойчивом внимании поэта к национальным культурам свидетельствуют дневниковые записи, Путевые тетради, письма.

Естественно, что молодого Львова поначалу особенно привлекала культура чужих стран – яркая, непривычная, экзотическая на фоне своей, незаметной, обыденной. В самых первых зарубежных поездках в Гамбург (1774), Копенгаген и Эйтин (1775–1776), Лондон, Мадрид и Париж (1776–1777) он проявляет живой интерес к артефактам материальной и духовной культуры народов Европы, которые не находили аналогов в России. Так, во время путешествия по Испании (1777) Львов, по собственному свидетельству, заинтересовался принятой там технологией возведения домов из грунта [1, с.1–6]. Эта технология восходила к традиции народной культуры средневековья и, при отсутствии в Южной Европе лесов, была популярной в Новое время. В России, с ее лесными массивами, такого исторического опыта не было, но он становился актуальным в связи с ос-

кудением лесов. Вернувшись домой, Львов начал проводить опыты, в 1793 г. построил первый землебитный домик, а в 1797 г. основал школу землебитного строения. Позже, в путешествии по Малороссии, Крыму и Кавказу, Львов увидел мазанки, саманные дома и землянки, подобные испанским, – воплощение народной традиции; их зарисовки встречаются в Путевых тетрадах поэта. Так *свое* и *чужое* осмыслялось в системе *всеобщего*.

Дальнейшие наблюдения Львова над «странностями» чужих культур связаны с поездкой в Италию (1781) и частично отражены в Итальянском дневнике. В записях реализованы два принципа отражений: непосредственные впечатления от увиденного (культура итальянских и австрийских городов, посещенных Львовым) и опосредованные умозаключения (впечатления от живописи и скульптуры, созданной мастерами разных стран).

Первая линия отражений – зарисовки городов. Львов посетил Варшаву, Рим, Неаполь, Ливорно, Пизу, Флоренцию, Болонью, Венецию и Вену. Три первых в дневнике не описаны, поэтому реконструировать эти впечатления невозможно. Однако уже первая фраза, открывающая дневник, показав-

тельна в этнографическом и культурологическом смысле: «Ливурна в окружности своей имеет с не большим милу, жителей в ней считают от 45 до 50 тысяч, живущих по причине тесноты на земли болшою частью на воздухе». Знакомство поэта с Ливорно отражено здесь в кратком очерке его расположения, состава и традиционного образа жизни коренного населения. Далее Львов в целом придерживается этого принципа, желая запечатлеть в памяти картину, сложившуюся в первый момент знакомства с городом, и выделить его главную черту.

Портрет Пизы – строгая гравюра: «Соборная церков, храм крещения, висящая колоколя и кладбище достойны примечания» [2]. Композиционным единством эта зарисовка напоминает ведуту: те же четкие вертикали и горизонталы, то же геометрически перспективное построение. Культурологи называют такие описания *городским текстом*. Составляющие соборный комплекс культовые здания, схваченные единым взглядом, – архитектурное воплощение истории города, где с момента объявления христианства государственной религией находилась резиденция епископа. Но одно из них – Падающая башня – воспринимается как символ недолговечности могущества города; это впечатление усиливает и расположенное рядом (в согласии с каноном устройства средневекового города) кладбище. Свое эмоциональное переживание этой неустойчивости города Львов точно передал в зарисовке башни: «Ужасное дело видеть сию громаду, почти на воздухе висящую, а войтить наверх оной по очень покойной однако леснице из нашей шайки никто, кроме меня, не выбрался; но и я не мог более минуты глядеть вниз с ея навесу, будучи во все сие время так точно, как бывает человек во время, как он падает или как с качели спускается» [2, с.52]. Здесь же поэт говорит о старинном обычае хоронить поверх старых могил, характерном для средневековой Италии, которая дорожила землей и потому не расширяла кладбища [3, с.45].

