

MISCELLANEOUS:  
СООБЩЕНИЯ, ДИСКУССИИ, РЕЦЕНЗИИ  
MISCELLANEOUS:  
MESSAGES, DISCUSSIONS, REVIEWS

УДК 008:39

DOI: 10.18413/2408-932X-2026-12-1-1-7

Толстикова Е. В.<sup>1</sup>,  
Цзинь Чэньюань<sup>2</sup>

Об опере в контексте культурного противостояния эпохи  
Возрождения. Рецензия на книгу Э. Мьюира «Культурные войны  
Позднего Возрождения. Скептики, либертины и опера»  
(Санкт-Петербург, 2025)

<sup>1</sup>Белгородский государственный институт искусств и культуры,  
ул. Королева, д. 7, г. Белгород, 308033, Россия;  
*sansadanya23@yandex.ru*

<sup>2</sup>Российский институт истории искусств,  
Исаакиевская пл., д. 5, г. Санкт-Петербург, 190000, Россия;  
*chenyuan0328@126.com*

**Аннотация.** Книга Эдварда Мьюира предлагает оригинальный и достаточно точный взгляд на интеллектуальную историю позднего Возрождения, выстроенный вокруг конкретного конфликта культурных, религиозных и социально-политических режимов в треугольнике Падуя-Венеция-Рим. Мьюир показывает, как скептическая университетская философия, либертинская культура и ранняя опера не просто сосуществовали, а образовали взаимосвязанную среду, в которой менялись нормы знания, публичности, матримониальных практик и художественной репрезентации. Актуальность исследования проявляется в способности удерживать одновременно микроисторическую плотность в анализе идей Кремонини, Паллавичино, Таработти, Бузенелло и глобальный тезис о культурной трансформации Запада. Мьюир не сводит позднеренессансный кризис к «рождению модерности» в непосредственном смысле, предлагая реконструкцию поля напряжений, где старые формы порядка еще действуют, но уже утрачивают монополию. В книге показано, что венецианская публичная культура была не сферой свободного самовыражения как таковой, а пространством регулируемой и сложной амбивалентности, сочетающей тайну и публичность, скепсис и риторику, республиканскую свободу и социальное насилие. В рецензии обсуждаются метод, структура и аргументация книги, а также рассматриваемые в ней культурные феномены в контексте философии культуры, эстетики и истории идей. Особое внимание уделено тому, как Мьюир связывает интеллектуальную историю с историей институтов и медиумов, в частности, зарождающейся оперы, и насколько убедительно он описывает переход от университетских практик производства знания к публичности оперы.

**Ключевые слова:** Эдвард Мьюир; позднее Возрождение; Венеция; Падуя; скептицизм; либертинизм; опера; философия культуры; эстетика; интеллектуальная история

**Для цитирования:** Толстикова, Е. В. и Цзинь Чэньюань (2026), «Об опере в контексте культурного противостояния эпохи Возрождения. Рецензия на книгу Э. Мьюира “Культурные войны Позднего Возрождения. Скептики, либертины и опера” (Санкт-Петербург, 2025)», *Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования*, 12(1), 194-198. DOI: 10.18413/2408-932X-2026-12-1-1-7

E. V. Tolstikova<sup>1</sup>,  
Jin Chenyuan<sup>2</sup>

**About opera in the context of the cultural confrontation of the Renaissance. Review of the book by E. Muir "Cultural Wars of the Late Renaissance: skeptics, libertines and opera" (St. Petersburg, 2025)**

<sup>1</sup>Belgorod State Institute of Arts and Culture,  
7 Korolev St., Belgorod, 308033, Russia;  
*sansadanya23@yandex.ru*

<sup>2</sup>Russian Institute of Art History,  
5 Isaakievskaya Sq., Saint Petersburg, 190000, Russia;  
*chenyuan0328@126.com*

**Abstract.** Edward Muir's book offers an original and fairly accurate look at the intellectual history of the late Renaissance, built around a specific conflict of cultural, religious, and socio-political regimes in the Padua-Venice-Rome triangle. Muir shows how skeptical university philosophy, Libertarian culture, and early opera not only coexisted, but formed an interconnected environment in which norms of knowledge, publicity, matrimonial practices, and artistic representation changed. The relevance of the research is reflected in the ability to simultaneously maintain a micro-historical density in the analysis of the ideas of Cremonini, Pallavicino, Tarabotti, Busenello and the global thesis on the cultural transformation of the West. Muir does not reduce the Late Renaissance crisis to the "birth of modernity" in the direct sense, suggesting a reconstruction of the stress field, where the old forms of order are still active, but are already losing their monopoly. The book shows that Venetian public culture was not a sphere of free expression as such, but a space of regulated and complex ambivalence, combining secrecy and publicity, skepticism and rhetoric, republican freedom and social violence. The review discusses the book's method, structure, and reasoning, as well as the cultural phenomena it examines in the context of cultural philosophy, aesthetics, and the history of ideas. Special attention is paid to how Muir connects intellectual history with the history of institutions and mediums, in particular the nascent opera, and how convincingly he describes the transition from university practices of knowledge production to the publicity of opera.

**Keywords:** Edward Muir; the Late Renaissance; Venice; Padua; skepticism; Libertinism; opera; philosophy of culture; aesthetics; intellectual history

**For citation:** Tolstikova, E. V. and Jin Chenyuan (2026), “About opera in the context of the cultural confrontation of the Renaissance. Review of the book by E. Muir "Cultural Wars of the Late Renaissance: skeptics, libertines and opera" (St. Petersburg, 2025)”, *Research Result. Social Studies and Humanities*, 12 (1), 194-198, DOI: 10.18413/2408-932X-2026-12-1-1-7

«Культурные войны Позднего Возрождения» Эдварда Мьюира были опубликованы в Harvard University Press в 2007 г. в серии «The Bernard Berenson Lectures on the Italian Renaissance», и только в 2025 г. вышли на русском языке в серии «Современная европеистика / Contemporary European Studies» издательства БиблиоРоссика. При этом сам автор продолжает в ней целый ряд более ранних исследований, поскольку заявленная в книге дисциплинарная рамка показывает связь с предшествующей статьей Мьюира о венецианской опере «Why Venice? Venetian Society and the Success of Early Opera» (Muir, 2006) и с дискуссией вокруг нее в *Journal of Interdisciplinary History*. Тем более, что сам Мьюир ранее работал с венецианской ритуальной и гражданской культурой, что видно по самоцитированию в примечаниях к третьей главе. Иначе говоря, данная работа – не случайный поворот автора к теме, а продолжение длинной исследовательской линии: от гражданских ритуалов и политической символики к интеллектуальным и эстетическим конфликтам барочной Венеции.

Актуальность книги заключается в том, что в ней нет привычной схемы перехода от ренессансного гуманизма через научную революцию к Просвещению. Мьюир показывает более неровный и противоречивый процесс, в котором академический скепсис в Падуе не превращается автоматически в экспериментальную науку, скорее напротив, линия Кремонини демонстрирует, как можно сочетать радикальные следствия аристотелизма с книжностью и недоверием к новому инструментальному знанию. Такой взгляд особенно важен для историографии, где фигура Галилея часто подавляет альтернативные траектории ранней модерности. Второй сильный ход Мьюира состоит в отказе от противопоставления «высокой культуры» и «социальной истории». Либертинская словесность, венецианские академии, критика Таработти, театральная и оперная сцена, устройство лож и коммерческая логика спектакля у него собраны в единый аналитический контур. Поэтому книгу можно читать как исследование условий, при которых эстетическая форма начинает выполнять функции интеллектуального и политического медиума.

Метод Мьюира можно описать как сочетание интеллектуальной истории и микроистории. Он не формулирует это в программном виде, но структура книги и характер повествования это подтверждают. В первой главе он движется через фигуру Кремонини и падуанскую университетскую среду; во второй через сеть Incogniti, Паллавичино и Таработти; в третьей через либретто, оперные практики и зрительскую инфраструктуру. Важно, что Мьюир избегает двух частых методологических ошибок: ретроспективной героизации Возрождения (например, Кремонини у него не превращается в «скрытого просветителя», а Incogniti в раннелиберальный салон), а также редукции культуры к идеологии. Венецианская опера у Мьюира самостоятельная эстетическая технология публичности, где форма, голос, пространство лож и режим смотрения принципиальны.

Структурно книга включает три главы. Первая глава «Скептики. “Зрительная труба” Галилея и головная боль Кремонини» выстроена вокруг интересного сюжета – отказа Чезаре Кремонини смотреть в телескоп Галилея. Мьюир использует этот эпизод как иллюстрацию для целой интеллектуальной культуры, поскольку вопрос стоит не о «слепоте» Кремонини, а о конфликте критериев достоверности: что считать знанием, кто имеет право его санкционировать и как соотносятся опыт, текст и авторитет.

Теоретическая и методологическая значимость главы состоит в отказе от упрощенного противопоставления эмпирической науки в лице Галилея и схоластического догматизма, олицетворяемом Кремонини. Мьюир показывает, что Кремонини, отстаивая аристотелевский принцип опоры философии на чувственный опыт, одновременно оставался фигурой книжной культуры, для которой экспериментальная практика не являлась обязательным продолжением

философского тезиса. Это наблюдение методологически важно, поскольку оно разрушает прямолинейный нарратив о «естественном переходе» от аристотелизма к новой науке.

Отдельно стоит отметить, как Мьюир анализирует университетскую педагогику и институциональную среду Падуи. В тех фрагментах, где он описывает статус профессора, формат преподавания и отношения между преподавателем и студентами, становится видно, что «скептицизм» здесь не только философская позиция, но и академический габитус. Даже когда Мьюир обсуждает Кремонини через Галилея, его интересует структура интеллектуального авторитета и ответ на вопросы, кто формирует репутацию, как циркулируют истории, почему «головная боль» становится культурным знаком.

Вторая глава «Либертины. “Развод на небесах”», открывается через фигуру Ферранте Паллавичино и историю с его трилогией «Развод на небесах». Причем Мьюир ведет речь не о частной литературной дерзости, а о международном скандале, включающем папскую юрисдикцию, агентурные провокации, книжную торговлю и политическую сатиру. Эпизод с арестом Паллавичино в Авиньоне у Мьюира работает как образец того, что можно назвать «политической материальностью текста», поскольку рукописи, псевдонимы, маршруты перемещения, фальшивые письма, судебная власть легата оказываются частью одной культурной войны, где литературный жест неотделим от институтов преследования.

Центральный концептуальный узел второй главы собирается вокруг *Accademia degli Incogniti*, поскольку Мьюир показывает эту академию не как «кружок свободомыслящих» в романтическом смысле, а как сложную форму социальной и интеллектуальной игры. Их девиз *Ex ignoto notus* («познанное из непознанного») и эмблема с Нилом подчеркивают одновременно культ сокрытия и работу с публичной репутацией. Формулировка Мьюира о двойной логике *Incogniti* предельно точна: они оправдывают секретность риторикой истины, скрытой от «вульгарных глаз», но при этом проявляют почти непреодолимое влечение к публичности. Удачной следует признать связку Кремонини и *Incogniti*. Мьюир показывает, что влияние Кремонини на *Incogniti* заключалось не в буквальном повторении доктрин, а в формировании культурных установок, книжность вместо эксперимента, скепсис к догматической теологии, легитимация телесного опыта.

Вторая половина главы, посвященная фигуре Арканджеле Таработти, и обращение к ней – один из наиболее ценных участков всей книги. Мьюир не делает из Таработти удобную «контрфигуру» к мужскому либертинизму, а показывает ее в самой ткани тех же академических и издательских отношений, раскрывая полемику с *Incogniti*, публикационные стратегии, неясность ролей и позиций, театральность литературной среды. Далее Мьюир делает важный шаг, показывая, что Таработти выходит за пределы того, на что готовы были сами *Incogniti*. Критика «отцовской тирании» превращается в критику самой венецианской республиканской мифологии свободы. Таработти фиксирует структурное противоречие между репутацией Венеции как пространства свободы и практикой ограниченного брака среди патрициата. Тем самым Мьюир показывает, как гендерный конфликт вскрывает скрытую цену республиканского порядка.

Третья глава «Либреттисты. Поппея в оперной ложе» логически завершает книгу, поскольку Мьюир в ней переходит к сценической и коммерческой трансформации оперы как ключевого репрезентанта культурных войн Возрождения. Один из ключевых тезисов главы состоит в том, что публичная опера в Венеции не была простым переносом флорентийского придворного жанра в городскую среду. Мьюир рассматривает ее как специфическую институциональную инновацию, связанную с венецианской экономикой зрелища, устройством театров и логикой лож.

В философско-эстетическом отношении третья глава особенно интересна тем, как Мьюир связывает оперу с режимом «серьезной игры». Через ссылку на Хейзингу в примечаниях он прямо подводит к мысли, что венецианская оперная культура является не

«развлечением поверх идеологии», а больше культурной формой, где игра производит новые социальные и смысловые комбинации. Среди них особое внимание уделено пространственности зрелища. Мьюир активно работает с исследованиями о ложе как социальном и визуальном устройстве, а не просто архитектурной детали. Культурные войны позднего Возрождения происходят не только в текстах и диспутах, но и в местах смотрения, слушания, демонстрации себя. Оперная ложа предстает одновременно как инструмент приватизации восприятия и публичной самоподачи.

Стоит также отметить, что Мьюир не переоценивает «освободительный» потенциал оперы. Судя по композиции главы, его интересует не триумф современной художественной автономии, а более сложный результат. По его мнению, опера собирает в одном медиальном пространстве либертинскую моральную амбивалентность, рыночную логику, визуальную репрезентацию статуса и остаточные религиозно-нормативные установки. Именно поэтому книга заканчивается не тезисом о линейном прогрессе, а описанием устойчивого сосуществования конфликтующих культурных тенденций.

«Культурные войны Позднего Возрождения» являют собой редкий пример книги, в которой компактный формат не ведет к схематизму, а авторская аргументация движется через сцены, фигуры и институты, а не через заранее заготовленные историко-философские конструкции. Именно поэтому книга органично соединяет два плана: историю Венеции и исследование культурной формы позднего Возрождения. Три главы выстроены так, что каждая следующая не просто добавляет новый материал, а меняет масштаб предыдущей, скепсис Кремонини становится понятнее через Incogniti, а Incogniti через оперу как публичную машину амбивалентности. В результате Мьюир показывает позднее Возрождение не как «переходный период» в школьном смысле, а как напряженное сосуществование конкурирующих культурных логик и практик.

### Литература

### References

Мьюир, Э. (2025), *Культурные войны Позднего Возрождения. Скептики, либертины и опера*, пер. с англ. Федорук, В., BiblioRossika, Санкт-Петербург.

Muir, E. (2025), *The Culture Wars of the Late Renaissance: skeptics, libertines, and opera*, translated from English by Fedoruk, V., BiblioRossika, Sankt-Peterburg, Russia (in Russ.).

Muir, E. (2006), “Why Venice? Venetian Society and the Success of Early Opera”, *Journal of Interdisciplinary History*, 36(3), 331-353. DOI:10.1162/002219506774929854

*Информация о конфликте интересов: авторы не имеют конфликта интересов для деклараций.  
Conflict of Interests: the authors have no conflict of interests to declare.*

### ОБ АВТОРАХ:

**Толстикова Екатерина Викторовна**, преподаватель кафедры вокального искусства, Белгородский государственный институт искусств и культуры, ул. Королева, д. 7, г. Белгород, 308033, Россия; [sansadanya23@yandex.ru](mailto:sansadanya23@yandex.ru)

**Цзинь Чэньюань**, аспирант, Российский институт истории искусств, Исакиевская пл., д. 5, г. Санкт-Петербург, 190000, Россия; [chenyuan0328@126.com](mailto:chenyuan0328@126.com)

### ABOUT THE AUTHORS:

**Ekaterina V. Tolstikova**, Teacher of the Department of Vocal Arts, Belgorod State Institute of Arts and Culture, 7 Korolev St., Belgorod, 308033, Russia; [sansadanya23@yandex.ru](mailto:sansadanya23@yandex.ru)

**Jin Chenyuan**, Graduate Student, Russian Institute of Art History, 5 Isaakiyevskaya Square, Saint Petersburg, 190000, Russia; [chenyuan0328@126.com](mailto:chenyuan0328@126.com)