

## ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 7.03

Ф. В. Федчин

**ФОРМИРОВАНИЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ  
И ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА УОЛТЕРА ПАТЕРА.  
ЭССЕ «ПРОЗРАЧНОСТЬ» В КОНТЕКСТЕ УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ЖИЗНИ  
И СТУДЕНЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ОКСФОРДА СЕРЕДИНЫ XIX В.**

Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация,  
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Статья посвящена эссе «Прозрачность» английского художественного критика и писателя викторианской эпохи Уолтера Патера (1839–1894). Пристальное чтение эссе, сопровождающееся его анализом и историко-культурной контекстуализацией, позволяет автору статьи сделать ряд важных уточнений и дополнений, касающихся тех представлений о мировоззрении и творческом методе Патера, которые нашли отражение в современных западных и отечественных исследованиях. В центре статьи — интерпретации патеровского понятия «*Diaphanéité*», выведенного в название его эссе. В отличие от В. Д. Дажиной, осуществившей первый русский перевод этого текста Патера, автор статьи переводит «*Diaphanéité*» не как «просветленность», а именно как «прозрачность» — то, что пропускает свет в обе стороны, и извне, и снаружи. В статье показано, что такой перевод/интерпретация больше соответствует системе патеровских идей и образов, подробно рассматривается влияние, которое на формирование этой системы оказала интеллектуальная и религиозная среда Оксфорда. Особое внимание уделяется деятельности оксфордского студенческого общества «Древнее человечество» («*Old Mortality*»), членом которого Патер становится в 1863 г. и на собрании которого через год и зачитывает свое эссе «Прозрачность». Библиогр. 51 назв.

*Ключевые слова:* Уолтер Патер, «Прозрачность», студенческие общества Оксфорда, Фихте.

**ON THE FORMATION OF WALTER PATER'S WORLD VIEW AND CREATIVE METHOD.  
ESSAY "DIAPHANÉITÉ" IN THE CONTEXT OF OXFORD UNIVERSITY LIFE AND  
STUDENT CULTURE IN THE MIDDLE OF THE XIX CENTURY***P. V. Fedchin*

St. Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article analyses the essay *Diaphanéité* of the English art critic and writer of the Victorian era Walter Pater (1839–1894). Close reading of the essay, accompanied by the analysis of the historical context (Oxford student culture and the influence of the different traditions of the Anglican Church) leads to several conclusions about the specificity of the writer's outlook and method, as well as the initial reception of his ideas. Close reading of the essay allows the article to provide its detailed analysis and to indicate possible philosophical, historical and literary sources, which played an important role in shaping Pater's creative concept. Refs 51.

*Keywords:* Walter Pater, Diaphanéité, Oxford student societies, Preraphaelites.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2016

В последние годы произведения Уолтера Патера (1839–1894), писателя, литературного и художественного критика, преподавателя Оксфорда, привлекли внимание отечественных исследователей. Следует прежде всего упомянуть монографию Екатерины Вязовой «Гипноз англomании. Англия и “английское” в русской культуре рубежа XIX–XX веков» [1], в которой Патер предстает одним из главных персонажей, статью [2] и предисловие к самой известной книге Патера «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии» [3] В. П. Головина, а также не так давно защищенные диссертации Светланы Аровой [4] и Кристины Загородневой [5]. По теме диссертации Загороднева также опубликовала несколько статей в сотрудничестве со своим научным руководителем [6–8]. Объяснить этот интерес можно, в частности, существованием значительной и активно работающей группы исследователей творчества Патера не только в Великобритании и США, но и во многих странах континентальной Европы — Германии, Франции, Италии, Дании [9].

Патера принято характеризовать как яркого представителя традиции «искусства для искусства», повлиявшего на формирование Оскара Уайльда и связанного со второй волной движения прерафаэлитов, цитировать в качестве авторитета, когда речь идет об эстетизме<sup>1</sup>.

Как это бывает с фигурами «второго ряда», во многих случаях труды Патера служат лишь иллюстрацией к общим тезисам о развитии литературы, художественной критики, культуры в Викторианской Англии и не воспринимаются как обладающие самодостаточностью, интеллектуальной или эстетической. Специфика стиля Патера, намеренно усложненного и сконструированного, с избытком скрытых цитат и поэтически-многозначных метафор, способствует такой податливости для использования конкретным исследователем в собственных целях. Патер предстает властителем дум молодежи 70–90-х годов XIX в., образцом эстета, декадентом. Признавая, что Патер пользовался популярностью в начале столетия, его иногда характеризуют как автора весьма специфического, именно как «ограниченного эстета» и не более того. Однако последние два десятилетия благодаря значительным успехам исследователей, специально занимающихся детальным анализом наследия Патера, оно предстает более многогранным и сложным и анализируется в более широком контексте, в приложении к разнообразному культурному, историческому и теоретическому материалу. Начало этого позитивного процесса в патероведении можно связать с публикацией Лоуренсом Эвансом еще в 1970 г. сохранившихся писем Патера [16], а самым важным событием — появление в 1981 и 1990 гг. соответственно двух томов монументального труда Билли Эндрю Инман, посвященного систематическому и детальному исследованию всего спек-

---

<sup>1</sup> Приведем лишь два примера из современной литературы — книгу Дэвида Корбетта о визуальности в викторианской живописи второй половины XIX — начала XX в. [10, p. 83–127] — или если речь заходит о принципе автономии искусства / художественного произведения в философско-эстетических дискуссиях, как показывает, например, статья Николаса Станга в одном из номеров журнала «Journal of Aesthetics and Art Criticism» [11, p. 278 n1]. Классическим можно назвать и взгляд на Патера как на провозвестника литературного модернизма, как, например, в книге Фрэнсиса Чарльза Макграфа [12], предшественника таких имен в английской литературе, как Вирджиния Вульф [13], Эзра Паунд, Гертруда Стайн и Джеймс Джойс (см., например: [14]). Существует и, напротив, исследовательская традиция, где Патер как писатель рассматривается ретроспективно, в связи с завершением конкретной линии развития викторианского романа, как, например, в книге Кнопфльмахера [15].

тра авторов из истории литературы, философии, истории (начиная с древности и кончая современниками), которых Патер когда бы то ни было читал и явно или неявно цитировал в своих трудах и переписке [17; 18]. Речь идет о новом уровне внимания к изучению исторического и интеллектуального контекста, который характерен для современных, в широком смысле слова, исследований викторианской культуры и искусства, начиная лишь с 1960-х годов.

Тем не менее не стоит недооценивать проницательности современников или первых исследователей творчества Патера. К их числу, что важно для отечественной историографии Патера, относится и Павел Павлович Муратов (1881–1950), чей классический текст об итальянском искусстве — «Образы Италии» (1913–1924) — продолжает играть очень важную роль в актуализации имени Патера в российской культуре<sup>2</sup>. Как Муратов сам признавался в предисловии к «Образам Италии», Патер был одним из нескольких викторианских авторов (наряду с Джоном Эддингтоном Саймондсом и Вернон Ли), чьи труды служили для него недостижимым примером [19, с. 15]. Можно вспомнить и о том, что именно Муратову принадлежит первый перевод текста Патера на русский язык. В 1908 г. он публикует сборник «Воображаемые портреты». В 1916 г. появляется переработанное и расширенное издание с добавлением собственной вступительной статьи Муратова о Патере. В качестве приложения в этот том также вошли перевод эссе «Человек в доме» и фрагменты романа «Марий Эпикурец» [24; 25]. Именно Муратов в 1908 г. публикует перевод сборника эссе Патера «Воображаемые портреты», и только через четыре года, в 1912 г., на русском языке появляется самая известная книга Патера «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии» в переводе Семена Григорьевича Займовского [26]<sup>3</sup>. Павел Муратов воспринимал Патера не просто как типичного представителя поздневикторианской художественной культуры, но и как вполне самостоятельную культурную величину и считал, в частности, что «Патер не был “эстетом” и ни от какого “эстетизма” ему не пришлось потом отказываться» [25, с. ix]. Пытаясь интерпретировать творчество Патера исходя из его внутренней логики и содержания Муратов выступает предшественником таких авторов, как Вольфганг Изер и Билли Эндрю Инман, которые опираются, во-первых, на детальное исследование новых доступных биографических и историографических материалов и, во-вторых, на проницательный анализ основополагающих качеств творчества английского писателя.

В статье сделана попытка проанализировать формирование творческой концепции Патера через прочтение и изучение контекста создания одного из его самых ранних сохранившихся произведений<sup>4</sup>. Речь идет об эссе «Прозрачность» («Diaphanéité»), написанном в начале 1860-х годов, но опубликованном лишь в 1895 г., на следующий год после смерти Патера, в сборнике «Очерки разных лет» («Miscellaneous Studies») [30, р. 247–254]. В 2006 г. В. Д. Дажиной впервые был опубликован перевод этого небольшого текста на русский язык в качестве приложения

<sup>2</sup> Первое полное издание (3 т.) — 1924 г. Книга Муратова постоянно переиздается начиная с первой половины 1990-х годов, когда после более чем 70-летнего перерыва она была впервые переиздана в России (см. издания: [19–23]).

