

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Загрядская А.С. Ренессанс как эстетический механизм: эпоха Возрождения и русский Серебряный век //

Философская мысль. 2024. № 4. DOI: 10.25136/2409-8728.2024.4.48489 EDN: MJRLEZ URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=48489

Ренессанс как эстетический механизм: эпоха Возрождения и русский Серебряный век

Загрядская Алиса Сергеевна

ORCID: 0000-0001-8085-3887

соискатель ученой степени кандидата наук

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Менделеевская Линия, 5

✉ zagryadska@mail.ru



[Статья из рубрики "Эстетика"](#)

DOI:

10.25136/2409-8728.2024.4.48489

EDN:

MJRLEZ

Дата направления статьи в редакцию:

07-10-2023

Аннотация: Объектом настоящего исследования является феномен ренессанса в культуре, предметной областью – причины и механизм разворачивания ренессансных процессов. Проблемы, от которых мы отталкиваемся – размытие термина «ренессанс» в гуманитарных исследованиях и отсутствие его концептуализации с точки зрения эстетической чувственности. Один из устоявшихся ракурсов рассмотрения феномена ренессанса – обобщение его в качестве универсального явления. Понимание «возрождения» как повторяющегося события и свойства культуры ставит вопрос об основаниях и характерных чертах «ренессансности». Статья обозначает подобные признаки с позиций философской эстетики, обращаясь к изменениям пространственно-временных концепций европейского Возрождения и русского Серебряного века, а также продуктивным следствиям этой перекодировки. Оригинальность авторского подхода состоит в том, что приближение к теме осуществляется через исследование исторических трансформаций чувственности и сенситивности, пока что не получивших развернутого осмысления на территории эстетики. Для описания культурных возрождений как эстетических процессов предлагается концепция «эстетического

механизма» ренессанса, основанная на идее смены хронотопов. Основные выводы состоят в том, что пересимволизация пространства и времени, определенных И. Кантом как априорные формы чувственности, обуславливает изменение организуемых ими феноменов, а результатом изменения картины мира и экзистенциального положения субъекта становится интенсификация культуры, которая и составляет ренессанс.

Ключевые слова:

эстетика Ренессанса, эстетика Серебряного века, русский ренессанс, культурный ренессанс, чувственность, априорные формы чувственности, хронотопирование, время и пространство, эстетический механизм, эстетический механизм Ренессанса

Ренессанс как феномен чувственности

Осмысление западноевропейского Возрождения как целостного феномена началось в обобщающих классических исследованиях Ж. Мишле, Г. Фойгта и Я. Буркхардта и было пересмотрено во времена, когда наука стала, по словам Э. Панофского, «все более недоверчивой ко всякой периодизации» [1, с. 49]. Универсализация Ренессанса выводит его из временных рамок условных XIV-XVI веков и европоцентрической перспективы, что позволило исследователям обнаружить сходные явления в разных культурах, будь то средневековые «ренессансы в искусстве Запада» (Э. Панофский) или восточные ренессансы (В. М. Алексеев, Н. И. Конрад). Компаративистские подходы привели к релятивизации и «рассеиванию» ренессанса, что, в свою очередь, вызывает потребность в уточнении его специфики и характеристик.

В частности, русским культурным (духовным, религиозно-философским) ренессансом называют период рубежа XIX-XX веков, когда наметился творческий подъем во всех сферах жизни. Термин «русский ренессанс» определенный евразийцем П. П. Сувчинским как «исцеление интеллигенции от нигилистического безумия 60–80-х гг.» [2], был популяризирован Н. А. Бердяевым: «Мы пережили своеобразный философский, художественный, мистический ренессанс»; «культурный ренессанс начала века»; «русский эстетический ренессанс» [3]. Меткая метафора прижилась, вышла за пределы фигуры речи и приобрела описательную силу.

