

ОСКАР УАЙЛЬД В КРИТИКЕ З.А. ВЕНГЕРОВОЙ

В статье дается обзор некоторых критических работ З.А. Венгеровой об О. Уайльде, выходявших в печать в период ее литературной деятельности с 1892 по 1913 г., в частности работы, которая считается первым упоминанием об Уайльде в русской печати вообще (энциклопедия Брокгауза и Ефрона, Т. 6, 1892), а также статей, вошедших в отдельные издания критических работ Венгеровой (Литературные характеристики, 1897 г.; Английские писатели XIX века, 1913 г.). Особый интерес представляет статья «Суд над Оскаром Уайльдом» (Новая жизнь, 1912, № 11), в которой специфическим образом интерпретированные, трагические события жизни писателя позволяют критику создать мифологизированный образ Уайльда-мученика, жизнестроителя, добровольно подвергшего себя тюремному заключению.

Ключевые слова: З.А. Венгерова, О. Уайльд, Серебряный век, символизм, литературная критика.

Первым упоминанием О. Уайльда в русской печати считается статья под заголовком «Вильде (Оскар Wilde)» в шестом томе энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, вышедшего в 1892 г. В небольшой по объему словарной статье дается автобиографическая справка о «современном английском поэте»: «Родился в Дублине в 1856 г. По окончании курса в Оксфордском университете в 1879 г. поселился в Лондоне и сделался одним из организаторов эстетического движения в живописи и поэзии, известного под именем прерафаэлитизма или английского возрождения. Школа эта, образовавшаяся из молодых поклонников Китса, Д. Розетти, Морриса, Свинборна, мечтала о соединении элленизма и проникающего его чувства красоты со страстностью романтизма. Вильде посвятил всю свою литературную деятельность защите принципов своей школы в стихах и прозе» [1]. Далее упоминается собрание стихотворений, изданное в 1880 г., «из которых особенно красиво «The Garden of Eros», с воспоминаниями о Китсе и других именах, дорогих английскому романтизму. Этим сборником и последующими, из которых самый недавний – «House of Pomegranates», В. занял выдающееся место среди poetae minores века Виктории» [там же]. Упоминается лекционная деятельность в Америке, куда писатель отправился в 1881 г., драма «Vera», представленная в Нью-Йорке в 1882 г., «The Happy Prince and other fairytales», появившиеся в 1888 г. Перечислены несколько периодических изданий, опубликовавших критические статьи Уайльда. Упоминаются «оригинальная теория шекспировских сонетов» и «роман из современной жизни: Dorian Grey».

Эта чрезвычайно лаконичная словарная статья, тем не менее, полна неточностей. Из шести дат, упомянутых в тексте, неверны три: издание собрания стихотворений – 1880 вместо 1881; окончание университета и переезд в Лондон – 1879 вместо 1878; и самое главное, год рождения Уайльда – 1856 вместо 1854, – хотя в этом, скорее всего, повинен сам писатель, который был склонен мистифицировать свой возраст.

Неверной представляется характеристика Уайльда как «организатора эстетического движения в живописи и поэзии, известного под именем прерафаэлитизма или английского возрождения». Будучи большим поклонником прерафаэлитов, Уайльд был активным популяризатором «английского возрождения» в их лице, но не был организатором движения, как может показаться по прочтении статьи. Впрочем, ввиду неоднородности «эстетического движения» и отсутствия на момент написания статьи объективной оценки английского эстетизма, подобное сращение двух родственных направлений в искусстве могло быть оправдано.

Примечательно, что Уайльд в статье аттестуется в первую очередь как один из второстепенных английских поэтов современности, автор нескольких поэтических сборников, к которым причисляется и «Гранатовый домик», сборник сказок («House of Pomegranates»). К моменту выхода статьи (1892) объем и значение опубликованной прозы Уайльда были суще-

ственно выше объема и значения его поэтических произведений. Последний и единственный сборник стихотворений и поэм вышел в 1881 г. Характеристика Уайльда как поэта справедлива в отношении раннего периода творчества, и потому не столько неверна, сколько неактуальна для 1892 года.