<sup>3</sup> Он лежит в основе всех последующих русскоязычных переизданий книги [27; 28].

<sup>4</sup> Сохранилось несколько еще более ранних юношеских поэтических опытов Патера, которые, однако, вряд ли имеет смысл рассматривать серьезно — таково было отношение к ним и самого автора [29, р. 1, 121, 124, 139–142, 149–155].

к новому изданию книги «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии» [27, с. 279–285]. Однако в настоящей статье цитаты из самого эссе приводятся в моем оригинальном переводе, что связано с тем, что ряд используемых Патером ключевых понятий я трактую не так, как Дажина. В частности, название эссе переведено в публикации В. Д. Дажиной как «Просветленность», однако, на мой взгляд, уместно подчеркнуть как раз качество прозрачности, поскольку «прозрачный» — значит проводящий свет в обе стороны, и извне, и снаружи, т. е. в случае с «прозрачным» характером, о котором ведет речь Патер, он как пропускает свет внутрь себя, так и является источником света, который пронизывает его изнутри. Кроме того, «прозрачность» подчеркивает пассивность характера, описываемого Патером, акцентирует внимание как раз на его особой восприимчивости, на что также важно обратить внимание.

Оригинальное название эссе «Diaphanéité» — это транслитерация с древнегреческого διαφανείτε, что, в свою очередь, является необычной формой глагола διαφαίνω (второе лицо, множественное число, будущее действительное время изъявительного наклонения). Глагол может иметь как значение переходной формы: «Вы заставляете что-то появиться», — так и непереходной: «Вы позволяете чему-то проявиться сквозь вас». По предположению Джона Конлона, диакритический знак в конце слова мог подчеркнуть для лингвистически подкованных коллег Патера необходимость озвучивать последнюю букву, и, таким образом, речь идет скорее о греческом глаголе, нежели о французском существительном [31].

Чтобы должным образом оценить и понять этот небольшой текст, я обращаю пристальное внимание на ряд деталей биографии Патера, а также на социально-культурный контекст, в частности, университетской жизни Великобритании середины XIX в. Стоит отметить, что важная информация для написания статьи почерпнута из небольшой книги Джеральда Монсмана, специально посвященной студенческому обществу, «Древнее человечество» («Old Mortality»), куда полностью вошел и анализируемый текст Патера [32]. В статье, которая будет продолжением настоящего исследования, я попытаюсь внимательно проанализировать тот круг идей и важных философских, литературных и художественных имен, исторических персонажей — от Фихте, Гете и Гегеля до Данте, Рафаэля и Саванароллы, присутствие которого, явное и относительно скрытое, и формирует специфически патеровский текст.

### Ранние годы Патера до поступления в Куинс колледж

Семья Патера происходила из местечка Уэстон-Андервуд около Олни в Бэкингемшире. В какой-то момент предки Патера решили эмигрировать в Америку, где и родился его отец, Ричард Глоуд Патер. В начале XIX в. семья возвращается в Англию и обосновывается в Стиппни, неподалеку от Лондона<sup>5</sup>. Ричард Глоуд Патер, будучи по профессии врачом, вел там медицинскую практику. Как пишет Артур Бенсон, «не заботясь ни о деньгах, ни о почете, будучи человеком скромным и щедрым, трудился ради облегчения страданий бедняков» [34, р. 2]. У Ричарда

<sup>5</sup> Сейчас это часть центра города — лондонского Ист Энда, а в середине века здесь проходила граница более или менее благополучных районов и бедных припортовых кварталов английской столицы [33, р. 25–27].

Патера и его жены Марии Хилл было четверо детей: два сына и две дочери. Старший сын Уильям Томсон Патер, так же как и отец, стал врачом. Младший сын Уолтер Горацио Патер родился 4 августа 1839 г. После смерти отца семейства в январе 1842 г., не имея финансовой возможности оставаться в старом доме в Стипни, Мария переезжает в Инфилд, спокойное местечко к северу от Лондона. Там дети и выросли. В 1853 г. стараниями Элизабет — сестры Ричарда Патера — юного Уолтера принимают в Королевскую школу в Кентерберри, и, чтобы дать мальчику возможность посещать школу, мать с детьми перебирается в Хэрблдайн, расположенный неподалеку. Всего через год, в феврале 1854 г. мать Патера умирает, и дети остаются на попечении Элизабет.

К моменту поступления в Королевскую школу, когда мальчику было 14 лет, особые способности Уолтера уже заявили о себе, но по-настоящему ярко они проявились не с самого раннего возраста. Однако уже изначально его отличал «врожденный вкус к всякого рода символическим церемониалам», в частности к загадочной форме игр, им самим и организуемых, — «небольших процессий, в которых дети двигались с серьезной величественностью» [34, р. 3]. Что это, собственно, за процессии, Бенсон не разъясняет, но для него они связаны с истинной религиозностью мальчика, на которую могла повлиять краткая, но тем не менее символически важная встреча в 1855 г. у друзей семейства Патеров в Херсли с Джоном Кэйблом, знаменитым поэтом и ключевой фигурой так называемого Оксфордского движения в англиканской церкви [35], который обратил внимание на наклонности молодого человека и призывал его посвятить себя церкви [36, р. 27].

Пять лет, с 1854 по 1858 г., Патер провел в Кентерберри, в то время визуально еще не затронутым индустриальной цивилизацией небольшим городке, с узкими улицами, нерегулярной планировкой, большим количеством садов и лужаек и с возвышающимся надо всем огромным готическим Кентерберийским собором, к которому примыкает комплекс средневековых монастырских зданий [34, р. 6].

Школа Кентерберри, одна из нескольких известных в Англии Grammar schools, успешное окончание которой обеспечивало ее выпускникам поступление в один из колледжей Оксфорда или Кембриджа. В школе Патера отличали достаточно традиционные литературные вкусы, и он знакомится, как в рамках программы, так и за ее пределами, с творчеством английских прозаиков и поэтов романтической эпохи — Вальтера Скотта и Уильяма Вордсворта, Кольриджа и Китса, Де Квинси и Карлайла, Гаскелла и Маколея, Теккерея, Теннисона, Браунинга. Его интересуют также труды ведущих фигур современной британской философской и научной мысли — Джона Стюарта Милля и Чарльза Дарвина [17].

Уже по свидетельству самого первого биографа Патера — его друга, писателя и критика Эдмунда Госсе, незадолго до завершения школы, когда Патеру было еще девятнадцать лет, он впервые познакомился с творчеством Джона Рескина, прочитав вышедшие к тому моменту первые четыре тома «Современных живописцев» [37, р. 247]. Неудивительно, что, как и многих его ровесников, Патера, интересующегося поэзией и искусством юношу из небогатой семьи, который попал в суровую религиозную атмосферу старейшей английской boarding school, могли увлечь искренний пафос, неистощимая энергия и демократизм Рескина. Однако столь раннее влияние Рескина, проявлявшее себя в разнообразных отношениях на протяжении творческой карьеры Патера, дает возможность объяснить и тот факт, что

он с самого начала стремился от этого влияния освободиться, в результате чего этот ключевой английский автор оказывается почти всегда «за сценой» и явным образом практически не цитируется. Убедиться в важности Рескина для понимания творчества Патера можно благодаря первому по-настоящему детальному исследованию на эту тему, которое было опубликовано в 2001 г. Кеннет Дэйли [38].

### В Куинс колледже Оксфордского университета

В 1858 г., закончив Королевскую школу, Патер как выпускник получает стипендию для обучения в Куинз колледже Оксфорда. Этот момент стал ключевым для его судьбы. С Оксфордом связана вся его дальнейшая жизнь, как в буквальном смысле (только несколько лет — с 1885 по 1893 — Патер жил в Лондоне), так и с точки зрения его интеллектуального и творческого развития.

Так как сестры Патера Эстер и Клара остались на попечении его тети Элизабет, то она занялась их воспитанием и на какое-то время они переехали в Германию. Во время обучения в колледже Уолтер несколько раз посещал их на рождественских и летних каникулах в 1858, 1859 и 1860 гг. И хотя он так и не приобрел навыка разговорного немецкого, тем не менее стал свободно по-немецки читать, что и позволило ему в этот период изучить в оригинале труды Фихте, Шлейермаха, Лессинга и Винкельмана, а в первую очередь произведения Гете и Гегеля. Об этом свидетельствует анализ источников Патера (опирающийся как на документы библиотеки в Оксфорде и Британском музее, так и на уточнение и выявление цитат, использовавшихся им в его трудах), проведенный Билли Эндрю Инман [17, р. 3–67]. Такой высокий уровень знакомства с немецкой философской и литературной традицией был совсем нетипичен для Оксфордской интеллектуальной среды этого времени.