Портрет Флоренции – яркая праздничная мозаика. Внимание поэта привлекает сложившаяся в культуре города гармония внешнего и внутреннего устройства городских усадеб: «Palazzo Pitti, рюстическое хорошее строение, имеющее двор, лутче главнаго фасада отделанный, по зади онаго есть превеликой регулярной сад, к сему замку принадлежащей, называемы[й] Giardino di Bóboli, в нем есть множество хороших статуй, особливо кругом садка круглаго внизу» [2, с.56]. Рядом запечатлены картины двух праздников: народного – традиционных для Флоренции бегов, когда невзнузданные лошади должны были пробежать по

центральной улицам от одних городских ворот (Porta al Prato) до других (Porta alla Croce), и религиозного – крестного хода по случаю празднования дня Св. Магдалины. Оба события описаны Львовым как жанровые сценки сочно и весело: «Признаюся, что, видя с одной стороны без узды бегущих в бешенстве, но в молчании лошадей, с другой – тму разнообразных беснующихся тол[с]тогласно попов, ничего так не желал, чтобы концы параллельных улиц, соединяясь, заставили моих необузданных встретиться. Я видел тут, сколько скоты исправнее попов в своей должности, многие из последних чрез переулоч в рясах убежали, оставляя кресной ход тогда, когда ни одна лошадь с своей дороги до самой меты своей не свернула» [2].

Лицо Болоньи – науки и учение: «Mr. Camillo Businari провожал меня à la Spescola, заведение полезное, где всякаго рода профессоры в положенныя дни читают для публики уроки и где художники учат также публику. Здесь есть хороший каб[инет] анатомической, [с предметами] частью из глины, частью из воску. Собрание металлов, минералов, птиц, насекомых, змей, семян, дерев и прекрасная библиотека» [2, с.73–75]. Этот ученый дух запомнился Львову так отчетливо, что он о нем вспомнил в «Московских древностях» при рассказе об Аристотеле Фьораванти.

Лицо Венеции – дворцы и каналы: «1-й дом прокуратора Пезаро на канале di Rialto богатой архитектуры. 2-й принадлеж[ит] Грацию, арх[итектуры] прост[ой] без колон. Хорош. 3-й, Rezzonic прокуратору [принадлежащий], две колоны рустик, под[д]ержи[вающия] сени. Хор[о]ш. Цер[кви:] [1.] degli Scalzi, мрамор[ом] богатая. Езув[итам] принадлежала. 2. S.Simeone Piccolo с портиком; 3. San Giorgio Maggiore, Palladio» [2, с.79]. Львов внимателен и к народным промыслам: «Мы были на острове Муран, где делают множество хороших всякаго рода стекол и где я купил цветныя обрашки. В другом месте на том же острове продаются smalti разных родов» [2]. Львов тонко чувствует национальный колорит городов Италии, проявляющийся в особенностях градоустройства и памятников истории, в народных ремеслах, обычаях и праздниках.

Вторая линия отражений – восприятие живописи сквозь призму национального менталитета и, наоборот, понимание национального менталитета через живопись. Исследователи Итальянского дневника уже указывали на четкую систему ценностных ориентаций Львова, связывая его пристрастия с теми или иными живописными школами, стилями художественного письма, признанными авторитетами [4, с.3–42]. При этом вы-

раженное в живописи ментальное начало, ориентация художника на национальный идеал своего народа еще не учтены как один из критериев притяжения / непритяжения Львовым тех или иных полотен. Между тем не секрет, что представления о прекрасном у разных народов разные, а это, в свою очередь, не может не влиять на процесс восприятия и понимания искусства.