Таким образом, первое упоминание О. Уайльда в русской печати стало одновременно и первой попыткой осмыслить его творчество, что тем более примечательно на фоне полного отсутствия изданий Уайльда на русском языке.

Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, выпускавшийся с 1890 г. первоначально содержал переводы на русский язык статей энциклопедии Брокгауза. Таким образом вышли 8 томов (до буквы «В»). Последовавшие тома включали в себя, помимо адаптированных переводных, оригинальные статьи и выходили в редакции выдающихся ученых России. Редактором отдела истории литературы был известный историк литературы, библиограф С.А. Венгеров. Статья об Уайльде, подписанная «З.В.», принадлежала перу его сестры – Зинаиды Афанасьевны Венгеровой (1867–1941), русской писательнице, переводчице, литературному критику, историку западноевропейской литературы.

З.А. Венгерова посвящала значительную часть своей литературной деятельности знакомству русских читателей с популярными на Западе литературными направлениями. Ей принадлежали первые публикации о французском символизме, появившиеся задолго до того, как это направление стало актуальным в русской литературе.

Историко-литературные и критические работы Венгеровой, а также переводы с иностранных языков, неоднократно публиковались в журналах «Вестник Европы», «Северный вестник», «Образование», «Мир Божий», «Северный курьер», «Аполлон», «Нива», «Русская мысль», «Новости», «Новый путь». Получившая прекрасное образование и опытграничной жизни, владевшая европейскими языками (немецкий, французский, английский, итальянский, испанский), Венгерова была страстной поклонницей французского символизма и, будучи известным обозревателем западной литературы, выступила в российской печати как популяризатор символистского искусства. Во французском декаденстве Венгерова почувствовала «освобождающую стихию, его яркий индивидуализм, который разбивает мораль мертвых запретов во имя созидания новых духовных ценностей» [2]. Символизм понимается Венгеровой как основа модернизма, трактуется шире, чем литературная школа – под знаком символизма воспринимается «все лучшее, что создавало и создает искусство и в минувшем, и в настоящем» [3]. Публикуя ежемесячные отчеты и оперативно знакомя русского читателя с состоянием западно-европейской литературы, Венгерова посвящает свои статьи Р. Браунингу, Р. Шеридану, Д. Мередиту, Г. Ибсену, А. Додэ, Э. Верхарну, А. де Ренье, Дж. Рескину, Д.-Г. Росетти, О. Уайльду и др. Стилистически и содержательно работы Венгеровой тяготеют к историко-литературному академическому исследованию: критик всесторонне анализирует произведения писателя, обращается к истории их создания, приводит мнения иностранных критиков, нередко вступая с ними в полемику, рисует психологический портрет автора. Но несмотря на впечатление беспристрастности, которое могла произвести стилистическая форма ее статей, Венгерова была не просто критиком, она сама принадлежала символистскому движению, движущим же элементом ее статей были принципы символизма: «Символизм мне казался и продолжает казаться основой модернизма, и в таком смысле я старалась истолковывать его во всех моих работах... Под знаком символизма я воспринимаю все лучшее, что создавало и создает искусство и в минувшем, и в настоящем» [4]. Несмотря на философскую подоплеку, статьи Венгеровой пользовались успехом у широкой аудитории.

Венгерова не раз обращалась к судьбе и литературному наследию Уайльда в своей критике. Статья об Уайльде «Оскар Уайльд и английский эстетизм» составила одну из глав в первой опубликованной книге Венгеровой «Литературные характеристики» (1897), где Уайльд соседствует с Данте, Д. Мередитом, Д.Г. Росетти, В. Моррисом, Боттичели, Франциском Ассизским. В предисловии автор подчеркивает, что «задача этой книги отметить характерные явления современной литературы и искусства Западной Европы, показать общую

идейную основу в творчестве современных поэтов и художников разных европейских стран» [5; с. 3]. В некоторых письмах, упоминая эту книгу, Венгерова называет ее книгой по символизму. Этим объясняется весьма разношерстная подборка характеристик: понимая символизм несколько шире, чем новомодное литературное течение, критик воспринимала выбранных ею авторов как символистов.