В 1862 г. Патер получает степень бакалавра. Для понимания особенностей сформировавшейся в Оксфорде социальной самоидентификации Патера примечательно, что он формально не продемонстрировал больших успехов на выпускных экзаменах<sup>6</sup>. Однако при все при этом он уже заявил о себе как о человеке, в высшей степени одаренном и обладающим весьма оригинальным мышлением. Один из главных его наставников во время обучения — Бенджамин Джоуэт, который был очень влиятельной фигурой Оксфорда в это время, один из главных идеологов движения так называемой Широкой церкви (Broad Church), которое стремилось к поиску религиозного компромисса между радикальным протестантизмом пуритан и государственническим англиканством так называемой Высокой церкви (High Church). Джоуэт был инициатором важных университетских реформ, но более всего он известен как переводчик диалогов Платона на английский [39]. Знаменитый мастер Баллиол колледжа высоко оценивал потенциал своего ученика, о чем говорит его высказывание тех лет, адресованное самому Патеру: «Я думаю, что со временем Ваш ум достигнет большой высоты» [37, р. 249]<sup>7</sup>.

По окончании колледжа Патер два года снимал квартиру неподалеку, давая частные уроки. Он планировал стать священнослужителем англиканской церкви,

<sup>6</sup> Его результатом был диплом *Literae Humaniores* (особая программа широкого гуманитарного охвата, дающая возможность получить диплом с отличием) второй степени, что для будущего преподавателя было очень скромным достижением.

<sup>7</sup> Здесь и далее все цитаты, если не указано обратное, даны в моем переводе.

но в конце концов воздержался от реализации своего намерения. Вероятно, это произошло из-за вмешательства его бывшего друга и одноклассника по Королевской школе в Кентербери Дж. Р. Маккуина, который был уверен в том, что Патер утратил веру и не имел права на священнический сан. Как бы там ни было, стоит иметь в виду, что до этого самого момента преподавательские позиции в Оксфорде занимали практически исключительно лица, обладавшие религиозным саном. Именно Бенджамин Джоуэт, наставник Патера, и был одним из проводников реформы по секуляризации университета. Благодаря успеху этих инициатив в 1864 г. Патеру удалось быть избранным на одну из первых светских позиций — преподавателя классических языков в колледже Брэйзноуз.

### «Древнее человечество» и студенческая культура Оксбриджа середины XIX в.

Несколькими месяцами раньше, в конце 1863 г., Патер становится членом уже достаточно известного в Оксфорде интеллектуального студенческого общества «Древнее человечество» («Old Mortality»). На собрании этого общества в 1864 г. Патер и читает текст, который назван им «Прозрачность» («Diaphanéité»).

Общество существовало уже на протяжении нескольких лет и сменило первоначальный состав. Ряд его участников успели закончить университет. «Древнее человечество» было организовано в 1857 г. по инициативе Джона Никола, в будущем профессора английской литературы в Университете Глазго. Большинство участников были студентами престижного Бэллиол колледжа. Целый ряд из них впоследствии станут весьма известными авторами. Прежде всего стоит упомянуть имя поэта Алджернона Чарльза Суинберна, который на какое-то время станет другом Патера, но, что важнее, в интеллектуальном и художественно-эстетическом смысле окажет на Патера наиболее значительное влияние. Другая в будущем известная фигура из этого небольшого студенческого общества — философ, представитель так называемого оксфордского идеализма Томас Хилл Грин<sup>8</sup>. Опыт участия в деятельности такого рода коллективов часто оказывался едва ли не самым важным эпизодом университетской жизни студентов Оксбриджа<sup>9</sup>. Название «Old mortality» отсылает к заглавию романа Вальтера Скотта о восстаниях шотландских протестантов во второй половине XVII в., в эпоху Карла II и Вильгельма Оранского<sup>10</sup>. Смысл названия общества оказывается многозначным: с одной стороны, отсылая к борьбе за религиозную свободу, но, с другой — в иронической форме обыгрывая немощность членов-основателей, подчеркивая таким образом контраст со спортивными атлетическими клубами, которые были в Оксфорде традиционной формой студенческой активности, но не для всех студентов, а только для достаточно состоятельных, избранных. Таким образом, акцентировалась истинная, с точки зрения его участников, интеллектуальная элитарность общества, в отличие от псевдоэлитарности обществ спортивных. Наконец, учитывая, что «кладбищенский старик»

<sup>8</sup> Подробнее об этом см.: [32; 40].

<sup>9</sup> Оксфорда и Кембриджа [32, p. 22–23].

<sup>10</sup> Old Mortality — шутивное прозвище одного из персонажей, который в русском переводе становится «кладбищенским стариком», тогда как сам роман переводится в отечественной традиции по-другому — «Пуритане» [41].

Скотта был занят восстановлением надписей и рельефов на старых могилах своих единоверцев, название также отсылало и к историческим, антикварным и археологическим интересам участников. Выбор в качестве названия мотива из произведения знаменитого шотландца легко объясним не только в силу популярности Вальтера Скотта, но и тем, что как сам Джон Никол, так и целый ряд других членов общества были студентами шотландских университетов, которые в середине XIX в. имели возможность получать специальную стипендию для обучения и выступали как олицетворение молодых интеллектуальных сил Оксбриджа.

Речь идет о периоде, с одной стороны, постепенной секуляризации британской университетской жизни, появлении первых преподавателей, которые не только не имели священнического сана, но и вообще могли не принадлежать к официальной англиканской церкви, а с другой стороны, о времени, когда религиозные основания университета еще в существенной степени давали о себе знать как в содержании учебного плана с его акцентом на классические языки и религиозно-философские (теологические) темы, так и в составе преподавателей, подавляющее большинство которых были священниками.

Есть еще один важный фактор в развитии британского образования, который самым непосредственным образом связан с политической и гражданской культурой этой классической страны парламентаризма. В 1815 г. в Кембриджском университете возникает «Кембриджский союз» (Cambridge Union). Чуть позже, в 1823 г., возник не менее знаменитый «Оксфордский союз» (Oxford Union). Главное, для чего создавались эти организации или, как их еще называют, Debating Societies — организация дебатов на разные темы политической, социальной и культурной жизни. Формальная задача — демонстрация и обретение опыта ораторского искусства, но, как часто бывало в истории студенческого движения, дискуссии бывали весьма острыми в политическом смысле, так что, например, «Кембриджский союз» вскоре после основания был даже закрыт университетскими властями на краткий период и воссоздан с условием, что радикальные политические дискуссии не будут иметь там места. Естественно, что студенты эти ограничения игнорировали и дальше, что, однако, уже не приводило более к закрытию общества.

В контексте парламентской культуры Великобритании студенческие клубы Оксбриджа стали тренировочной площадкой для студентов, начинающих свою политическую карьеру. К середине века союзы уже полностью утвердились в университетской культуре и стали настолько востребованы и влиятельны, что специально для них были построены отдельные здания. Так случилось, что архитектором обоих зданий — и в Кембридже, и в Оксфорде — стал Бенджамин Вудворд, работавший в стиле так называемой венецианской готики, сформировавшемся под влиянием уже упомянутого Джона Рескина.

В то время, когда Патер только поступает в Куинс колледж, в 1859 г. в помещениях Oxford Union над фресками на темы из истории короля Артура работают Данте Габриэль Россетти и примкнувшие к нему молодые художники, среди которых были и студенты Уильям Моррис и Эдвард Берн-Джонс [42]. Именно с этим событием связывают обычно начало второго этапа развития традиции прерафаэлитизма, когда это первоначально ограничивавшееся узким кругом движение, с одной стороны, приобретает все больше последователей, но, с другой — теряет присущее ему былое единство художественных принципов, с чем связано



и зарождение важной составляющей того достаточно широкого движения, которое в изобразительном искусстве именуют английским эстетизмом. Как уже было отмечено, в историографии Патер часто воспринимается именно как идеолог этого движения.

Упомянутые выше общеуниверситетские союзы были лишь одной стороной широкой студенческой активности, развернувшейся в это время в Оксбридже. Существовало множество разного рода студенческих организаций, клубов, от спортивных и религиозных до литературно-художественных.

Пожалуй, самое знаменитое сегодня из этих обществ — «Кембриджские апостолы» (Cambridge Apostles) или «Кембриджское интеллектуальное общество» (Cambridge Conversation Society<sup>11</sup>), возникшее в 1820 г. и просуществовавшее гораздо дольше, чем «Древнее человечество», вплоть до Первой мировой войны. Оно унаследовало культуру тайных обществ XVIII в. и было закрытой организацией, в которой в каждый момент времени было совсем немного актуальных членов (около дюжины), но которая сохраняла крайне важное значение в социально-политической жизни британского общества, обеспечивая неформальную связь элиты разных поколений.