Почему, например, или – точнее – чем Львову не нравится немецкая живопись? О школе А.Дюрера он говорит: «...сырость колера, яркие и не согласные, рисунок сухой, атитюдные деревянные, простота и нечто холодное в одежде, составляли характер ее»; о Б.Спрангере, «отце немецкой школы»: «...из атитюдов прямых вдруг перешел в переломанные, из тону сухаго в смеш[а]нные полутени, в складки везде набил ветру»; наконец, о М.Алтомонте: «...ударился в двулишневые и зарные колера, которые не только в одеждах, но и в лицах употреблял». И тут же отмечает: школа Дюрера «с успехом процветала», а Алтомонте «понравился тяжелому и ленивому глазу немецкому» [2, с.80]. Последнее замечание особенно важно: живопись немецкой школы с успехом процветает в Германии и нравится именно *немецкому глазу*, т.е. отвечает национальным представлениям немцев о прекрасном. А это может не совпадать – и отчетливо не совпадает в данном случае – с мнением знатоков других национальностей.

А за что Львов не любит Рубенса и настороженно относится к фламандской школе? Приведу два характерных высказывания поэта о картинах художника: «Три грации предародные, титки прекруглые, фунтов по 6, спят покойно; но тела их, кажется, падучею болезнью переломаны; муштина, пришедший к сему зрелищу, дивится более, кажется, их уродливым пропорциям, нежели красотах кисти»; «Если кто хочет полюбоваться на жену Рубенсову, то несмотря на то, что она вся голая, гляди только голову, кажется, что ревнивая кисть ее супруга для того собрала все пороки тела женского (особливо ниже пояса), чтобы и в картине никто им не воспользовался» [2, с.85]. Оценки этих картин, как видно из слов Львова, связаны не с особенностями кисти, а со спецификой предмета изображения. Я намеренно выбрала картины с женскими персонажами. В обоих случаях художник скорее польстил бы модели, нежели ее обезобразил: ведь *грации* по определению должны передать некое обобщенное представление эпохи и нации об идеале, а изображение жены призвано воплотить личный идеал художника. Очевидно, так оно и происходило в живописи Рубенса: его

полотна отражали фламандский идеал женской красоты (по крайней мере, в случае с грациями эта мысль не подлежит сомнению). И опять этот идеал не совпал с представлением о женском идеале самого Львова.

С итальянской же живописью у Львова больше совпадений – эмоциональных, абрисных, колористических, пропорциональных, сюжетных. Помимо прочего, ему импонирует и целомудренность изображения обнаженного женского тела художниками итальянской школы – в отличие от откровенного натурализма фламандцев.

Приведенные примеры ни в коей мере не отменяют того, что сказано о художественной аксиологии Львова [5, с.282–295], но, как представляется, уточняют ее введением национального компонента. В плане львовской этнографии и культурологии этот компонент чрезвычайно важен. Несхожесть *чужого со своим* не просто удивляет поэта – она становится основой толерантного понимания им многонационального мира, представленного в его жизненной практике Центральной Россией, Европой, а позже Кавказом и Крымом. Это миропонимание легло в основу не только поэтического творчества Львова, но и его теории художественного и искусствоведческого перевода (1790-е гг.) и этнографических записок 1800-х гг.

Конечно, этнографическое мышление Львова развивалось не стихийно, а под влиянием культурологических идей Европы XVIII века, и прежде всего Монтескье, Руссо и Гердера. Усваивая их, поэт критичен, полемичен по отношению к источнику и оригинален в собственных решениях проблем. В этом отношении особенно интересен фрагмент:

Лопарь одет в кутну лохмату,  
Но кафр копченый голопят,  
Но чтоб кафтан был по климату,  
По человечеству климат [6, с.97].

Конкретные этнографические наблюдения, касающиеся деталей национальной одежды северного и южного народов, завершаются здесь неожиданно широким умозаключением о взаимозависимости «кафтана», «климата» и «человечества». Метонимическое «кафтан» обобщает частные значения лохматой кутны лопаря и голопятости кафра в общее понятие национальной культуры. Переносное «климат» указывает не на погодные географические и климатические условия как таковые, а на связанные с ними особенности человеческого сознания. Многозначное «человечест-