Глава «Оскар Уайльд и английский эстетизм» несет в себе ряд проницательных оценок эстетического движения. Эстетизм возводится к прерафаэлитизму и толкуется, как ответная реакция «против низведения прерафаэлитских идеалов до интеллектуальной и артистической моды» [там же; с. 63]. Но сам будучи лишь интеллектуальной модой, лишенной глубоких религиозных настроений, свойственных искусству прерафаэлитов, эстетизм ограничивает свою роль критикой серой действительности и протестом против шаблонности. Стремясь «уйти от всего пошлого, условного, от предрассудков, уродующих жизнь, от мнимой красоты и буржуазной морали, и создать новое искусство, не повторяющее жизнь, а открывающее новые идеалы» [там же], эстетизм, тем не менее, оказывается «слишком слабым для положительного творчества» [там же; с. 63-64]. Венгерова отмечает общность между английским эстетизмом и дендизмом Дж. Брюмеля и Ш. Бодлера: ориентация на искусственность, придание огромного значения внешности и оригинальность, граничащая с оригинальничаньем. Заимствовавший у прерафаэлитов их понимание красоты и усвоивший их художественные идеалы, но чуждый вдумчивому глубокому настроению, составляющему сущность прерафаэлитизма, английский эстетизм, по мнению автора, лишь преходящее явление моды, которое, тем не менее, имеет своих талантливых представителей в литературе и искусстве, самым ярким и интересным из которых является Оскар Уайльд.

Основной чертой Уайльда, по мнению Венгеровой – что органично вписывается в ее концепцию эстетизма – является его дерзновение, способность опрокидывать непререкаемые до сих пор истины и из этой морали «наоборот» составлять свои идеалы в искусстве и жизни. Автор пересказывает знаменитый уайльдовский афоризм о первостепенности искусства и подражательной роли природы, предлагая смягчить вызывающую парадоксальность и увидеть за крайними выводами зерно истины – «понимание созидательной роли искусства и свободы истинного идеалистического искусства от жизни и от преходящих жизненных задач» [там же; с. 66].

Венгерова обращает внимание читателя на то, что взгляд на критику, излагаемый в диалоге Уайльда «Критик как художник», восходит к эстетической критике Уолтера Пейтера и исповедуется всей новейшей критикой в Англии, но справедливо замечает, что формулировка этого понимания критики принадлежит именно Уайльду и, «как все остальное, он доводит ее до парадокса».

По мнению критика, жанровое деление произведений Уайльда часто носит условный характер, так как «фабула играет в них очень малую роль и служит лишь предлогом для отражения его душевной жизни и для развития его оригинальных идей в ряде афоризмов, парадоксальных проповедей и т.п. Героем его произведений является всегда тот же автор под той или иной маской» [там же; с. 67].

Исследовательница дает проницательную оценку романа «Портрет Дориана Грея» и видит в нем не проповедь порока, как многие критики, но нечто не лишнее традиционной поучающей морали, фактически соглашаясь с Уайльдом, который считал свой роман даже слишком нравственным [6, с. 368]. «Несмотря на то, что Дориан Грей <...> порочен и возводит в идеал свое презрение к „предрассудкам нравственности“, идущим вразрез с красотой, – пишет Венгерова, – самый роман не может быть назван проповедью порочности. Напротив, сам герой погибает жертвой своего отношения к требованиям совести» [5, с. 68].

Самым лучшим произведением Уайльда, по мнению исследовательницы, является «Саломея», наиболее приближенное к символизму произведение автора. Венгерова тонко подмечает стремление Уайльда «изображать души почти наивные в своем непонимании добра и

прекрасные по тому чувству внутренней свободы, которое заменяет у них нравственные принципы» [там же].