Вряд ли сегодняшние студенческие научные общества являют собой аналогию этим специфическим интеллектуальным клубам. Как и «Древнее человечество», «Кембриджские апостолы» относились к типу так называемых *essay societies* (буквально — общества [для чтения и обсуждения] эссе). Наряду с уже упомянутыми общеуниверситетскими студенческими союзами, имевшими более очевидную политическую направленность обществ для организации дебатов, эти небольшие коллективы также были плодом самоорганизации студентов, а не утвержденной сверху практикой. Но в данном случае речь идет не об общеуниверситетском клубе для открытых, т. е. часто острых и политических дискуссий, но о закрытом собрании интеллектуалов, формирующих собственную систему взглядов в противовес как друг другу, так и предыдущему поколению — своим учителям. Примечательно, что, рассматривая риторические стратегии Патера в исследовании, посвященном викторианской маскулинности, Джеймс Или Адамс справедливо отмечает, что творчество викторианского писателя «наполнено описаниями секретных обществ, как воображаемых, так и исторических» [44, р. 206]. Однако в отличие от «Кембриджских апостолов» «Древнее человечество» никогда не претендовало на секретность и, более того, в определенный момент своей истории, еще до вступления в него Патера, было активно вовлечено в издание журнала «Студенческие доклады» (*Undergraduate Papers*) (1857–1858) [32, р. 27–38].

Принятый устав общества, который состоял из двадцати пунктов и подробно описывал все детали его функционирования, в качестве цели создания провозгла-

---

<sup>11</sup> См. подробнее: [43]. Известность эта объясняется прежде всего самым громким шпионским скандалом XX в., когда группа блестящих выпускников Кембриджа начала века оказалась связана с советской разведкой. Среди участников оказался и такой в высшей степени респектабельный персонаж, как сэр Энтони Блант, известный специалист по истории западноевропейского искусства, автор фундаментальных трудов о творчестве Никола Пуссена, хранитель королевской коллекции. Вполне возможно, что именно секретный характер общества Кембриджских апостолов и позволил его участникам сформировать мировоззрение, в высшей степени отличное от официальной идеологической догмы Великобритании, не привлекая при этом никакого публичного внимания и сохраняя свои позиции в британском истеблишменте.

шал «способствование и содействие обмену мыслями среди его членов по наиболее важным вопросам литературы, философии и науки, также как распространение адекватных представлений и критической оценки классических английских авторов» [32, p. 18].

Общество должно было собираться раз в неделю, вечером в пятницу, а встреча проходить в комнате у того, кто должен был читать доклад. Учитывая, что всего за десять лет существования общества в его работе участвовало тридцать шесть человек, а одновременно количество активных членов не превышало и дюжины, все имели возможность выступить. «Хозяин» усаживался в кресло и начинал читать, а по завершении прочтения проходило обсуждение. Кроме того, как четко прописано в уставе, не реже одного из трех раз, когда участник должен был выступать, ему необходимо было представить оригинальный текст, тогда как в остальные два раза можно было прочитать в качестве основы для дискуссии текст какого-то классического или современного автора, который представлялся актуальным. Вопросы, которые обсуждались на заседании «Древнего человечества», касались широкого спектра тем из области философии, религии, литературы, речь шла о по-настоящему междисциплинарной программе. Среди обсуждавшихся тем были «политический идеализм» и «смертная казнь», а помимо многих сюжетов из английской литературы от Беда до Браунинга обсуждались Платон, Геродот и Фукидид, древнегреческая трагедия и современная драма, Цицерон, Уиклиф, Райли, Гиббон, Босуэлл, Юниус, Юм, Фихте, Карлейль, Джеймс Энтони Фруд, Монталамбер [32, p. 23].

Два раза члены общества обсуждали труды Джона Рескина, прежде всего его «Современных живописцев». Еще до вступления в общество Патера «Древнее человечество» косвенно сыграло важную роль в определении дальнейшего развития движения прерафаэлитов, когда через посредничество одного из студентов и членов общества — Джорджа Бирбека Хилла — тогда еще совсем молодой поэт Алджернон Чарльз Суинберн знакомится с работавшими в этот момент над фресками «Оксфордского союза» Россетти, Моррисом и Берн-Джонсом.

Эта встреча стала принципиальной не только для Суинберна, но и для художников, так как они нашли в Суинберне своего единомышленника. Стоит упомянуть известную фразу Берн-Джонса: «Теперь нас в компании стало четверо, а не трое». Вдохновленный знакомством, на одной из встреч «Древнего человечества» Суинберн читает только что написанную поэму Уильяма Морриса «Защита Гвиневеры» (*Defense of Guenevere*, 1858), с которой он познакомился еще в рукописи [32, p. 62–63]. Тогда же Суинберн пишет свое первое стихотворение в духе прерафаэлитов — «Queen Iseult». Влияние поэтического творчества Морриса и Россетти оказывается для него в этот период определяющим. Интенсивные контакты студента престижного Бэлиол колледжа с его новыми знакомыми не заканчиваются к моменту завершения росписей в Оксфорде, к большому сожалению тьютора Суинберна Бенджамина Джоуэтта. Последний полагал, и, по всей видимости, справедливо, что новые увлечения не слишком благоприятно сказываются на академических успехах Суинберна, который так и не получил искомой степени бакалавра [45, p. 237].

Итак, когда в конце 1862 г. Патер вступает в «Древнее человечество», то первый раз читает эссе, которое свидетели описывали как «гимн восхваления абсолюту» [32, p. 100]. Однако особый интерес представляет собой реакция на второе выступление Патера 20 февраля 1864 г. (текст не сохранился, и неизвестно точ-

ное название), посвященное, согласно нескольким имеющимся свидетельствам, обсуждению вопроса о «субъективном бессмертии» (subjective immortality), или, в другой формулировке, концепции идеального ученого у Фихте [17, p. 68].

В данном случае довольно трудно составить объективное представление о содержании этого доклада Патера, поскольку информация о нем происходит из весьма критически настроенного источника — дневника С. Р. Брука, который описывает его таким образом:

Эссе Патера этим вечером было одним из самых насквозь атеистических произведений, которые нам когда-либо приходилось выслушивать. Автор не скрывал своих идей. Он ратовал за «внутреннюю культуру» на весьма эгоистических принципах и, как нам представлялось, с совершенно неудовлетворительной целью. Целыми днями сидеть в собственном кабинете и созерцать прекрасное — не самое полезное занятие, даже если это и приличное времяпрепровождение; но если бы это было и полезным и приличным, то не стоило бы тратить столько усилий на то, что можно и так в любое время из себя извлечь. Если в будущее существование не верят, то девиз «Давайте есть и пить, ведь завтра мы умрем» — гораздо более предпочтителен <...> Он [Патер] говорит о «субъективном бессмертии» как о чем-то отличном от *полного уничтожения*. В случае субъективного бессмертия умерший человек действительно лишен телесного существования, но продолжает жить в памяти его друзей. Это на первый взгляд тонкое замечание означает не более того, что все люди претерпевают полное уничтожение, но что в некоторых случаях они оставляют после себя друзей, в других — нет. Следовательно, говорить о «субъективном бессмертии» — это просто значит нести бессмыслицу [32, p. 84–86].

Инвективы Брука вряд ли передают нюансы мысли Патера, но демонстрируют очень наглядно остроту религиозно-идеологических конфликтов в университете на тот момент. Предшествующее двадцатилетие викторианского Оксфорда стало свидетелем драматических событий, связанных с зарождением и развитием трактарианского или оксфордского движения внутри англиканской Высокой церкви как противостоящей пуританству и другим радикальным формам протестантизма, вместе обозначавшихся как Низкая церковь. Трактарианство еще иногда именуют англо-католицизмом, отмечая отрицание его представителями принципиальных противоречий между англиканством и католицизмом, а также их стремление к усилению ритуальной стороны церковной службы. Трактарианство в результате привело в 1845 г. ее беспорного лидера-Джона Генри Ньюмана (1801–1890) в лоно католической церкви. До своего обращения Ньюман выдвигал идею *via media*, среднего пути, который англиканская церковь занимает между католицизмом и протестантизмом.

Переход в католицизм Ньюмана, как и ряда других представителей Высокой церкви, привел к тому, что сохранившие верность англиканству, естественно, уже не были готовы к дальнейшим компромиссам с Римом, что способствовало поискам «среднего пути» уже внутри англиканства. Именно так можно охарактеризовать движение, получившее название Широкой церкви, представителем которого был уже упоминавшийся учитель Патера Бенджамин Джоуэт, один из авторов известного сборника «Essays and Reviews».

Однако попытки внутриконфессиональной консолидации (как в англиканстве, так и в католицизме и протестантизме) в середине XIX в. были вызваны в первую

очередь не внутрицерковными проблемами, а драматическим усилением внешней оппозиции — позитивистского научного знания в самых разных сферах — от права и политики (вспомним утилитаризм Бентама и Джона Милля, сыгравший такую важную роль в продвижении реформы избирательного права) до естествознания (вспомним дарвинизм, в 1859 г. опубликован труд Чарльза Дарвина «О происхождении видов»), наконец, до истории христианства (здесь, конечно, определяющей была роль французских авторов — Ренана и Мишле).

Центром борьбы становится именно университет. Вот почему скромный студенческий доклад, посвященный идеям Йоганна Готлиба Фихте, мог вызвать такое активное противодействие. Призрак, еще не коммунизма, но атеизма, уже беспокоил, и не без оснований, как покажет история, представителей церкви. Интересно, однако, какие стороны наукоучения Фихте, с его утверждением абсолютного Я как субъектно-объектного единства и систематическим выведением бытия из способности к знанию и из целостности порожденного знания, могли привлечь молодого Патера.