во» означает в языке того времени не только и не столько совокупность людей, сколько человеческую природу, свойства характера (вспомним пушкинское: «...среди цветущих нив и гор / Друг человечества печально замечает / Везде Невежества убийственный Позор...»). Ключевые слова «человечество» и «климáт» явно отсылают читателя к известной формуле Ш.-Л. Монтескье, высказанной им в «Духе законов» (1748): «...характер ума и страсти сердца чрезвычайно различны в различных климатах» [7, с.350]; позже об особенностях этой взаимосвязи писал и Руссо. Львов, переводивший «Персидские письма» Монтескье и работы Руссо, не мог ее не знать. Следовательно, его афоризм нужно понимать как некий полемический ответ французскому философу. Поставив человеческое (характер ума и страсти сердца) в зависимость от географического (климата), Монтескье по сути сравнял его с локальным. Развивая эту мысль, можно говорить о северном и южном характерах ума, восточной и западной страстях сердца и т.п. В результате общечеловеческое практически сводилось к национальному [8, с.311 – 315].

Смысл афоризма Львова – в утверждении иной иерархии понятий. Высшим здесь является «человечество» – общечеловеческое. Оно определяет «климáт» – особенности человеческого сознания, обусловленные географическими условиями жизни (так сказать, «внутреннюю геополитику» того или иного региона). А от «климáта», в свою очередь, зависит «кафтан» – национальная культура в разных ее измерениях: этническом, антропологическом, социологическом, психологическом, историческом, эстетическом. Соответствие «кафтана» (национальной культуры) «климáту» (кли-

матическим условиям бытия) определяется общечеловеческими свойствами (интеллектуальными и эмоциональными качествами). Одновременно Львов полемизирует и с написанными ранее строками «По благоденствию меняется климат...» и т.д. [9, с.109], где в основу панегирического образа была положена смещенная география с искаженным климатом.

Наблюдения, касающиеся несхожести *своего* и *чужого*, приводят Львова к размышлениям о способах их взаимодействия. В тексте «О русском народном пении» поэт описал один из них – культурную диффузию, однако там речь шла о сохранении русской музыкальной культуры в контексте инациональных влияний, то есть *своего* в составе *всеобщего*, и взгляд Львова был подчеркнута русоцентричен. А что он думал о *чужом* в контексте *своего* – например, об иностранцах в России? Что, по его мнению, происходило с их культурой в окружении чужой для них культуры русской?

Знаковый пример в этом смысле – персонаж Торини, итальянский музыкант из пьесы Львова «Сильф». Как известно, сохранились две версии «Сильфа»: рукопись из коллекции РГАЛИ (А) и партитура Яхонтова из коллекции Псковского музея (В). В двух разных редакциях мы находим двух разных Торини, и сопоставление их дискурсов позволяет решить поставленный вопрос. В явл. 1–2 для Торини в обеих редакциях характерен макаронический дискурс – именно так, мешая итальянский с русским, он объясняется с Нелестом и слугой Андреем; это же характерно для него и в финале пьесы. Однако редакции явл. 3 существенно различны. Наиболее показательна здесь ария музыканта. Сравним две версии:

(А)  
Виолини так идет:  
Ла, ла, ла...  
*Ик лубовью стат часливой...*  
Браво – форте – нет, нет, нет...  
Трал, рал, ла, ла, ла, ла...  
Кларинетти э гобое.  
План, план, пла, пла...  
Нет один гобое – двое.  
*Будет весел очень жить.*  
Корни буду положить...  
Трум, трум...  
О! Нет! Корни со фалшит.  
Флаути — браво – виолини...  
Ла, ла, ла, ла...  
Тутти – браво, сьор Торини [10, с.146]