Примечательно, что и в эту публикацию Венгеровой об Уайльде закрались фактические ошибки. В частности, «*A House of Pomegranates*» все еще числится как сборник стихотворений, но кроме того, авторству Уайльда приписывается роман-пародия «*Green Carnation*» («Зеленая гвоздика», 1894), сочиненный Робертом Хинчезом и вышедший в Англии анонимно. Каждая глава «Литературных характеристик» является развернутым вариантом статьи, ранее опубликованной в том или ином периодическом издании. Так, глава «Оскар Уайльд и английский эстетизм» имеет своей основой литературный обзор «Зеленой гвоздики», вышедший в шестом томе Вестника Европы за 1895 г. и начинающийся словами: «„*The Green Carnation*“ (Зеленая гвоздика) хотя и не носит на обложке имени автора, но выдает с первых строчек оригинальную манеру самого блестящего из современных английских „эстетов“» [7, с. 437]. Нужно отметить, что многие критики, как в Лондоне, так и за его пределами, приняли анонимную пародию на эстетизм за чистую монету и приписывали авторство Уайльду, якобы скрывавшему себя ввиду пикантности тематики, которой касается повествование (в книге присутствуют намеки на гомосексуальную связь героев). Беллетрист Роберт Хинчез входил в близкое окружение Уайльда, и претендуя на пародийность, его книга во многом носит документальный характер: Оскар Уайльд и Альфред Дуглас выведены там под именами Эсме Амаринта и Реджинальда Дугласа. По наблюдению Венгеровой, роман представляет собой изложение «целой системы эстетизма в разговорах нескольких праздных людей с тонкими нервами и артистическими наклонностями» [5, с. 69], и именно по этой книге, по мнению критика, «можно изучить сущность этого своеобразного явления в умственной жизни Англии» [7, с. 437]. Фейерверк остроумия главных героев сводится к «систематичному признанию белым того, что до сих пор считалось черным» [5, с. 69] и ценен опять-таки именно своим дерзновением. Одной из особенностей романа, замечает исследовательница, является то, что «автор не навязывает читателю своего эстетизма, не выставляет своих героев «солью земли», а рисует все их смешные и мелкие стороны, влагая разумную критику их в уста симпатичной представительницы здравого смысла» [там же; с. 70]. Несмотря на это, Венгерова восхищается парадоксами Амаранта и окружающих его подражателей (которые, видимо, действительно принадлежали Уайльду ввиду отчасти документального характера книги): «его интеллектуальность столь художественна, что читатель начинает усматривать за этими парадоксами нечто более глубокое, чем просто оригинальничанье, – острый ум, освободившийся от всяких иллюзий, и тоскующую душу, скрывающую свое бесплодное тяготение к великому под маской цинизма» [там же].

Тем не менее, стоит отметить, что «Зеленая гвоздика», будучи беллетризацией и пародией, уступает в художественном отношении подлинным произведениям Уайльда и выставляет его эстетическую и этическую позиции в несколько плоском, одностороннем виде.

Таким образом, введение «Зеленой гвоздики» в литературный багаж Уайльда не могло не сказаться на формировании целостного представления Венгеровой об эстетизме и о самом Уайльде как о писателе.

Особого внимания заслуживает статья Венгеровой «Суд над Оскаром Уайльдом». Опубликованная в 1912 г., т.е. через пятнадцать лет после осуждения писателя и более чем через десять лет после его смерти, статья, на фоне возобновляющегося интереса к творчеству Уайльда в Европе, ставит своей целью обратить внимание читателя на то, о чем на родине писателя стараются не вспоминать: на трагическую развязку его судьбы, суд, повлекший тюремное заключение, и бесславную смерть за границей. В знаменитом афоризме Уайльда: «Я вложил гений в свою жизнь, талант – в свои произведения», – Венгерова видит непосредственную правду. Несмотря на то, что «Уайльд – большой поэт и художник, впервые произнесший те эстетические парадоксы, которые в наши дни сделались разменной монетой модернизма» [8, ст. 160], воплощение его гениальности нужно искать в его жизнетворчестве, а не в литературном наследии.