Брук вскоре покинул «Древнее человечество», так как появился там достаточно случайно и быстро понял, что его взгляды резко отличаются от взглядов остальных участников. Но в том числе благодаря Бруку идеи Патера приобретали известность и встречали активное противодействие. Вскоре после февральской встречи «Древнего человечества», в марте 1864 г. студент Бэлиол колледжа, ставший классиком викторианской поэзии уже после своей относительно ранней смерти, Герард Мэнли Хопкинс (1844–1889) вместе с Бруком инициирует создание нового студенческого общества, которое бы могло, по их задумке, противостоять тлетворному и атеистическому с их точки зрения влиянию «Древнего человечества». И действительно, вскоре такое общество, под названием «Гексамерона» («Hexameron»), было создано. Вот как описывает две его основные цели один из участников:

1. Распространить дух чтения среди добропорядочных прихожан. Для этого темы эссе будут подбираться как в обычных эссеистических клубах. Многие из них могут быть связаны с учебными заданиями. Позволительна будет любая тема, кроме тех, по поводу которых уже сформулирована определенная позиция церкви.

2. Чтобы сохранить тех, кто пришел с добрым чувством к церкви, с задачей избавить их от влияния таких обществ, как «Древнее человечество», образованных, можно сказать, откровенно ради отрицания всего, что нам так дорого [32, р. 88].

Стоит осознать уровень широкого общественного внимания к студенческой жизни Оксфорда в это время, поскольку усилия по созданию «Гексамерона» активно поддержал не кто иной, как Генри Лиддон (в это время духовник Хопкинса), который даже писал о своих усилиях епископу Солсбери. Для Лиддона речь шла о противостоянии влиянию Джоуэта и его сподвижников. И в этом отношении инициирование создания такого общества, как «Гексамерон», одним из студентов самого либерального Джоуэта, каковым был Хопкинс, было достаточно важно [32, р. 88–89].

Двумя годами позже, в 1866 г. Джоуэт наблюдал постепенное дистанцирование от себя Хопкинса, который под воздействием Лиддона перестал регулярно посещать своего тьютора. Происходило усиление религиозности Хопкинса и его движение в сторону так называемого ритуализма, т.е. максимально «католицизированной» версии англиканства [46]. В попытке противостоять этой тенденции Джоуэт передал свою роль тьютора Патеру, надеясь, по всей видимости, что молодой преподаватель Брэйзноуз колледжа с его оригинальной философией смо-

жет как-то повлиять на блестящего, но переживающего духовный кризис студента. Однако в конечном счете ни Джоуэту, ни Лиддону, ни Патеру не удалось остановить внутреннее движение Хопкинса в сторону католицизма, и в 1866 г. он был принят в лоно католической церкви самим кардиналом Ньюманом [47].

«Прозрачность» стала вторым эссе, с которым Патер выступает перед членами общества «Древнее человечество» в июле 1864 г. Будучи первым сохранившимся прозаическим текстом Патера, оно, однако, приобрело известность только после посмертной публикации в 1895 г.

Характер текста, его жанровая специфика определяются именно этими обстоятельствами его создания. Перед нами текст, который должен был подаваться в устной форме, чтобы инициировать обсуждение в небольшой аудитории. Четверти часа достаточно, чтобы озвучить эти несколько страниц. И предназначался он для студентов — сверстников Патера с близким культурным багажом, интересами, кругом чтения. Учитывая предельную сделанность текстов Патера, сам характер его работы с продуманной компоновкой заранее подобранных цитат, тщательным выбором подходящих слов и вниманием к ритмическому и композиционному строю произведения [36, р. 292–307; 37, р. 262–265], становится ясно, что в данном случае особенности текста должны определяться заранее осознанной целью специфической формы его презентации.

### Оксфордский эллинизм Патера

Как свидетельствовал один из первых биографов Патера Артур Бенсон, эссе «Прозрачность» косвенным образом связано с собственной жизнью Патера. Будто бы с самого начала было хорошо известно, что описанный характер имеет в виду ближайшего друга и ученика Патера Чарльза Ланселота Шэдуэлла, позднее провоста колледжа Ориэл, который играл роль литературного душеприказчика Патера и опубликовал «Прозрачность» в сборнике 1895 г. [34, р. 10]. Известно, что Шэдуэлл был чрезвычайно красив в молодости [33, р. 102]. Именно с ним в 1869 г. Патер совершит свое первое путешествие в Италию. Шэдуэллу же посвящен и патеровский «Ренессанс».

Трудно увидеть в созданном Патером образе конкретного персонажа, так как неизбежно сталкиваешься с проблемой отсутствия деталей описания:

Встречаются человеческие натуры не от мира сего, но мир тем не менее способен оценить их по достоинству. Ему известен ряд моральных типов или категорий, и он признает за ними право на существование. Пребывая вне порядка этого мира, святой, художник и даже мыслитель все же действуют — в той степени, в какой вообще могут действовать — в русле основного потока мировой энергии и с его помощью. Часто это приносит им позднее, иногда лишь частичное или ошибочное признание, тем не менее в системе жизни для них есть пространство, место среди привязанностей этого мира. Мир также вполне терпим к самым ограниченным доктринарам. Как будто смутно осознавая свою болезненность и слабость, он с готовностью обращается к тем, кто берется объяснить причины недомогания. Но чтобы принадлежать к этим категориям или типам, следует обладать широтой и общезначимостью характера. Однако существует и другой тип характера, лишенный такой широты и общезначимости, редкий и особенно ценный для художника, — это такой характер, в котором, кажется, состоит главное нравственное

обаяние Беатриче из «Божественной комедии». Он привлекает глаз не широтой цветовой палитры, но скорее той тонкой границей света, когда элементы нашей нравственной природы утончены до предела и как будто готовы воспламениться<sup>12</sup>.

Приведенный фрагмент из эссе «Прозрачность» предвосхищает самую знаменитую формулировку Патера в «Заключении» к его «Ренессансу» «to burn always with this hard gem-like flame» («всегда гореть сильным, ярким, как самоцвет, пламенем» [27, с. 276]), впервые появившуюся в 1868 г. в эссе «Стихотворения Уильяма Морриса» [48]. Как справедливо отмечает Денис Донохью, в словах «тонкая граница света», «утончены до предела», «готовы воспламениться» оксфордские современники Патера легко распознавали аллюзию на огонь гомосексуальной любви платоновского «Пира» [36, р. 112].

И далее Патер пишет:

Он скорее пересекает главный поток мировой жизни, нежели следует ему. Мир не способен воспринимать эти эфемерные тени, заполняющие пустоты между контрастными типами характера. Таков изысканный прием в организации нравственной сферы для передачи всем ее частям учащенного биения жизни, возникающего в одной точке! Мир не готов принять эту природу в свои объятия, он не может ни найти применения для ее призрачной жизненной чистоты, неподдающейся классификации, ни воспринять ее в качестве идеала [32, р. 102–103].

Речь идет о типе, трактуемом через абстрактные категории и характеристики и через несколько исторических и литературных примеров. Причем и эти примеры — лишь имена. Разъяснение, сопоставление дается в одном предложении или паре эпитетов, либо трактовка вообще оставлена на усмотрение читателя.

Тем не менее сегодня распространено мнение, что «Прозрачность» — пример восхваления прекрасного юноши старшим поклонником, «почти античный пэан»:

Как и все высшие формы внутренней жизни, этот характер есть тонкое смешение и взаимопроникновение интеллектуальных, нравственных и духовных элементов. Но поражает и впечатляет он прежде всего как ступень развития интеллекта, культуры. Перед нами вкус рассудка, озаренный внутренним духовным светом. Под вкусом мы здесь имеем в виду не недостаточно зрелое состояние ума, но особое состояние культуры, то состояние, то интеллектуальное качество совершенной культуры, которая приобрела свою форму благодаря счастливому инстинкту. Состояние это прекрасно позволяет найти правильный подход ко всему, что нацелено на чувства. Высшие законы интеллектуальной жизни действительно управляют тогда разумом, хотя, казалось бы, лишь культура в состоянии постигнуть эти законы — простой же вкус не может их осознать. В разбираемом нами характере вкус, не переставая наставлять, есть не просто умственная позиция или

---

<sup>12</sup> Перевод здесь и далее мой и сделан по тексту, включенному Джеральдом Монсманом в восьмую главу книги «Oxford University's Old Mortality Society. A Study in Victorian Romanticism» [32, р. 102–107]. Рукопись текста находится в Королевской школе в Кентербери, которую Патер закончил. Монсман отмечает, что это не черновик, но набело переписанный текст. Хотя он и был приобретен как автограф Патера, но, скорее всего, перед нами текст, переписанный Чарльзом Ланселотом Шадуэллом, который был другом, душеприказчиком и издателем трудов Патера. Принято считать, что именно Шадуэлла и было посвящено само эссе. Возможно, именно по этой причине Шадуэлл поместил в качестве титула страницу с печатью Ориел колледжа, проростом которого он в это время был.

манера. В нем заключен замечательный интеллектуальный потенциал — нечто вроде забытой культуры, некогда венчавшей разум, как будто разум одного φιλοσόφῳς ποτε μετ' ἔρωτος, вступившего в новый цикл, заново начинает свой духовный путь наверх, но уже обладает способностью предвидеть все его этапы [32, p. 104].

Здесь присутствует цитата из неидентифицированного сочинения Платона, которую буквально можно перевести как «философствовавшего некоторое время с любовью». Патер, позаимствовавший этот фрагмент собственного эссе в сборнике «Ренессанс», в более поздних изданиях этой книги (1888) изменил цитату на: «философ и любовник одновременно» [49, p. 155, 424]. В 1866 г. Патер вновь использовал этот фрагмент в качестве описания характера Винкельмана. Эта же идея воспоминания, предсуществования вновь встречается в знаменитом описании Джоконды в эссе «Леонардо да Винчи» в том же сборнике «Ренессанс» [49, p. 98–99].

Здесь есть свежесть, но не примитивность вкуса, размах и серьезность культуры — без искусственности и нарочитости. Такое состояние может быть описано как тоска разума, как чувство, что здесь открывается «столь многое для познания», скорее как стремление к недостижимому, нежели как надежда на постижение. Ее нравственным результатом является интеллектуальное простодушие или целостность, которая инстинктивно предпочитает все непосредственное и ясное, с тем чтобы собственное смятение и непрозрачность не препятствовали восприятию извне света, который пока еще не стал внутренним. Тот, кто постоянно ищет вокруг себя проблески света, неизвестно откуда исходящего, удивительно чувствителен к любому просвету в небе [32, p. 105].

Образ света, то ли исходящего изнутри, то ли проникающего снаружи, находит аналогию в образах эссе «Сила обстоятельств» (Force of Circumstances) Томаса Грина, представленного на одном из заседаний «Древнего человечества» и затем изданного в одном из номеров «Undergraduate Papers» [32, p. 105].

Эта открытость нрава, эта восприимчивость, которую учителя часто тщетно пытаются воспитать, порождена здесь в большей степени наивностью, нежели мудростью. Такой характер подобен реликту классической эпохи, случайно открытому в чуждой ему современной атмосфере. В нем есть что-то от чистого звука, вечного контура античности. Возможно, что ему всегда присущ определенный внешний облик. Соответствующий этому характеру покров или маска — совершенно противоположны «мрачной грубости» Дантона, типа, который Карлейль сделал слишком популярным, чтобы он мог представлять интерес для истинного искусства<sup>13</sup>. Именно подобная полная прозрачность натуры, которая бессознательно пропускает через себя все по-настоящему живительное в существующем порядке вещей, с легкостью выявляет всяческое сходство между своими собственными элементами и наиболее благородными элементами этого порядка.

Но мечтательность и вера в собственное совершенство заставляет ее любить тех, кто вершит перемены. Революционера порождает либо жалость к самому себе, либо гнев к другим, либо сочувственное восприятие господствующей скрытой тенденции прогресса в мире. Натура эта революционна, ибо обладает чувством ценности отдельной личности, этого χλιδή, достоинства<sup>14</sup>, которое было для греков небесной милостью. Как может тот, чья жизнь была изолирована и доведена до совершенства самой природой, оценить то, что проистекает из случайности, привычек и условностей?

<sup>13</sup> Жорж Жак Дантон (1759–1794), деятель французской революции, которому посвящена отдельная глава в книге Томаса Карлейля «Французская революция» (1837) («Гильотина» — Книга 1. Сентябрь — Глава 2. Дантон) [50].

<sup>14</sup> «Достоинство» (англ. pride of life) — перевод с греч. χλιδή.

Революция часто нечестива. Вершители революции должны вновь и вновь нарушать инстинкт почитания. И это неизбежно, поскольку в конце концов прогресс вообще есть своего рода насилие. Но в случае прозрачного характера революционность смягчается, гармонизируется, приглушается расстоянием. Это революционность того, кто проспал сотни лет. Большинство из нас нейтрализованы стечением обстоятельств, когда нам дается только один шанс в жизни духа и интеллекта, но обстоятельства мешают умело этим шансом воспользоваться. Та самая единственная счастливая сторона нашей природы не находит себе места для воплощения в жизни. Общественная жизнь, которая равным образом угнетает любые качества каждого, сводит всех нас до уровня бесцветного неинтересного существования.

Но есть и другие, те, кто нейтрализован не подавлением талантов, но взаимным их равновесием. В них ни один дар, ни одна добродетель, ни одна идея не выбиваются из общей гармонии. Мир легко путает два этих состояния. В характере, который перед нами, он замечает только безразличие. Без сомнения, основная линия жизни человечества едва ли может проходить через него, через этот характер. Нет, прогресс достигается не благодаря ему. И характер этот проявился не в Лютере или Спинозе, а скорее в Рафаэле, который, будучи озарен светом эпохи Реформации и Ренессанса, тем не менее не поддался ни тому, ни другому влиянию и, сохраняя в своем внешнем облике черты юноши, даже ребенка, сумел поразить весь мир. Красота греческих статуй была красотой асексуальной, и статуи богов в наименьшей степени обладали признаками пола. В этом есть моральная асексуальность, своего рода импотенция, неполноценность природы, тем не менее наделенной божественной красотой и значительностью [32, p. 105–106].

Этот фрагмент об асексуальном идеале, возможно, восходит к «Пиру» Платона и появляется вновь в описании характера Винкельмана [49, p. 176]. Именно как один из первых примеров традиции так называемого оксфордского эллинизма и трактуется «Прозрачность», например, в труде Линды Доулинг «Эллинизм и гомосексуальность в викторианском Оксфорде» [51, p. 81–86]. Она приводит ряд доводов в поддержку своей позиции. Упомянем здесь только наиболее убедительные. Прежде всего Доулинг отмечает использование двух специфических выражений из платоновского лексикона. Во-первых, это *ὑλιδή*, которое Патер переводит как «гордость жизни», оставляя, однако, и греческий оригинал с его дополнительными значениями «утонченности», «роскоши» и «женственности». Во-вторых, это *φιλοσοφίας ποτε μετ' ἑρώτος*, которое в тексте «Прозрачности» даже не переведено, но, которое, как уже отмечено в примечании, Патер воспроизведет снова в эссе о Винкельмане как «философ и любовник одновременно». Доулинг, однако, справедливо указывает, что Патер не просто отсылает к хорошо известному в викторианском Оксфорде коду платоновского «Пира», но что он уже в этой ранней работе делает попытку интегрировать эти идеи с аллюзиями и отсылками на интеллектуальную традицию современности — Милля и Карлейля.

Итак, то, на что в исполненном ригоризма и ханжества мире викторианской Англии осторожно, стыдливо и приватно намекали друзья Патера, описывая как «определенного рода симпатию к конкретному аспекту древнегреческой жизни»<sup>15</sup>, сегодня характеризуется исследователями просто как гомосексуализм Патера, который для него является прежде всего основой интеллектуальной культуры того самого оксфордского эллинизма. Доулинг убедительно показывает, насколько спо-

<sup>15</sup> Фраза близкого друга Патера Инграма Байуотера по поводу эссе «Винкельман» [33, p. 19].



собствовал этому социальный контекст Оксфорда в эти годы, поскольку, хотя уже с 1850-х годов резко увеличивается количество светских преподавательских позиций, лишь в 1884 г. после известных реформ Оксфордской комиссии 1877 г. официально был снят запрет на браки преподавателей (до 1884 г. лишь было сделано какое-то количество исключений). Таким образом Оксфорд в это время представлял собой мужское сообщество квазимонашеского типа, занятое интенсивной интеллектуальной и творческой работой, но уже не связанное в такой степени религиозными обетами, как это было еще совсем недавно [51, p. 82–86].

Можно согласиться с описанием Доулинг общего социально-исторического контекста создания «Прозрачности», но интерпретация, предложенная в ее работе, акцентирует внимание лишь на одном аспекте сложного комплекса философских и литературных влияний/ассоциаций, связанных с этим эссе, которое мы подробно разберем в следующей статье.