Сопоставление европейского Возрождения и Серебряного века проводят многие исследователи. «В начале XX века Россия переживала свой собственный Ренессанс, который получил название религиозно-философского Возрождения», отмечает В. П. Шестаков [4]. «Эпоха Серебряного века в русской культуре так же самобытна и исторически обособлена, как эпоха Возрождения или Реформация в культуре европейской», полагает Н. К. Бонецкая [5]. Хотя сравнение лежит на поверхности, методологические инструменты для измерения глубины разнятся. В разных источниках понятия «русского ренессанса» и «Серебряного века» выступают как синонимичные, синтезируются («ренессанс Серебряного века») или разводятся [6]. Одни авторы обозначают критерии и факторы, сближающие Возрождение и эпоху русского модернизма с культур-философских позиций [7], другие формулируют единую духовную парадигму ренессансной метакультуры [8]. Но что именно позволяет употреблять термин «ренессанс» по отношению к разным эпохам и культурным ситуациям (в частности, русскому Серебряному веку) не только метафорически, но и концептуально?

Как подчеркивал в исследовании о проблеме региональных ренессансов М. Т. Петров, дискуссии о (не)универсальности ренессанса приводят к закономерному вопросу о том, насколько вообще возможно сопоставление исторических процессов в разных эпохах и частях мира ^[9]. Это, в свою очередь, требует от нас прояснения того, на каких основаниях может осуществляться сближение разных «ренессансов». Один из возможных ответов могут подсказать морфологическое исследование культур О. Шпенглера, проводившего разницу между аналогией (сходные внешне явления, которые формировались по-разному) и гомологией (явления, которые выглядят по-разному, но имеют общее морфологическое происхождение) ^[10]. В шпенглеровой концепции поиск собственной современности для каждой культуры — это олицетворение принципа гомологичности. Тогда как в рамках аналогичности события, имеющие схожую форму, могут иметь для субъектов разных культур различное значение. Опираясь на принцип морфологического сопоставления и гомологии исторических феноменов, можно обнаружить работу схожего механизма в разных культурах, выявить закономерности и общие принципы.

Очевидно, что культурная ситуация Европы XV века отлична от России конца XIX века, однако в обоих случаях речь идет о поиске духовно-эстетического синтеза, характерного для ренессанса как мета-явления. В западноевропейском Ренессансе, когда возник новый интерес к материальности, соединенный с личностно-аффективным восприятием, и оформились новые символические хронотопы (в физическом мире, в пространстве религиозного культа, в измерении искусства), значимость чувственности существенно возросла. Схожие процессы формирования новых способов разметки реальности и реактуализации чувственного познания происходили в период, когда русская культура пережила короткий, но плодотворный «век», получивший название Серебряного.

Несмотря на большое количество исследований, посвященных Возрождению как эпохе и принципу, подход с точки зрения чувственности не получил пока развернутого осмысления. Между тем, в сегодняшней эстетической науке тема чувственности становится все более актуальной, возвращая дисциплину к собственным истокам. Усиливается внимание к основаниям восприятия, к соматике и сенситивности. В эпоху виртуализации, когда чувственность переживает новые радикальные изменения, тема трансформаций рецептивности и ресимволизации чувственного мира представляется особенно интригующей. Таким образом, наша цель — придать понятию «ренессанса» аналитическую эффективность с точки зрения эстетики, обозначив для этого эстетико-философские основания универсальности ренессанса, связанные с изменениями чувственности.

Априорные формы чувственности и эстетический механизм

Пространство и время — фундаментальные категории человеческого опыта, концептуализация которых, однако, может различаться от культуры к культуре. Резоны рассматривать объединение этих категорий в единую координатную сетку (во всяком случае, когда речь идет о европейском мире) можно обнаружить в трансцендентальной эстетике И. Канта с ее аналитикой априорных форм чувственности, собирающих разрозненные восприятия. Доопытные чистые созерцания существуют в кантовской системе как онтические координаты, которые фиксируют порядок сущего, делая возможным чувственное познание. Феномены в границах этих координат могут состояться в силу присвоенных значений. Представление о пространстве и времени как организующих координатах приводит к соображению о том, что их перепрочтение будет вызывать перекодировку феноменального контента, который те организуют ^[11].