Венгерова проводит параллель между Уайльдом и Байроном: и тот и другой были подвергнуты жестокому суду общественного мнения, оба до сих пор значительной частью общества считаются поэтами, не заслуживающими внимания. Но в отличие от Байрона, Уайльд был «затравлен» «не только нравственно, но и физически» [там же; ст. 157]. Критик отмечает, что «извне очень трудно понять психологию жестокости и за объяснением ее нужно обращаться к самим англичанам» [там же], – это непонимание должно сохраниться у читателя и после прочтения статьи.

Судебный процесс Уайльда в статье Венгеровой интерпретирован в ключе русского мифа о писателе, который осуществился на фоне богатого нарратива его биографии: «Нарратив этот, построенный на головокружительных контрастах – слава и позор, богатство и нищета, наслаждение и страдание, красота и уродство, – обнаружил серьезный потенциал для мифологизации и сентиментализации в массовой культуре» [9, с. 46]. Венгерова приводит цитату из тюремной исповеди «De Profundis», которая стала центральным произведением Уайльда в России Серебряного века: «Тем же, чем в сфере мысли была для меня парадоксальность, сделалась для меня извращенность в жизни страстей» [8, ст. 162]. Таким образом, порочность писателя осмысливается в статье как творческий поиск, а ее провокативный показательный характер – как каприз природного тщеславия. Гомосексуальность Уайльда, о которой в статье не говорится напрямую, ставится под сомнение: «Есть вещи, которые трудно утверждать или которые могут утверждать лишь специалисты ученые» [там же]. У неподготовленного читателя по прочтении статьи должно сложиться мнение, что английский драматург был осужден прежде всего за свое тщеславие – слово «тщеславие» употреблено Венгеровой в разных контекстах пять раз на одной странице. Более того, Уайльд в концепции Венгеровой на самом деле осудил себя сам, по собственной воле отдавая себя под несправедливый суд.

Фактологически Венгерова опирается на книгу документального характера из серии о знаменитых процессах центрального Лондонского суда, вышедшую незадолго до написания статьи – «Oscar Wilde, Three Times tried (Famous old Bailey Trials of the Nineteenth Century)». В статье Венгерова пересказывает ход всех трех процессов, цитирует свидетельские показания Уайльда, во время допроса которого «обнаружилась с полной очевидностью несоизмеримость судей и подсудимого»: «Столкнулись два мира – мир воображения и мир житейских формул, и спор мог идти только о том, кто сильнее» [там же; ст. 167]. Поведение Уайльда на суде объясняется в свете признания, которое он сделал в «De Profundis», что вся его жизнь до суда и заключения была движима поиском удовольствия, и потому он был лишен возможности осознать важность страдания, красоту которого он постиг в тюрьме. В интерпретации критика Уайльд на суде предстает в ореоле добровольного мученичества, его образ раздваивается: с одной стороны, тщеславный провокатор, несправедливо осужденный пуританским обществом по ложному обвинению, с другой – «истинный художник и мыслитель, творивший суд над собственной личностью» [там же; ст. 163]. Гениальным жизнетворчеством Уайльда, по мнению Венгеровой, делает именно его ежеминутная осознанность как творца своей необыкновенной судьбы: «В тот момент, когда начался над ним суд человеческий, в душе его происходил иной суд. И когда он сам себя осудил во имя своего лучшего «я», суд человеческий перестал для него существовать» [там же].