(В)  
Violini cosi va!  
La, la, la, la, la, la, la!  
*Ик лубови стат часливы... (Пишет.)*  
Oh, no! Tral, ral, ral, ral, ral, ral!  
Bravo! forte!  
*Будет веселой живет.*  
Clarinetti, e oboi. (*Пишет.*)  
Non solo, oboi due.  
*Будет веселой живет.*  
Corni, componero, trum, trum!  
Oh, no! Corni sono dissonanti!  
Flauti! La, la, la, la, la, la, la!  
Bravo! Bravo!  
*Будет веселой живет.*  
Violini! La, la, la, la, la, la, la!  
*Будет веселой живет!*  
Bravo! Tutti! forte!  
Bravo! Sior Torini! [6, с.231]

Для версии А характерен комедийный образ обрусевшего итальянского музыканта, живущего в городе, но часто едущего с уроками по разным имениям и потому использующего макаронический дискурс не только при общении с русскими, но даже наедине с самим собой. Это означает, что он забывает язык и культуру своей родины. В версии В мы встречаем «высокий» образ итальянского маэстро, верного своему языку и своей культуре и лишь по необходимости, при разговоре с простолюдинами, прибегающего к макароническому дискурсу. Таким образом, две редакции «Сильфа» отражают разные степени культурной диффузии иностранца в России: одна (В) – европоцентристская, другая (А) – русоцентристская.

Наблюдения Львова над контрапунктическим развитием разных национальных культур в пределах одной страны, безусловно, касались не только итальянцев, но и вообще иностранцев. Касались они и русских – если верить шутке «Садовник», основанной на народной этимологии:

Всякие тюльпанчики выводить  
И разбить Легуляров Сад умею [9, с.111]

В дискурсе предприимчивого, но малообразованного садовника регулярный (французский) сад, модный в России последней трети XVIII века, представлен как изобретение, детище некоего Легуляра. Мало того, что относительное прилагательное превращено субъектом речи в притяжательное, так еще и диссимиляция первого [р] преобразовала слово в точное подобие французской фамилии – Легуляр или Ле Гуляр? Персонафикация явления иной национальной культуры здесь и забавна, и вместе с тем культурологически и, главное, мифологически точна: именно Франция, французская культура породила тип регулярного сада.

После итальянского путешествия Львов за границу больше не ездил, поэтому последующие его непосредственные этнографические наблюдения связаны с Россией. Разнообразные, разноплановые впечатления от чужого сделали восприятие своего, русского более тонким и острым. Должно быть, этим в значительной степени вызван столь пристальный интерес к русской культуре начиная с 1780-х гг. 1780-е гг. – это время освоения ее народного обрядового и песенного вариантов, нашедших воплощение в «Ямщиках на подставе» и «Собрании народных русских песен». 1790-е гг. стали продолжением и укреплением этого творческого поведения Львова – они принесли поэту «Русский 1791 год» и «Добрыню».

Однако *русское* не сводилось к *русскому*, и Львов это чувствовал и понимал, путешествуя по служебным надобностям по многонациональной стране. Разноликость народностей России проявлялась и в материальной, и в духовной их культуре, и Львов всегда подчеркивает особость их быта, обычаев и языка. Довольно хорошо Львов был знаком с бытом и языком чухонцев (так называли эстонское и карело-финское население, жившее в окрестностях Петербурга). Вот одна из зарисовок чухонского быта, поразительная по этнографической точности:

И приехали мы в Нео, в какое Нео? – То-то и чудо, что ни в сказке сказать, ни пером написать:

Снаружи высоко,  
Внутри черно и склизко,  
Мокро, не чисто, широко  
И низко;  
К услугам ничего,  
Людей ни одного,  
Все жид, латыш, поляки;  
Не город и не печь –  
Нельзя ни сесть ни лечь,  
И мозги раки [9, с. 109–110].