### Литература

1. *Вязова Е.* Гипноз англomании. Англия и «английское» в русской культуре рубежа XIX–XX вев. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 592 с.
2. *Головин В. П.* О творческом методе Уолтера Патера — историка искусства // Вестн. Моск. ун-та. Серия «История». 1986. № 3. С. 73–81.
3. *Головин В. П.* Об Уолтере Патере, его творческом методе и книге «Ренессанс» // Патер У. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии / под ред. В. Дажиной. М.: Издательский дом Международного университета в Москве, 2006. С. 317–336.
4. *Арова С. Р.* Проблема интерпретации произведений искусства в творчестве Уолтера Патера: дис. ... канд. искусствоведения. М.: Московский педагогический государственный университет, 2011. 182 с.
5. *Загороднева К. В.* Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины XIX вев: дис. ... канд. филол. наук. Пермь: Пермский государственный университет, 2010. 196 с.
6. *Бочкарева Н. С., Загороднева К. В.* Эссе «Школа Джорджоне» в контексте эстетической критики Уолтера Пейтера // Вестн. Пермск. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2009. № 2. С. 70–83.
7. *Бочкарева Н. С., Загороднева К. В.* Эссе «На родине Джорджоне» в контексте художественной критики П. П. Муратова // Вестн. Пермск. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2009. № 5. С. 57–67.
8. *Загороднева К. В.* Экфрасис в эссе У. Пейтера «Сандро Боттичелли» и в сонете Д. Г. Россетти «На Весну Сандро Боттичелли» // Вестн. Пермск. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. № 4. С. 120–134.
9. The reception of Walter Pater in Europe. London; New York: Thoemmes Continuum, 2004. 295 p.
10. *Corbett D. P.* The World in Paint: Modern Art and Visuality in England, 1848–1914. University Park: Pennsylvania State Univ. Press, 2005. 318 p.
11. *Stang N. F.* Artworks are not valuable for their own sake // The Journal of aesthetics and art criticism. 2012. Vol. 70, N 3. P. 271–278.
12. *Mcgrath F. C.* The Sensible Spirit: Walter Pater and the Modernist Paradigm. 1St Edition. Gainesville: University Press of Florida, 1986. 310 p.
13. *Meisel P.* The absent father: Virginia Woolf and Walter Pater. New Haven: Yale University Press, 1980. 249 p.
14. *Bucknell B.* Literary modernism and musical aesthetics: Pater, Pound, Joyce, and Stein. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2001. 288 p.
15. *Кноепфлмачер U. C.* Religious humanism and the Victorian novel: George Eliot, Walter Pater, and Samuel Butler. Princeton; New Jersey: Princeton University Press, 1965. 315 p.
16. *Pater W. H.* Letters of Walter Pater. Oxford: Clarendon P, 1970. 182 p.
17. *Inman B. A.* Walter Pater's reading: a bibliography of his library borrowings and literary references, 1858–1873. New York: Garland Pub, 1981. 380 p.
18. *Inman B. A.* Walter Pater and his reading 1874–1877. With a Bibliography of his Library Borrowings, 1878–1894. New York: Garland Pub, 1990. 538 p.

19. Муратов П. П. Образы Италии: в 3 т. / под ред. В. Гращенкова. М.: Галарт, 1993. Т. 1. 328 с.
20. Муратов П. П. Образы Италии: в 3 т. / под ред. В. Гращенкова. М.: Галарт, 1994. Т. 2–3. 464 с.
21. Муратов П. П. Образы Италии: в 3 т. СПб.: Азбука-классика, 2006. Т. 1. Венеция. Путь к Флоренции. Флоренция. Города Тосканы. 384 с.
22. Муратов П. П. Образы Италии: в 3 т. СПб.: Азбука-классика, 2009. Т. 2. Рим. Лациум. Неаполь и Сицилия. 352 с.
23. Муратов П. П. Образы Италии: В 3 т. СПб.: Азбука-классика, 2005. Т. 3. От Тибра к Арно. Север. Венецианский эпилог. 448 с.
24. Патер У. Воображаемые портреты. Ребенок в доме. М.: Издание В. М. Саблина, 1908. 212 с.
25. Патер У. Воображаемые портреты. Ребенок в доме. Фрагменты романа «Марий-Эпикурец» / пер. П. П. Муратова. М.: Издание К. Некрасова, 1916. 212 с.
26. Патер В. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии / пер. С. Г. Займовского. М.: Проблемы эстетики, 1912. 194 с.
27. Патер У. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии / под ред. В. Дажиной. М.: Издательский дом Международного университета в Москве, 2006. 352 с.
28. Пейтер У. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии / под ред. Е. Кононенко. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2006. 400 с.
29. Wright S. A bibliography of the writings of Walter H. Pater. New York: Garland Pub, 1975. 190 p.
30. Pater W. H. Miscellaneous studies; a series of essays. New York; London: Macmillan and co, 1895. 222 p.
31. Conlon J. J. Walter Pater's "Diaphaneite" // English Language Notes. 1980. N 17. P. 195–197.
32. Monsman G. C. Oxford University's Old Mortality Society: a study in Victorian romanticism. Lewiston; New York: Edwin Mellen Press, 1998.
33. Levey M. The case of Walter Pater. London: Thames and Hudson, 1978. 232 p.
34. Benson A. C. Walter Pater. London: Macmillan, 1906. 248 p.
35. Butler P. Keble, John (1792–1866) // Oxford Dictionary of National Biography. Online edition, January 2006. Oxford: Oxford University Press, 2004.
36. Donoghue D. Walter Pater: Lover of Strange Souls. 1st ed. Knopf, 1995. 372 p.
37. Gosse E. Walter Pater: a portrait // Critical kit-kats. New York: Dodd, Mead and company, 1896. P. 239–271.
38. Daley K. The rescue of Romanticism: Walter Pater and John Ruskin. Athens: Ohio University Press, 2001. 169 p.
39. Hinchliff, Peter P. John. Jowett, Benjamin (1817–1893) // Oxford Dictionary of National Biography. Online edition, January 2006. Oxford: Oxford University Press, 2004.
40. Monsman G. C. Old Mortality at Oxford // Studies in Philology. 1970. Vol. 67, N 3. P. 359–389.
41. Скотт В. Пуритане / пер. А. Бобовича. М.: Художественная литература, 1989. 364 с.
42. Christian J. The Oxford Union murals. Chicago: University of Chicago Press, 1981. 79 p.
43. Lubenow W. C. The Cambridge Apostles, 1820–1914: Liberalism, Imagination, and Friendship in British Intellectual and Professional Life. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 478 p.
44. Adams J. E. Dandies and desert saints: styles of Victorian masculinity. Ithaca; New York: Cornell University Press, 1995. 249 p.
45. Maxwell C. Aegnon Charles Swinburne (1837–1909) // The Cambridge Companion to the Pre-Raphaelites / ed. E. Pettejohn. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 236–249.
46. Higgins L. Essaying "WH Pater Esq.": New Perspectives on the Tutor/Student Relationship Between Pater and Hopkins // Pater in the 1990s / ed. L. Brake, I. Small. Greensboro: ELT Press, 1991.
47. White N. Hopkins, Gerard Manley (1844–1889) // Oxford Dictionary of National Biography. Online edition, January 2006. Oxford: Oxford University Press, 2004.
48. Pater W. H. Poems by William Morris // The Westminster review. 1868. N 34. P. 300–312.
49. Pater W. H. The Renaissance: Studies in Art and Poetry. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1980. 532 p.
50. Карлейль Т. Французская революция. История. М.: Мысль, 1991. 576 с.
51. Dowling L. C. Hellenism and homosexuality in Victorian Oxford. Ithaca: Cornell University Press, 1994. 173 p.

**Для цитирования:** Федчин Ф. В. Формирование мировоззрения и творческого метода Уолтера Патера. Часть 1. Эссе «Прозрачность» в контексте университетской жизни и студенческой культуры Оксфорда середины XIX века // Вестн. С.-Петербург. ун-та. Сер. 15. Искусствоведение. Вып. 2. С. 99–118. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.208

## References

1. Viazova E. *Gipnoz anglomanii. Angliia i «angliiskoe» v russkoi kul'ture rubezha XIX–XX vekov* [*Gypnosis of anglomania. England and «English» in Russian culture of the turn of the XIX–XX centuries*]. Moscow, New Literary Review Publ., 2009. 592 p. (In Russian)
2. Golovin V.P. O tvorcheskom metode Uoltera Patera — istorika iskusstva [About the creative method of Walter Pater as an art historian]. *Vestnik Moscow University. Ser. History*, 1986, no. 3, pp. 73–81. (In Russian)
3. Golovin V.P. Ob Uoltere Patere, ego tvorcheskom metode i knige «Renessans» [About Walter Pater, his creative method and the book “Renaissance”]. *Pater U. Renessans. Ocherki iskusstva i poezii* [Pater W. Renaissance. Studies in Art and Poetry]. Ed. by V. Dazhinoi. Moscow, Publishing House of the International University in Moscow, 2006, pp. 317–336. (In Russian)
4. Arova S.R. *Problema interpretatsii proizvedenii iskusstva v tvorchestve Uoltera Patera*. Autoref diss. kand. iskusstvedeniia [The problem of interpretation of the work of art in the writings of Walter Pater. Thesis of PhD]. Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 2011. 182 p. (In Russian)
5. Zagorodneva K. V. *Zhanr esse ob iskusstve v angliiskoi literature vtoroi poloviny XIX veka*. Autoref dis. kand. filol. nauk [The genre of essay on art in English literature of the second half of the XIX century. Thesis of PhD]. Perm, Perm State University Publ., 2010. 196 p. (In Russian)
6. Bochkareva N. S., Zagorodneva K. V. Esse «Shkola Dzhordzhone» v kontekste esteticheskoi kritiki Uoltera Peitera [Essay «School of Giorgione» in the context of aesthetic criticism of Walter Pater]. *Vestnik Perm University. Russian and foreign philology*, 2009, no. 2, pp. 70–83. (In Russian)
7. Bochkareva N. S., Zagorodneva K. V. Esse «Na rodine Dzhordzhone» v kontekste khudozhestvennoi kritiki P. P. Muratova [Essay “The homeland of Giorgione” in the context of Pavel Muratov’s art criticism]. *Vestnik Perm University. Russian and foreign philology*, 2009, no. 5, pp. 57–67. (In Russian)
8. Zagorodneva K. V. Ekphrasis v esse U. Peitera «Sandro Botticelli» i v sonete D. G. Rossetti «Na Vesnu Sandro Botticelli» [Ekphrasis in Walter Pater’s essay “Sandro Botticelli” and in Dante Gabriel Rossetti’s sonnet “For Spring by Sandro Botticelli”]. *Vestnik Perm University. Russian and foreign philology*, 2010, no. 4, pp. 120–134. (In Russian)
9. *The reception of Walter Pater in Europe*. London; New York, Thoemmes Continuum, 2004. 295 p.
10. Corbett D. P. *The World in Paint: Modern Art and Visuality in England, 1848–1914*. University Park, Pennsylvania State University Press, 2005. 318 p.
11. Stang N. F. Artworks are not valuable for their own sake. *The Journal of aesthetics and art criticism*, 2012, vol. 70, no. 3, pp. 271–278.
12. McGrath F. C. *The Sensible Spirit: Walter Pater and the Modernist Paradigm*. 1<sup>st</sup> Edition. Gainesville, University Press of Florida, 1986. 310 p.
13. Meisel P. *The absent father: Virginia Woolf and Walter Pater*. New Haven, Yale University Press, 1980. 249 p.
14. Bucknell B. *Literary modernism and musical aesthetics: Pater, Pound, Joyce, and Stein*. Cambridge, UK; New York, Cambridge University Press, 2001. 288 p.
15. Knoepfelmacher U. C. *Religious humanism and the Victorian novel: George Eliot, Walter Pater, and Samuel Butler*. Princeton; New Jersey, Princeton University Press, 1965. 315 p.
16. Pater W. H. *Letters of Walter Pater*. Oxford: Clarendon P, 1970. 182 p.
17. Inman B. A. *Walter Pater’s reading: a bibliography of his library borrowings and literary references, 1858–1873*. New York, Garland Pub, 1981. 380 p.
18. Inman B. A. *Walter Pater and his reading 1874–1877. With a Bibliography of his Library Borrowings, 1878–1894*. New York, Garland Pub, 1990. 538 p.
19. Muratov P. P. *Obrazy Italii: v 3 t. [Images of Italy. In 3 vols]*. Ed. by V. Grashchenkova. Moscow, Galart Publ., 1993, vol. 1. 328 p. (In Russian)
20. Muratov P. P. *Obrazy Italii: v 3 t. [Images of Italy. In 3 vols]*. Ed. by V. Grashchenkova. Moscow, Galart Publ., 1994, vol. 2–3. 464 p. (In Russian)
21. Muratov P. P. *Obrazy Italii: v 3 t. [Images of Italy. In 3 vols]*. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2006, vol. 1. Venetsiia. Put’ k Florentsii. Florentsiia. Goroda Toskany [Venice. The road to Florence. Florence. Towns of Toscana]. 384 p. (In Russian)
22. Muratov P. P. *Obrazy Italii: v 3 t. [Venice. The road to Florence. Florence. Towns of Toscana]*. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2009, vol. 2. Rim. Latsium. Neapol’ i Sitsiliia [Rome. Latium. Naples and Sicily]. 352 p. (In Russian)
23. Muratov P. P. *Obrazy Italii: v 3 t. [Images of Italy. In 3 vols]*. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2005, vol. 3. Ot Tibra k Arno. Sever. Venetsianskii epilog [From Tiber to Arno. North. Venetian epilogue]. 448 p. (In Russian)

24. Pater U. *Vobrazhaemye portrety. Rebenok v dome* [Imaginary Portraits. The Child in the House]. Moscow, Edition V. M. Sablin, 1908. 212 p. (In Russian)
25. Pater U. *Vobrazhaemye portrety. Rebenok v dome. Fragmenty romana «Marii-Epikureets»* [Imaginary Portraits. The Child in the House. Fragments of the novel "Marius the Epicurean"]. Transl. P. P. Muratova. Moscow, Edition K. Nekrasov, 1916. 212 p. (In Russian)
26. Pater V. *Renessans. Ocherki iskusstva i poezii* [The Renaissance. Studies in Art and Poetry]. Transl. S. G. Zaimovsky. Moscow, Aesthetics Problems Publ., 1912. 194 p. (In Russian)
27. Pater U. *Renessans. Ocherki iskusstva i poezii* [The Renaissance. Studies in Art and Poetry]. Ed. by V. Dazhina. Moscow, Publishing House of the International University in Moscow, 2006. 352 p. (In Russian)
28. Peiter U. *Renessans. Ocherki iskusstva i poezii* [The Renaissance. Studies in Art and Poetry]. Ed. by E. Kononenko. Moscow, B.S.G.-Press, 2006. 400 p. (In Russian)
29. Wright S. A *bibliography of the writings of Walter H. Pater*. New York, Garland Pub, 1975. 190 p.
30. Pater W. H. *Miscellaneous studies; a series of essays*. New York; London, Macmillan and co, 1895. 222 p.
31. Conlon J. J. Walter Pater's "Diaphaneite". *English Language Notes*, 1980, no. 17, pp. 195–197.
32. Monsman G. C. *Oxford University's Old Mortality Society: a study in Victorian romanticism*. Lewiston; New York, Edwin Mellen Press, 1998.
33. Levey M. *The case of Walter Pater*. London, Thames and Hudson, 1978. 232 p.
34. Benson A. C. *Walter Pater*. London, Macmillan, 1906. 248 p.
35. Butler P. Keble, John (1792–1866). *Oxford Dictionary of National Biography. Online edition, January 2006*. Oxford, Oxford University Press, 2004.
36. Donoghue D. *Walter Pater: Lover of Strange Souls. 1st ed.* Knopf, 1995. 372 p.
37. Gosse E. Walter Pater: a portrait. *Critical kit-kats*. New York, Dodd, Mead and company, 1896, pp. 239–271.
38. Daley K. *The rescue of Romanticism: Walter Pater and John Ruskin*. Athens, Ohio University Press, 2001. 169 p.
39. Hinchliff, Peter P. John. Jowett, Benjamin (1817–1893). *Oxford Dictionary of National Biography. Online edition, January 2006*. Oxford, Oxford University Press, 2004.
40. Monsman G. C. Old Mortality at Oxford. *Studies in Philology*, 1970, vol. 67, no. 3, pp. 359–389.
41. Skott V. *Puritane*. Transl. A. Bobovicha. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1989. 364 p.
42. Christian J. *The Oxford Union murals*. Chicago, University of Chicago Press, 1981. 79 p.
43. Lubenow W. C. *The Cambridge Apostles, 1820–1914: Liberalism, Imagination, and Friendship in British Intellectual and Professional Life*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998. 478 p.
44. Adams J. E. *Dandies and desert saints: styles of Victorian masculinity*. Ithaca; New York, Cornell University Press, 1995. 249 p.
45. Maxwell C. Aegnon Charles Swinburne (1837–1909). *The Cambridge Companion to the Pre-Raphaelites*. Ed. by E. Prettejohn. Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 236–249.
46. Higgins L. Essaying "WH Pater Esq.": New Perspectives on the Tutor/Student Relationship Between Pater and Hopkins. *Pater in the 1990s*. Ed. by L. Brake, I. Small. Greensboro, ELT Press, 1991.
47. White N. Hopkins, Gerard Manley (1844–1889). *Oxford Dictionary of National Biography. Online edition, January 2006*. Oxford, Oxford University Press, 2004.
48. Pater W. H. Poems by William Morris. *The Westminster review*, 1868, no. 34, pp. 300–312.
49. Pater W. H. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. Berkeley; Los Angeles; London, University of California Press, 1980. 532 p.
50. Karleil' T. *Frantsuzskaia revoliutsiia. Istoriia* [French revolution. History]. Moscow, Mysl Publ., 1991. 576 p. (In Russian)
51. Dowling L. C. *Hellenism and homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca, Cornell University Press, 1994. 173 p.

**For citation:** Fedchin P. V. "Diaphanéité" by Walter Pater: on the formation of writer's world view and creative method. *Vestnik of Saint-Petersburg University. Ser. 15. Arts*, 2016, issue 2, pp. 99–118. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.208

Статья поступила в редакцию 10 ноября 2015 г.

Контактная информация:

Федчин Филипп Владимирович — старший преподаватель; pfedchin@gmail.com  
 Fedchin Philip V. — Senior lecturer; pfedchin@gmail.com