Внутренней трагедией объясняется иррациональный отказ уклониться от суда, воспользовавшись возможностью, которая якобы была предоставлена ему властями: «прокурорская власть намеренно ждала три дня, предпочитая, чтобы Уайльд уехал и чтобы не было скандального процесса... полиция явилась в отель арестовать Уайльда только поздно вечером, после отхода последнего поезда на континент» [там же; ст. 171]. Осознанным решением повиноваться судьбе объясняется безучастность Уайльда во время второго и третьего процессов: «безучастие это понятно со стороны того, кто сам себя осудил во имя своей собственной святости прежде, чем люди несправедливо осудили его за другое – за то, в чем он был невиновен» [там же; ст. 163]. Переживая «мятеж против радости», которая привела его к

«острому тщеславию», Уайльд не возражал против показаний подкупленных лжесвидетелей, которые «казались ему правыми, если не фактически, то символически» [там же; ст. 174]. Тем не менее, «дух его ликовал, ибо отныне ему, воплотившему закон радости, судьба дала воплотить и трагическую правду мира – закон страдания» [там же].

С точки зрения Венгеровой, Лондонский суд был несправедлив к писателю уже потому, что в разбирательствах, в которых он был ответчиком, было изъято все, касающееся литературы. Вследствие чего образ действий гениального индивидуалиста «свели к категории уголовных преступников и судили, как человека из толпы» [там же; ст. 171].

Мученический героизм Уайльда, по мнению критика, сближает его с Сократом: «он, как Сократ, изжил трагизм своей судьбы без ропота, завершив этим гениальность своей жизни, как Сократ завершил своей смертью гениальность своего учения» [там же; ст. 180].

Итоговой критической работой Венгеровой по Уайльду стала заключительная глава в первом томе собрания сочинений о западноевропейской литературе «Английские писатели XIX века» (1913). Проводя связующую нить от Дж. Китса, который «провозгласил начало царства красоты в своих знаменитых двух стихах: „Красота есть истина, истина есть красота“» [10, с. 175] к прерафаэлитскому братству, благодаря которому идея красоты как основного жизненного начала расцвела и проникла в жизнь, позднее создав эстетизм, Венгерова завершает свою книгу очерком об Уайльде, умершем трагической смертью в 1900 г. и как бы завершившим своей смертью «век эстетизма», начатый Китсом.

Очерк включает в себя существенно расширенные и исправленные биографические данные писателя (год рождения на этот раз указан верно). Биографическая канва предваряется кратким наброском портрета эксцентричных родителей Уайльда, как в этюде К.И. Чуковского [11]. Унаследованные черты, по мнению Венгеровой, «пагубно отозвались на судьбе Оскара Уайльда, как бы становясь на пути его духовных помыслов» [10, с. 176]. Отражение раздваивающегося образа писателя, в котором порок легкомыслия и тщеславия борется с мужественной добродетелью, Венгерова находит в наружности Уайльда: «Верхняя часть лица, глаза и лоб производили впечатление духовности и гордости, в то время как тяжелый подбородок и женственно безвольные очертания рта были как бы указанием на скованность его духа наследственными инстинктами» [там же]. Жизнетворческий путь Уайльда, по Венгеровой, строится как преодоление «наследственных инстинктов», всего легкомысленного и наносного, светского, а также эстетизма в смысле интеллектуальной моды, лишенной всякого религиозного и внутреннего идейного содержания. Именно «из эстетизма» Уайльд до своего духовного преображения на суде держался «на стороне сильных и не чувствовал никакой солидарности со слабыми, с жертвами преследований и насилия» [там же; с. 175].

Критик, пересказывая главные вехи биографии и творческого роста Уайльда, подробно останавливается на первой пьесе писателя «Вера, или Нигилисты», ради постановки которой он совершил лекционное турне по городам Америки. Написанная Уайльдом в 1881 г., по всей вероятности, под влиянием известий, которые доходили из России, эта «вялая» драма не вошла в собрание сочинений писателя, став библиографической редкостью, и интересует Венгерову не своими литературными достоинствами – по ним сложно было бы предсказать, что автор станет блестящим драматургом, – а изображением русских нравов. Критик, не скупясь, приводит несуразные подробности пьесы, как будто бы призванные служить исторической точности: «царь Иван», проживающий во дворце «в Москве, на Исааковской площади», нигилисты в черных и красных масках, собирающиеся в доме № 99, на «Чернавой улице». «Диалог драмы состоит из целого ряда перлов вроде того, например, что некий полковник говорит крестьянам: „С тех пор как уничтожено крепостное право“ (действие происходит в 1800 г.) „вы совсем обнаглели“ и т.д.» [там же; с. 179]. Венгерова искренне удивляется тому,

что в 1881 г. у прошедшего с отличием университетский курс в Оксфорде могли быть столь фантастические представления о России.