Многими исследователями признается культурная фундированность актуального временения и пространственного мышления, что позволяет говорить о вариативности кодировок. Например, в «новой антропологии» существуют перспективистские и мультнатуралистские концепции (Э. Вивейруш де Кастру), в когнитивной лингвистике и теории познания — релятивистские и пострелятивистские (С. Ю. Бородай). Эти подходы объединяет представление о том, что разных культурах базовые характеристики сущего воспринимаются иначе. Тот же принцип возможно применить к (очень условно единой) европейской цивилизации с ее исторической сменой онтик. Говоря словами М. Хайдеггера, феномен есть то, что «кажет себя как бытие и бытийная структура» [\[12, с. 83\]](#), а феноменология выражает не содержательное «что» предметов философского исследования, но их «как». Таким образом, способ, которым кажется сущее, зависит от того, как оно упорядочивается в той или иной системе координат и являет себя восприятию.

Исходя положений о фундаментальности пространства и времени для опыта, а также возможности их описания как базовых координат реальности, эстетический механизм ренессанса может быть описан следующим образом. Вслед за трансформацией пространственно-временной матрицы происходит пересимволизация ее содержимого: меняются способы хронотопирования сущего, и феномены приобретают новые значения. Смене концепций пространства и времени сопутствует переопределение экзистенциального положения человека как сущего, обладающего способностью вопрошать о себе. Пространственно-временная рамка сказывается на том, какое место субъект отводит для себя в мире, как эстетически осмысляет данные чувственного опыта и выстраивает иерархии. Меняются рецептивные принципы, ранжирование и репрезентация ощущений — словом, сама чувственность. Трансформация чувственности находит отражение в искусстве, которое служит языком освоения мира. Усиление художественного и духовного поиска, появление новых описательных моделей и форм искусства — результат осмысления культурой новой действительности. Таким образом, явления, которые называют «ренессансами», представляют собой интенсивное развитие культуры, вызванное изменением концептуализации пространства и времени.

В качестве примера рассмотрим траектории изменения хронотопирования в Ренессансе и Серебряном веке; обозначим обусловившие новое символическое оформление пространства и времени факторы, а также эстетические следствия этой трансформации.

Эстетический механизм Возрождения

Категории пространства и времени не были едиными для всех европейских стран и социальных групп, однако согласимся с А. Я. Гуревичем в том, что возможно говорить о едином субстрате, на котором возникают различия [\[13\]](#).

В рамках народного средневекового сознания пространство делилось на локальные места обитания (земледельческая усадьба как модель Вселенной). Природное время, традиционно описываемое как Круг, соответствовало аграрному циклу, пространственно-временные координаты сохраняли мифологическую неопределенность и аморфность. Такому картографированию реальности символически соответствует недифференцированность индивида и природы, отраженная в художественных гиперболизациях Средних веков. Средневековое христианское время традиционно описывают как линейность, определенную эсхатологическими ориентирами (Стрела). Моделью Вселенной в церковно-феодалной действительности выступал собор, мир организовывала уходящая на небо иерархия, где сущее ранжировалось сообразно

близости к Богу. Этой картине реальности сообразны аллегорическая трактовка феноменов и дуалистическое видение человека, основанное на поляризации горнего и дольного. Дохристианское искусство было чуждо натурализму, символически отображая смысл, а не конкретно-чувственное наполнение. Символичность и относительность хронотопирования сохраняется вплоть до Высокого Средневековья: пейзаж абстрактен, портретное сходство не принципиально, герои рыцарского эпоса мало подвержены течению времени и скачкообразно преодолевают пространство [\[13\]](#).