Еще более лаконично воссоздана атмосфера чухонского быта в стихотворении «Ночь в чухонской избе на пустыре»:

...жестокий жребий бедственный  
Посреди степей живущего  
В тесной падающей хижине,  
Где витает бедность вечная... [6, с. 37]

Поездка в 1803 г. на Северный Кавказ и в Крым дала Львову возможность познакомиться с культурой народов юга России. Эти наблюдения отражены в Путевых тетрадах № 2 и 3. Путь Львова из Москвы на Кавказ пролегал через Рязань – Тамбов – Липецк – Воронеж – Черкасск. Возложенное на него поручение было связано с горячими и холодными источниками Северного Кавказа. Попутно Львову как члену Экспедиции государственного хозяйства было поручено решение вопросов в различных сферах хозяйствования: в области экономики, политики, сельского хозяйства, развития ремесел, шелкопрядства, садоводства, виноградарства и виноделия, развития торговли, как внутренней, так и внешней (прежде всего со странами Востока, в частности, с Индией); проблемы размещения и снабжения войск, прокладка новых путей, как сухопутных, так и водных; вопрос о транспортировке крымской соли.

Показательно, что сам Лвов на первый план ставил задачи не политико-экономические, а этнографические: «Подробное описание гор Кавказских и части Грузии с окрестными местами, действительно, могло бы быть полезное, и тем более, что сия часть света совсем Европе неизвестна и мало описана, и никому почти нельзя сего лучше исполнить, кроме русского. Путешествие на Кавказ в лицах должно состоять из описания того края и пути, туда из Москвы ведущего, и проч. Другая оного часть – политическая, на что и как такая-то страна или место употреблено может быть» [11, с.252]. Он справедливо считал, что налаживание политико-экономических взаимосвязей с другими народами нужно начинать с изучения их культуры, и прилагал к этому свои силы. И в самом деле, Путевые тетради изобилуют фольклористическим и этнографическим материалом: от А.А.Бухоновской он записал «Курочку Рябу», от запорожца Дибровы – рассказ о его прозвище «вилк» («волк»), от казака П.Кошевого – повествование о Сечи и рассказ о казаке Василе Бегме и др. Лвов описал и зарисовал крепость в Фанагории, древние укрепления и церковь в Евпатории, старинную церковь в Керчи, развалины Темрюка. На Таманском полуострове он провел археологические изыскания, предметом которых стала плита, вошедшая в историю под названием Тмутаракан-

ского камня, обнаруженная в Тамани в 1792 г. развалинах старинной фанаторийской крепости. Детально и кропотливо Лвов фиксировал разные национальные жилища: избы, хижины, шалаши, палатки, землянки, а также хозяйственные сооружения: ветряные мельницы в Можайском поселке, татарскую мельницу в Крыму, мельницу в Писковатне, турецкий колодец в Тамани, мраморную купальню в Еникале, кузницы, беседки. Его внимание привлекали и жанровые сценки, и национальная одежда, и предметы быта, и средства передвижения, и народная домашняя утварь и др. Эти материалы не нашли отражения в творчестве Лвова – по возвращении из путешествия болезнь, мучившая его последние годы, резко обострилась, и он умер.

Таким образом, интерес к культуре разных народов – от цивилизованных европейских до пребывавших в то время в «естественном» состоянии кавказских и азиатских – сопровождал Лвова на протяжении всей жизни. Свое чувство иной национальной культуры он нередко проверял и в имитациях ее народных песен, разных по модальности – от серьезной до смеховой. Этот богатый этнографический материал требует систематизации и осмысления как комплекс культурологических взглядов Лвова, в том числе и в аспекте его взглядов на соотношение *своего* и *всеобщего*.

1. Лвов, Н.А. Объявление от действительного статского советника Лвова // Санкт-Петербургские ведомости: Прибавление [2]. СПб., 1797. №82 (октябрь). С. 1–6.
2. L'vov, N.A. Italienisches Tagebuch: Ital'janskij dnevnik / Hrsg. und kommentiert von K.Yu. Lappo-Danilevskij. Übers. aus dem Russischen von Hans Rothe und Angelika Lauhus. Köln, Weimar; Wien: Böhlau, 1998. S. 48. (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Reihe B, Neue Folge, Band 13). (Germ.).
3. Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти. М., Изд-во: Прогресс-Академия, 1992. С. 45.
4. Верещагин, В.А. Путевые заметки Н.А.Лвова по Италии в 1781 году // Старые годы. 1909. №5. С. 276–282; Лаппо-Данилевский, К.Ю. Об «Итальянском дневнике» Н.А.Лвова // L'vov N.A. *Italienisches Tagebuch: Ital'janskij dnevnik / Hrsg. und kommentiert von K. Yu. Lappo-Danilevskij. Übers. aus dem Russischen von Hans Rothe und Angelika Lauhus. Köln, Weimar; Wien, 1998. С. 3–42. (Germ.)*.
5. Лаппо-Данилевский, К.Ю. Об источниках художественной аксиологии Н.А.Лвова // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21. С. 282–295.
6. Лвов, Н.А. Избранные сочинения / предисл. Д.С.Лихачева; вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. К.Ю.Лаппо-Данилевского. Кельн; Веймар; Вена; СПб., 1994. С. 97.
7. Монтескье, Ш.Л. Избранные произведения. М., Прогресс, 1985. С. 350.
8. Строганов, М.В. Заметки о литературном наследии Н.А.Лвова // Гений вкуса: Материалы междунар. науч.-практич. конференции, посвящ. творчеству Н.А.Лвова; науч. ред. М.В.Строганов. Тверь, Твер. гос. ун-т, 2001. 412 с. С. 311–315.
9. Китанина, Т.А. «Что в сей книге находится»: рукописное собрание сочинений Н.А.Лвова // Гений вкуса: Н.А.Лвов. Материалы и исследования. Сб. 3 / науч. ред. М.В.Строганов. Тверь, Твер. гос. ун-т, 2003. С. 109.
10. Лвов, Н.А. Сильф, или Мечта молодой женщины: комедия с песнями в двух действиях / подгот. текста, публ. и коммент. Е.Г.Милюгиной // Милюгина Е.Г. Обгоняющий время: Н.А.Лвов – поэт, архитектор, искусствовед, историк Москвы. М., Русский импульс, 2009. 360. С. 146.
11. Лвов, Н.А. Путевые тетради. № 2, 3 // Никитина, А.Б. Архитектурное наследие Н.А.Лвова. СПб., Изд-во: Дмитрий Буланин, 2006. С. 252.

## THE “RATIO” IN THE SYSTEM OF “GENERAL”: CULTUROLOGICAL THINKING OF N.A.LVVOV

© 2016 E.G.Milyugina

*Elena G. Milyugina, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian with an elementary training technique.*

*E-mail: [elena.milyugina@rambler.ru](mailto:elena.milyugina@rambler.ru)*

Tver State University. Tver, Russia

In N.A.Lvov's records two principles of reflections are realized: direct impressions of what was seen (culture of the Italian and Austrian cities visited by Lvov) and indirect inferences (impressions paintings and sculptures created by artists from different countries). The first line of reflections is sketches of the cities. Lvov visited Warsaw, Rome, Naples, Livorno, Pisa, Florence, Bologna, Venice and Vienna. The second line of reflections is perception of painting through a prism of national mentality and on the contrary understanding of national mentality through painting. The observations concerning “similarity” and “dissimilarity” lead Lvov to reflections about ways of their interaction. In the text “About the Russian national singing” the poet described one of them – cultural diffusion, however there it was about maintaining Russian musical culture in the context of non-indigenous influences.

Conclusion. Interest in culture of the different nations – from civilized European to staying at that time in a “natural” state Caucasian and Asian – accompanied Lvov throughout all his life. It quite often checked the feeling of other national culture also in imitations of its national songs different in a modality – from serious to humorous. This rich ethnographic material demands systematization and judgment as a complex of culturological views of Lvov including in aspect of his views of the “ratio” and the “general”.

*Keywords:* culturological thinking in a frame of the poet's reference; the “ratio” in the system of the “general”.