В целом итоговая статья Венгеровой носит суммирующий предыдущие наработки, компилятивный характер. Мифологизированная концепция Уайльда-мученика, который добровольно отправил себя на каторгу, осталась в прежнем виде. Подлинное страдание наложило отпечаток истины на его творчество, внутренний суд над собой нравственно возвысил его над судом общества. Машина косной общепринятой морали не сломала индивидуальности Уайльда, но дала ей возможность роста: «Не в том, в чем его обвиняли судьбы, но в другом, в своей жажде суетных наслаждений он сам считал себя виновным, и в то время как шел над ним несправедливый суд он, почти не обращая внимания на то, что происходило извне, внутренне судил – и осуждал себя» [там же; с. 189]. Именно внутренний суд над собой, по мнению критика, ускорил кончину Уайльда – т.к. дух его был сломлен внутренними переживаниями, два года заключения стали почти смертной казнью.

Взгляд на творчество и судьбу Уайльда во многом отражает символическое мироощущение З.А. Венгеровой. Призывая к новым формам выражения и понимания жизни, литературы и искусства, критик, наряду с другими деятелями Серебряного века в России, дает специфическую трактовку образа Уайльда, отличную от западной.

Несмотря на то, что Венгерова писала для большинства русских журналов и газет, ее имя, исчезнув из печати после революции 1917 г., было скоро забыто в России. Из запланированных четырнадцати томов собрания сочинений о западноевропейской литературе вышел только один том – «Английские писатели XIX века». В 1921 г. Венгерова эмигрировала. В эмиграционный период она оставалась верной своим взглядам, занималась переводческой и исследовательской деятельностью. [12]

Библиографический список

1. *Вильде* // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. – Т. 6. – СПб., 1892. – С. 368.
2. *Вестник Европы*. – 1891. – № 9 – С. 142.
3. *Венгерова, З.А.* Автобиографическая справка // Русская литература XX века (1890–1910) / под ред. проф. С.А. Венгеровой. – В 2 кн. – М. : XXI век – согласие, 2000. – Кн. 1. – С. 138–140.
4. *Венгерова* Зинаида Афанасьевна // В. Шелохаев. Энциклопедия Русской эмиграции. – 1997.
5. *Венгерова, З.А.* Литературные характеристики, кн. I. – СПб., 1897.
6. *Элман, Р.* Оскар Уайльд: Биография / пер. с англ., составление аннотированного именного указателя Л. Мотылева. – М. : Независимая Газета, 2000. – 688 с., ил. – (Серия «Литературные биографии»).
7. *Венгерова, З.А.* Новости иностранной литературы. О кн.: *The Green Carnation*. London. W. Heinemann / З.А. Венгерова // *Вестник Европы*. – СПб., 1895. – кн. 6. – С. 437–449.
8. *Венгерова, З.А.* Суд над Оскаром Уайльдом / З.А. Венгерова // *Новая жизнь*. – СПб., 1912. – № 11. – С. 157–179.
9. *Берштейн, Е.* Русский миф об Оскаре Уайльде // *Эротизм без берегов* : сб. статей и материалов. – М., 2004. – С. 44–48.
10. *Венгерова, З.А.* Оскар Уайльд // Венгерова З.А. Соб. соч. : в 14 т. – Т. 1. Английские писатели XIX века. – СПб : Прометей, 1913. – С. 175–191.
11. *Чуковский, К.* Оскар Уайльд. Этюды / К. Чуковский // *Собрание сочинений* : В 15 т. – Т. 3. Высокое искусство ; Из англо-американских тетрадей / сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – 2-е изд., электронное, испр. и доп. – М. : Агентство ФТМ, Лтд, 2012. – С. 375–416.
12. *Письма* Зинаиды Афанасьевны Венгеровой к Софье Григорьевне Балаховской-Пети // *Revue des études slaves*, Tome 67, fascicule 1, 1995. pp. 187–236.