Уже в Средние века закладываются перемены, подготовившие почву для ренессансного временения. Формируется вполне новоевропейский класс предпринимателей и торговцев, который знаменует рационализацию пространственно-временных концепций, как мифологической, так и христианской [\[14\]](#). Вместе с тем новое хронотопирование в существенной степени вызревало внутри католического культа: проникает в духовную жизнь догмат о филиокве, укрепляется верование в чистилище, происходит переосмысление аскетического идеала, связанное с фигурой св. Франциска Ассизского. Все это способствовало чувственно-материальному «повороту» и пространственному освоению земного мира, росту личностного рефлексивного фактора в самоосмыслении христианина.

К XIV веку существенные изменения картины реальности определили титульное для Ренессанса «открытие мира и человека» (Я. Буркхардт). В ренессансном ранжировании сущего вертикальная иерархия, восходящая к божественному, сменяется сближением горнего и дольного. Спациальные характеристики перестраиваются: протяженность маршрутов приобретает новое смысловое наполнение, прежде устойчивые границы локальных мест обитания становятся проницаемыми. Географические открытия Ренессанса расширили пространство, уничтожая белые пятна на картах. Открытия археологические вкупе с культурной ориентацией на античность выстроили связь с древними, формируя горизонт прошлого. Одновременно в утопических проектах Ренессанса начинается создание идеальных образов будущего. Дихотомия земного линейного времени и неизменной Вечности, соседствующая с аграрным круговращением, уступает место «пришествию времени на землю». В точке между прошлым и будущим обозначается омфал длящегося «здесь и сейчас».

Ренессансному хронотопированию, в котором человек становится точкой отсчета, соответствует новый образ телесности, которая теперь также подвержена основополагающей значимости пространства и времени, размечающих сущее. В официальной культуре Возрождения тело вписывается в систему микрокосмических иерархий. Костюм, танцевальные движения организуются в согласии со сформулированной Аньоло Фиренцуолой идеей статичного тела-пьедестала [\[15\]](#), этикетные установления регламентируют границу между внешним и внутренним. Новая телесная топография предполагает архитектурную иерархию «этажей» и ограниченное индивидуализированное начало [\[16\]](#).

Вместе с овладением хронотопом происходит пересимволизация конкретных ощущений. Различными мыслителями отмечалось усиление к раннему Новому времени роли зрения, которое теснит средневековый слух и остальные способы восприятия (концепция «визуальной отсталости» Люсьена Февра, «великий водораздел» Маршалла Маклюэна, исследования историков Школы «Анналов»). В официальном поле зрения надолго занимает место ключевого источника информации, обуславливая новоевропейские оптикоцентрические онтологии. «Вторичным» чувствам, которые со времен античности ассоциировались с животным началом, исторически не сообщался интеллектуальный

смысл. Урезание в правах «низших» чувств соответствует идее Н. Элиаса о процессе оцивилизации через отделение «животной» части и изменение «порога стыдливости» на фоне скученности людей в растущих городах модерна [17]. Иерархизация тела, усиление разграничения внешнего и внутреннего, новый телесный этикет, «тело-постамент» и «тело-бастион» — эти новшества Ренессанса отражают новое отношение к соматике.

В свою очередь, мифологическая интенция к невыделенности человека из природы дает о себе знать в неофициальной культуре и карнавальных практиках. Такие признаки гротеска являются, говоря в терминологии Ж. Батая, гетерогенными относительно официальной рамки. В Возрождении они проникают в гуманистическую словесность и живопись, существуя как инобытие официальных иерархий. Текучая топология и тяготение к «телесному низу» достигают апофеоза в фантастических изображениях Босха и Брейгеля. По мнению М. М. Бахтина, в ренессансном искусстве гротескная телесность отражает особую связь человека с пространственно-временным миром. Раблезианская гигантомания, оправдывающая физическую реальность, переоткрывает человека как меру всех вещей, а «пафос пространственных и временных далей и просторов» [18, с. 317], характерный также для Шекспира, Камюэнса, Сервантеса свидетельствует о доверии к земному миру.

На фоне восстановления физической реальности в правах тело сделалось важным предметом художественного интереса: развивается учение о пропорции, углубляется репрезентация индивидуальных переживаний, складывается жанр портрета. Новая человекомерная оптика обуславливает появление перспективы как «символической формы» (Э. Панофский). Ренессансный художник обретает способность творить собственное пространство и время, хронотоп картины. Существенные изменения, связанные со спатальными и темпоральными формами, происходят на территории романа [18]. С развитием придворно-аристократического и сценического танца появляются первые учебники по хореографии, которые фиксируют не только фигуры, но и кинестетический опыт танцора.

Нужно отметить, что вплоть до своего заката Ренессанс тяготел к единству духа и тела, предполагая имманентную одухотворенность мира, как это происходит, например, в неоплатонической философии. У Марсилио Фичино Бог и мир соединяются в целостную реальность на основании единой иерархии сущего, где происходит постоянный процесс нисхождения от высшего начала к низшему и восхождения снизу вверх. Личностный антропологический принцип христианской культуры встречается с космическими представлениями древности в ускользящем равновесии. Схожая гармония существовала на территории ренессансной живописи вплоть до появления тревожных барочных мотивов (например, в творчестве Микеланджело), обозначивших кризис Возрождения.

Стремление к органической чувственно-сверхчувственной целостности, напоминающее о мифопоэтическом ощущении живого космоса, также является одной из ключевых характеристик ренессанса как универсального феномена — как и обращение к первоисточкам, актуализация древности на фоне изменения картины реальности. Ресимволизация мира и человека с его телесностью и ощущениями, наделение их новыми (или переоткрытыми на новых основаниях старыми) смыслами — следствие переформатирования априорных форм чувственности, кодирующих феномены пространственно-временных координат. Таким образом, изменение хронотопирования в Возрождении способствовало динамичному развитию культуры и появлению новых форм

искусства, осмысляющего перепроценное сущее на своей территории.

Эстетический механизм Серебряного века

Перепроценка пространственно-временных координат, мировоззренческий сдвиг и динамичное развитие разных сфер духовной жизни сопутствовали и русской культуре конца XIX — начале XX в. Согласимся с М. А. Воскресенской в том, что поспешно было бы называть русский ренессанс, который реализовался в достаточно узкой группе культурной элиты «самостоятельной и полномасштабной культурно-исторической эпохой» [19]. Вероятно, ренессансам в истории суждено становиться все более локальными по мере усложнения и дробления культуры на дискурсы, как и длившиеся столетиями эпистемы к XX в. сменяются микро-эпистемами. Однако даже локальный в социальном отношении и прерванный октябрьским переворотом, русский Серебряный век оказался крайне плодотворным для отечественного пространства смыслов периодом, повлиявшим в том числе на западную культуру.

Конец XIX в. был отмечен изменениями, связанными с научно-технической революцией. Человек осваивал среду обитания, представленную большими городами, механизмами и путями сообщения. Предваряющим Серебряный век умонастроениям, которые П. П. Сувчинский характеризовал как «нигилистическое безумие», соответствовал хронотоп, ориентированный на идеи прогресса, поступательного развития, наращивания мощностей. Время технологического хронотопа ускоряется, пространство оказывается детально размеченным и расколдованным. Ритм жизни мегаполисов, как одним из первых отметил Г. Зиммель, предполагал новый тип индивидуальности, ориентированный на быструю смену впечатлений, рассудочность, обезличенность городских экономических отношений [20]. Рост утилитаризма и функционализма в техническом мире грозили механизацией духа и разума, утратой человеческой целостности. Позитивистскому мировоззрению, определенному Ф. Г. Юнгером как формирование «вероучения механического движения», соответствовали натуралистические и реалистические тенденции в искусстве. Таковы пространственно-временные расположения и их следствия, задающие парадигму отчуждения, от которой отталкиваются деятели Серебряного века.

Ревизия мировоззрения, предпринятая русским ренессансом, требовала обращения к прочным основам, новых культурных синтезов, поиска трансцендентной глубины. Поисковая интенция находит внешнее выражение в скитаниях, как литературных (образы экзотических стран, древних империй, сказочных царств в искусстве), так и физических, как в случае с поэтом-странником Николаем Гумилевым. Не зря образы странствий, прохождения мимо, случайных встреч оказываются ключевыми для искусства начала XX века. Как и в эпоху Ренессанса, пафос пространства приобретает в поэтике Серебряного века большую значимость. Это уже не то оптимистическое «доверие к земному миру», которое обнаруживал М. М. Бахтин в словесности Ренессанса, а, скорее, хронотопология пути очарованного странника, который стремится отвоевать измерение духа у цивилизации. Тем не менее, Серебряный век развернул масштабную программу, направленную на изменение мира — как минимум, утопически декларируемое на территории искусства и философии.

В художественных и религиозно-философских концепциях пространство перестает быть неживой субстанцией, простымместищем материальных тел. Теперь это оживленное пространство с качественной разметкой, полное иерофаний. Формулируя свой «эллинизм русской поэзии», О. Мандельштам определял его как «сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, очеловечивание окружающего мира,

согревание его тончайшим телеологическим теплом» [21, т. 2, с. 182]. Качественное измерение в мировоззрении Серебряного века приобретает и время, которое перестает быть дурной бесконечностью эволюционизма — теперь это экзистенциальное нелинейное время, для которого внутренняя связь явлений более значима, чем их последовательная организация.

Хронотопу культуры Серебряного века соответствует новое представление о человеке, который в контексте духовных поисков эпохи трактуется как «воплощение бесконечного в конечном» [22]. Как и эпоха Возрождения, русский Серебряный век стремится к гармонизации духа и тела, небесного и земного, вырабатывая концепт духовно-телесного преображения. Тело в хронотопе русского ренессанса подвержено преображению вместе со всей действительностью и служит инструментом эстетизации. Проявленная в поэзии, живописи, поведении идея становится для этой эпохи реальным способом бытия, исходя из которого реальность воспринимается мифопоэтически. Соматическая проблематика культуры рубежа XIX-XX веков — важная часть религиозно-философских исканий. В учениях Н. Бердяева и В. Соловьева тело, в согласии с платоновски-христианской линией, представляет пассивную «хору», а обладающая собственной автономией плоть просветляется и одухотворяется. Другой подход, ориентированный на осмысление трансгрессивных телесных переживаний и дионисийских «экстазов», можно обнаружить у В. Розанова, Д. Мережковского и в концепции дионисизма Вяч. Иванова. В повседневных практиках интерферирование телесного и духовного определяет телесный код. Выразительные внешние формы богемной среды (дендизм, жизнетворчество, театральность) гиперболизированно отражали глубинные трансформации мироощущения, так или иначе свойственные модернистской культуре. Как отмечает в своем опыте топологической рефлексии И. Кребель [23], для Серебряного века были крайне важны ритм, тело, пространственное положение, которые становятся способом обживания реальности как живого космоса.

В этой связи перспективным представляется описание новой символизации ощущений в культуре русского ренессанса, который предполагал преодоление оптикоцентризма через идею синтеза искусств, видел в свободном танце пластическое преодоление прежних иерархий [24], воспевал ольфакторное и густическое в поэзии, реабилитирует онейрическое (сны и разного рода «грезы»). Революция Серебряного века — безусловно религиозно-философская, идейная, но также и сенситивная.

Миро моделирующие коды, сопутствующие новому хронотопированию, сказываются в новых художественных формах Серебряного века. Где очарованный странник может найти пристанище в поисках утраченной целостности? Искусство русского модернизма осваивает разные времена и пространства. Как и Ренессанс, оно обращается за синтезом к древности (античности и собственной архаике), ищет вдохновения на Востоке. Художественное здесь выступает как способ фиксации картины мира и свидетельство актуального хронотопирования реальности; одновременно новым хронотопом становится само время-пространство искусства, которое признавалось в культуре Серебряного века основным методом преображения повседневной жизни и мира в целом. В художественном творчестве русского модернизма обнаруживаются свои для каждого направления и автора способы перекодировки феноменов. Так, например, если в поэзии символизма мир наполнен аллегориями, а феномены отсылают к высшей реальности грезы и тайны, то акмеизм предлагает феноменологическое переоткрытие вещей и одухотворение повседневности.

Обращение к прошлому и будущему, актуализация древности в настоящем с целью

обретения единства в духе и теле — характерные эстетические черты ренессансной универсальной культуры, проявленные в русском Серебряном веке.

Заключение

Основания универсальности ренессанса как метаисторического явления или свойства культуры могут быть, таким образом, обнаружены в общем для «возрождений» эстетическом механизме. Его мы предлагаем описать как процесс трансформации априорных форм чувственности — перепрочтение культурой актуального хронотопирования. Вслед за пространственно-временными координатами менется кодируемый ими феноменальный контент; меняются смыслы и символическое наполнение объектов, понимание человека. Обновлению образа реальности сопутствует «взрыв» (М. Лотман) художественных и мировоззренческих поисков, высокая интенсивность культуры. Результатом нового временения, определяющего картины мира и образа субъекта, становится развитие мысли, освоение новых художественных форм, большое количество новых имен и фигур в философии, искусстве, в общественной жизни. Эти явления заметны в западноевропейском Возрождении и русском Серебряном веке, и эта же модель эстетического механизма может применяться для эстетической аналитики плодотворных культурных изменений в разные эпохи.

Библиография

1. Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада / Пер. с англ. А. Г. Габричевского. СПб.: Азбука-классика, 2006.
2. Ермичёв А.А. Суждения Н.А. Бердяева о «русском культурном ренессансе» и настоящее значение этого термина // *Studia culturae*. 2002. №2. С. 90-99.
3. Бердяев Н.А. Русская религиозная мысль и революция // *Версты*. 1928. № 3. С. 40-62.
4. Шестаков В.П. Ренессанс – рассвет или закат Европы? // *Вопр. филос.* 2007. № 4. С. 158-170.
5. Бонецкая Н.К. Дух Серебряного века. К феноменологии эпохи. СПб.; Алетейя, 2022.
6. Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел / Пер. с англ. Ронен О. М.: ОГИ, 2000.
7. Пудов А. Г. Факторы и критерии культурного ренессанса как отражения взаимодействия этнического символизма и знаковости массовой культуры: на примере якутской культуры // *Манускрипт*. 2021. Том 14. Выпуск 10. С. 2154-2161.
8. Крохина Н. П. Антропокосмизм, или ренессансная парадигма культуры Серебряного века // *Вестник ННГУ им. Н.И.Лобачевского*. 2010. № 4 (20). С. 219-255.
9. Петров М.Т. Проблема Возрождения в советской науке. Спорные вопросы региональных ренессансов. Л.: Наука, 1989.
10. Шпенглер О. Закат Европы. М.: Искусство, 1993.
11. Соколов Б.Г. Трансформация форм чувственности // *Вестник СПбГУ*. 2014. № 2. С. 39-47.
12. Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихина. Харьков: Фолио, 2003.
13. Гуревич А.Я. Категории Средневековой культуры. М.: Искусство, 1984.
14. Ле Гофф Ж. Другое Средневековье: Время, труд и культура Запада / Пер. с франц. С. В. Чистяковой и Н. В. Шевченко. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000.
15. Фиренцуола А. О красотах женщин / О любви и красотах женщин. Трактаты о любви эпохи Возрождения. Сост. и автор вст.ст. Шестаков В.П. М.: Республика, 1992.
16. Вигарелло Ж. Искусство привлекательности: История телесной красоты от Ренессанса до наших дней / Пер. с французского А. Лешневской. М., 2013.
17. Элиас, Н. О процессе цивилизации: Социогенетические и психогенетические исследования. Москва; СПб.: Университетская книга, 2001.

18. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 234-407.
19. Воскресенская М. А. Серебряный век и русский ренессанс: к вопросу о содержании и соотношении понятий // Университетский научный журнал. 2015. № 14. С. 32-43.
20. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. №3 (34). С. 1-12.
21. Мандельштам О. Э. О природе слова / Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990.
22. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977.
23. Кребель И. А. Мифопоэтика Серебряного века: Опыт топологической рефлексии. СПб.: Алетейя, 2010.
24. Сироткина И.Е. Свободное движение и пластический танец в России. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В рецензируемой статье осуществляется попытка сравнения двух эпох в истории культуры – эпохи Возрождения и русского «Серебряного века». При этом, однако, сравниваются не столько сами эпохи, сколько их «принципы», главным образом, в связи с изменением отношения к телесности и в связи с преобразованием «оптики восприятия» реальности. Статья представляет определённый интерес для читателя, хотя в процессе изучения текста и возникает множество вопросов и критических замечаний. Так, автор совершенно обходит вниманием вопрос о различии социально-экономических оснований изменений в культуре, имевших место в продолжение двух указанных эпох. Если западноевропейский Ренессанс – эпоха «раннебуржуазная», то русский «Серебряный век» возникает в совсем иных социальных условиях, когда буржуазное общество сталкивается уже со своими собственными проблемами, а не пытается разрешить проблемы предшествующей эпохи. Соответственно, общее философско-эстетическое «настроение» эпох оказывается принципиально различным: в первом случае – оптимистичный и несколько наивный взгляд в будущее того «Человека», которого открывает возрождение, во втором – изысканная и уже пресыщенная тонкость суждений о том же «Человеке», обусловленная накопленным (в том числе, и драматичным, опытом самопознания). Конечно, автор мог бы возразить, что он соотносит «принципы», а не конкретно-историческую «ткань» эпох в истории культуры, но в таком случае возникает и вопрос о целесообразности (плодотворности) сравнений «только принципов». Много ли мы можем узнать о каждом из этих культурных феноменов, если игнорируем их социальную обусловленность? Неудивительно в этой связи, что в статье явно недооцениваются бросающиеся в глаза различия между сравниваемыми способами восприятия мира. Сам автор, впрочем, замечает, что сравнение, к которому он привлекает внимание читателя, «лежит на поверхности», поскольку «культурная ситуация Европы XV века отлична от России конца XIX века», однако, оправдывает свой подход автор, «в обоих случаях речь идет о поиске духовно-эстетического синтеза, характерного для ренессанса как мета-явления». Да, подобного рода соотнесения в истории культуры не редкость, вспомним хотя бы о «греческом Просвещении», V в. до н.э., но во всех подобных случаях целесообразность соотнесения «принципов» может быть оправдана только полученными содержательными результатами, а в рецензируемой статье, признаем, автору всё же не удалось в результате предпринимаемого сравнения увидеть нечто, что было бы неизвестно и до этого (об этом свидетельствует и

закключение). В тексте имеется принципиальная ошибка концептуального характера: «процесс трансформации априорных форм чувственности»; разумеется, «априорные формы» трансформироваться не могут, на то они и априорные, да и вообще, кантовская, как и хайдеггеровская, проблематика в такой статье избыточна, она, скорее, путает, чем проясняет проблему. Далее, вопросы возникают и в связи с использованием литературы, причём иногда возникает даже недоумение: автор вовсе не упоминает труд А.Ф. Лосева, но у него находится место для совсем не обязательного в этом случае Хайдеггера. Стиль статьи и оформление текста не вызывают больших нареканий, но местами стиль страдает искусственным усложнением: «культурная фундированность актуального временения» (можно было сказать это и без насилия над русским языком); «эстетический механизм ренессанса» («эстетический механизм» везде следует брать в кавычки, если уж от этого выражения нельзя избавиться, а «Ренессанс» везде следует писать с заглавной буквы, даже если он и берётся лишь как «принцип»); «ренессансное хронотопирование» (опять искусственное усложнение), и т.п. Несмотря на высказанные замечания, однако, в статье имеется оригинальное содержание, которое может быть интересно читателю, рекомендую опубликовать её в научном журнале.