1. L'vov, N.A. Ob “iavlenie ot deistvitel'nogo statskogo sovetnika L'vova (The announcement from the actual state councillor of Lvov). *Sankt-Peterburgskie vedomosti: Pribavlenie [2]. SPb., 1797. №82 (oktiabr'). S. 1–6.*
2. L'vov, N.A. *Italienisches Tagebuch: Ital'janskij dnevnik / Hrsg. und kommentiert von K.Yu. Lappo-Danilevskij. Übers. aus dem Russischen von Hans Rothe und Angelika Lauhus. Köln, Weimar; Wien: Böhlau, 1998. S. 48.* (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Reihe B, Neue Folge, Band 13). (Germ.).
3. Ar'es, F. Chelovek pered litsom smerti (The person in the face of death.). *M., Izd-vo: Progress-Akademiia, 1992. S. 45.*
4. Vereshchagin, V.A. Putevye zametki N.A.L'vova po Italii v 1781 godu (Traveling notes of N.A.Lvov across Italy in 1781). *Starye gody. 1909. №5. S. 276–282; Lappo-Danilevskii, K.Iu. Ob «Ital'ianskom dnevnik» N.A.L'vova. L'vov N.A. Italienisches Tagebuch: Ital'janskij dnevnik / Hrsg. und kommentiert von K.Yu. Lappo-Danilevskij. Übers. aus dem Russischen von Hans Rothe und Angelika Lauhus. Köln, Weimar; Wien, 1998. C. 3–42. (Germ.).*
5. Lappo-Danilevskii, K.Iu. Ob istochnikakh khudozhestvennoi aksiologii N.A.L'vova (About sources of an art axiology of N.A.Lvov). *XVIII vek. SPb., 1999. Sbornik 21. S. 282–295.*
6. L'vov, N.A. Izbrannye sochineniia / predisl. D.S.Likhacheva; vstupidel'naia stat'ia, sostavlenie, podgotovka teksta i kommentariiev K.Iu.Lappo-Danilevskogo (Selected works / D.S.Likhachev's preface; introductory article, drawing up, preparation of the text and K.Yu.Lappo-Danilevsky's comment). *Kel'n; Veimar; Vena; SPb., 1994. S. 97.*
7. Montes'ke, Sh.L. Izbrannye proizvedeniia (Selected Works). *M., Progress, 1985. S. 350.*
8. Stroganov, M.V. Zametki o literaturnom nasledii N.A.L'vova (Notes about the literary heritage of N.A.Lvov). *Genii vkusa: Materialy mezhdunarodnoi nauch-prakticheskoi konferentsii, posviashchennoi tvorchestvu N.A.L'vova; nauchnyi redaktor M.V.Stroganov. Tver', Tver. gos. un-t, 2001. 412 s. S. 311–315.*
9. Kitanina, T.A. «Chto v sei knige nakhoditsia»: rukopisnoe sobranie sochinenii N.A.L'vova (“What is in this book”: handwritten collected works of N.A.Lvov). *Genii vkusa: N.A.L'vov. Materialy i issledovaniia. Sbornik 3 / nauchnyi redaktor M.V.Stroganov. Tver', Tverskoi gosudarstvennyi universitet, 2003. S. 109.*
10. L'vov, N.A. Sil'f, ili Mechta molodoi zhenshchiny: komediia s pesniami v dvukh deistviiakh / podgotovka teksta, publikatsii i kommentarii E.G.Milyuginoi (Sylph, or Dream of the young woman: the comedy with songs in two actions / preparation of the text, the publication and E.G.Milyugina's comment). *Milyugina E.G. Obgoniaiushchii vremia: N.A.L'vov – poet, arkhitekt, iskusstvoved, istorik Moskvy. M., Russkii impuls, 2009. 360. S. 146.*
11. L'vov, N.A. Putevye tetradi. № 2, 3 (Traveling notebooks. No. 2, 3). *Nikitina, A.B. Arkhitekturnoe nasledie N.A.L'vova. SPb., Izd-vo: Dmitrii Bulanin, 2006. S. 252.*