OSCAR WILDE IN THE REVIEW OF Z.A. VENGEROVA

The article gives an overview of some critical works of Z.A. Vengerova about O. Wilde which appeared in print during her literary activity from 1892 to 1913, in particular, the work of Vengerova which is considered to be the first mention of Wilde in the Russian media (Brokgauz and Efron encyclopedia, Vol. 6, 1892), and the articles included in the separate edition of critical works of Vengerova (Literary characteristics, 1897; the English writers of the XIX century, 1913). The most interesting is the article «The trial of Oscar Wilde» (New life, 1912, № 11) in which the tragic events of the writer's life interpreted in a specific way allow the critic to create a mythic image of Wilde-Martyr, a lifebuilder who exposed himself to an imprisonment on his own free will.

Keywords: Z.A. Vengerova, O. Wilde, the Silver age, symbolism, literary criticism

References

1. Wilde. *Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona in 86 vol.* Vol. 6, Saint-Petersburg, 1892, p. 368.
2. *Vestnik Evropy*, 1891, no. 9, p. 142.
3. Vengerova Z.A. Autobiographical information. *Russkaya literatura XX veka (1890-1910)* [Russian literature of XX century (1890-1910)]. Ed. by Prof. S.A. Vengerov, Moscow, XXI vek – soglasie, 2000, book 1, pp. 138-140.
4. Shelokhaev V. Vengerova, Zinaida Afanas'evna. *Entsiklopediya Russkoy emigratsii* [Encyclopedia of Russian emigration]. – 1997 г.
5. Vengerova Z.A. *Literaturnye kharakteristiki* [Literary characteristics]. Saint-Petersburg, 1897, book 1.
6. Ellman R. *Oskar Uayl'd: Biografiya* [Oscar Wilde: The Biography]. Moscow, Nezavisimaya Gazeta Publishing House, 2000, 688 p.
7. Vengerova Z.A. News of foreign literature. On the book: The Green Carnation. London. W. Heinemann. *Vestnik Evropy*. Saint-Petersburg, 1895, book 6, pp. 437-449.
8. Vengerova Z.A. The trial of Oscar Wilde. *Novaya zhizn'*. Saint-Petersburg, 1912, no.11, pp. 157-179.
9. Bershteyn E. Russian myth about the Oscar Wilde. *Erotizm bez beregov. Sbornik statey i materialov* [Eroticism without shores. Collection of articles and materials]. Moscow, 2004, pp. 44-48
10. Vengerova Z.A. Oscar Wilde *Angliyskie pisateli XIX veka* [English writers of the XIX century]. Saint-Petersburg, Prometey, 1913, p. 175-191.
11. Chukovskiy K. Oscar Wilde. Etude *Sobranie sochineniy: V 15 t. T. 3: Vysokoe iskusstvo; Iz anglo-amerikanskikh tetradey* [Collected works in 15 volumes. Vol 3: High art; From the Anglo-American notebooks]. Moscow, Agentstvo FTM, Ltd, 2012, pp. 375-416.
12. Letters of Zinaida Afanas'evna Vengerova to Sofia Grigor'evna Balakhovskaya-Petit *Revue des études slaves*, Tome 67, fascicule 1, 1995. pp. 187-236.

© Ерофеев И.Ю., 2013

Автор статьи – Илья Юрьевич Ерофеев, аспирант, Омская гуманитарная академия.

Рецензенты:

Е.В. Киричук, доктор филологических наук, профессор, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского;

Е.В. Беликова, кандидат филологических наук, доцент, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского.