

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена»

На правах рукописи

Разумахина Ксения Юрьевна

**Художественный мир произведений П.Г. Вудхауза
и английская юмористическая традиция**

**Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(английская)**

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Стадников Геннадий Владимирович

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Юмористическая традиция и творчество П.Г. Вудхауза	11
1.1. Понятие художественного мира в литературоведении и творчестве П.Г. Вудхауза.....	11
1.2. Юмор, сатира, ирония, пародия и творчество Вудхауза на примере цикла «Дживс и Вустер».....	19
1.3. Осознанное заимствование и опосредованное влияние художественной традиции в творчестве П.Г. Вудхауза.....	35
1.4. Традиция образных и жанровых средств в творчестве П.Г. Вудхауза.....	42
1.4.1. Образ героя-чудака в английской юмористической традиции и творчестве Вудхауза	42
1.4.2 Традиция изображения образов слуги и господина в европейской литературе и творчестве Вудхауза.....	66
1.4.3 Традиция фарса в творчестве П.Г. Вудхауза.....	76
Глава 2. Художественный мир цикла П.Г. Вудхауза «Дживс и Вустер»	79
2.1. Художественный мир произведений П.Г. Вудхауза и его литературная эпоха.....	79
2.2. История создания цикла «Дживс и Вустер»	86
2.3. Структура романов в цикле «Дживс и Вустер».....	88
2.4. Особенности рассказчика в цикле П.Г. Вудхауза «Дживс и Вустер».....	106
2.5. Художественные средства выразительности в творчестве П.Г. Вудхауза на примере цикла «Дживс и Вустер»	123
2.6. Система персонажей в цикле «Дживс и Вустер»	131
2.5.1. Образ Вустера в цикле «Дживс и Вустер»	133
2.5.2. Образ Дживса в цикле «Дживс и Вустер».....	142
2.5.3. Дживс и Вустер как единый дуэт.....	148
2.5.4. Типология персонажей цикла «Дживс и Вустер»	152
Глава 3. Художественный мир произведений П.Г. Вудхауза в последующей английской юмористической литературе XX-XXI веков.	184
3.1. Творчество Вудхауза и литература конца XX – начала XXI веков	184
3.2. Роман С. Фолкса «Дживс и свадебные колокола» как воссоздание художественного мира цикла «Дживс и Вустер».....	195

Заключение	216
Список литературы.....	222
Художественные тексты	222
Список использованных источников.....	225
Справочные издания.....	245
Сравнительные таблицы структуры романов цикла «Дживс и Вустер».....	247

Введение

Вудхауз П.Г. (Wodehouse P.G., в другом переводе - Вудхаус, 1881-1975 гг.) – английский писатель-юморист XX века, автор циклов «Псмит», «Замок Бландингз», «Мистер Маллинер», «Укридж», «Рассказы о гольфе», а также отдельных рассказов и романов, опубликованных и по-прежнему издаваемых по всему миру. Романы Вудхауза входят в рейтинги лучших комедийных романов всех времен, по мнению таких изданий, как «The Telegraph», «The Guardian», «The New York Times» и других.

В России писатель в первую очередь известен как создатель образов идеального слуги Дживса и его неидеального господина Вустера – героев цикла «Дживс и Вустер». Повышенной популярности именно этих героев способствовало не только издание романов цикла на русском языке, начиная с 1992 года, но также выход британского сериала «Дживс и Вустер» («Jeeves and Wooster», 1990-1993 гг.). В последние годы издательство АСТ возобновило выпуск романов и рассказов Вудхауза, запустив две серии книг: «Эксклюзивная классика» (с 2014 г.) и «Дживс, Вустер и все-все-все» (с 2015 г.).

Своим творчеством Вудхауз продолжил классическую английскую юмористическую традицию, к которой можно отнести таких авторов, как Дж. Чосер, У. Шекспир, Г. Филдинг, Т. Смоллетт, Л. Стерн, Ч. Диккенс, Дж.К. Джером. Все они внесли вклад в современное понимание английской юмористической традиции. В произведениях перечисленных авторов присутствуют образы гениев-чудаков (или предпосылки к их появлению), имеющиеся и в других национальных литературах (например, немецкой, русской), но приобретающие особую специфику в английской литературе (см. параграф 1.4.1 данной диссертации). Вудхауз не только использовал предшествующую английскую юмористическую традицию, но и осваивал ее в своих романах и рассказах, приводя в соответствие с описываемым им временем.

Вудхауз достиг известности не только благодаря своей писательской плодовитости (на его счету около 98 романов, более 200 рассказов, 18 пьес, 34 текста песен мюзиклов), но и как создатель уникального художественного мира, объединяющего все его произведения.

В своих книгах (во всех циклах и отдельных произведениях) Вудхауз создает единый художественный мир. Под художественным миром в данной работе понимается мир произведений одного автора, обладающий общей организацией и подчиняющийся особому своду правил, соответствующему ценностной ориентации создавшего его писателя. Понятие «художественного мира» было (Лихачев Д.С., Бахтин М.М., Успенский Б.А., Федоров Ф.П., Топоров В.Н.) и остается объектом изучения многих литературоведов (Пращерук Н.В., Кочеткова М.А., Замятин Д.Н., Новик А.А., Зусман В.Г.). Для данной работы особенно важны классические труды Д.С. Лихачева «Внутренний мир художественного произведения» (1968 г.), М.М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» (1975 г.), Б.А. Успенского «Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы» (1970 г.), Ф.П. Федорова «Романтический художественный мир: пространство и время» (1988 г.), В.Н. Топорова «Модель мира» (1988 г.). На основе изученных концепций художественный мир будет рассматриваться как набор элементов, свойственных произведениям Вудхауза.

Особенность художественного мира Вудхауза заключается в наборе варьирующихся элементов, используемых писателем для написания своих произведений, а также для создания в них комического эффекта. К ним можно причислить использование типичных персонажей и схожую структуру произведений с повторяющимися сюжетными перипетиями. Все это можно определить как элементы художественного мира писателя. К этим элементам также относится совокупность приемов, образов, сюжетов, которые автор использует для создания своих произведений. Повторение одних и тех же элементов в произведениях Вудхауза позволяет отнести их к формульной

литературе. Обычно к формульной литературе причисляют такие жанры, как роман-приключение, детективный роман, любовный роман. Все они строятся по определенному шаблону, в них используются одни и те же или схожие элементы. Несмотря на то, что романы Вудхауза не относятся ни к одному из перечисленных жанров, они обладают схожей структурой, состоят из набора формул, перемещающихся из романа в роман.

Один из первых исследователей современной популярной культуры Дж.Ж. Кавелти в своей монографии «Приключения, мистика, романтика: формульные сюжеты как искусство и популярная культура» («Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture», 1976) [Cawelty] выделяет две дефиниции термина «литературная формула». Во-первых, формула – это структура повествовательных или драматических условностей, применяемых в большом количестве авторских работ [Cawelty, p. 121]. Во-вторых, литературную формулу в широком смысле можно воспринимать как типы сюжетов. По мнению Кавелти, сюжетные схемы представляют собой фабульные типы, которые популярны во многих культурах на протяжении длительного времени, то есть архетипы или схемы («patterns»), распространенные и схожие в различных культурах [Cawelty, p. 122]. Таким образом, литературный жанр может быть воспринят как набор образов. Кавелти доказывает это на примере таких современных популярных жанров романа, как вестерн, детектив и шпионские приключения (популярные жанры в литературе и в кино 1960-1970-х годов), в которых объединены архетипичные сюжетные формы и специфический культурный материал. Например, для создания жанра вестерна необходимо понимание того, как сконструировать захватывающую приключенческую историю, прибегнув к образам и символам XIX и XX (ковбои, первопроходцы, бандиты, пограничные города, салуны), а также к сопровождающим их понятиям (противостояние природы и цивилизации, закон и порядок, кодекс Запада и другими). [Cawelty, p. 122]. Все эти элементы состоят из

специфических культурных понятий и стереотипов восприятия и становятся основой общих архетипов, характерных для каждого отдельного жанра.

Произведения Вудхауза узнаваемы также благодаря традиционно присутствующему в них специфическому набору элементов: образам аристократов и их слуг начала XX века, загородным усадьбам, английским клубам, понятиям рыцарского кодекса и кодекса джентльмена. Все перечисленные элементы являются не только визитной карточкой писателя, но и важными составляющими его единого художественного мира.

В последующей комической литературе элементы художественного мира Вудхауза осваивались писателями конца XX – начала XXI века чаще всего при создании персонажей. Попытка полностью воссоздать художественный мир, имитировать стиль и манеру Вудхауза была предпринята С. Фолксом, ставшим автором официального продолжения цикла «Дживс и Вустер». В своем романе «Дживс и свадебные колокола» («Jeeves and the Wedding Bells», 2013 г.), вышедшем на русском языке в 2015 году, Фолкс воссоздает художественный мир произведений Вудхауза, подражая стилю писателя и вводя идентичную систему персонажей.

Цель данной работы – исследовать художественный мир П.Г. Вудхауза (на примере цикла «Дживс и Вустер») как художественное целое, а также обозначить место Вудхауза в английской комической традиции. Для этого необходимо выполнить следующие **задачи**: 1. рассмотреть понятие художественного мира в творчестве Вудхауза; 2. проследить развитие английской литературной юмористической традиции и последующего ее освоения в творчестве Вудхауза; 3. раскрыть особую природу комического в творчестве Вудхауза; 4. выявить принцип построения романов цикла «Дживс и Вустер», определить используемые в них формулы; 5. выявить особенности художественного мира произведений Вудхауза на примере цикла «Дживс и Вустер»; 6. раскрыть пути освоения художественного мира произведений Вудхауза в современной английской юмористической литературе (на примере романа С. Фолкса «Дживс и свадебные колокола»).

Актуальность исследования. Изучение категории комического литературоведами, социологами и философами по-прежнему остается актуальным направлением. Доказательством этого являются проводимые в последние годы научные конференции по данной тематике: в 2015 и 2016 гг. в Болгарии состоялась международная научно-практическая конференция на русском языке «Юмор и сатира в координатах XXI века», 21-23 июня 2017 г. в Новосибирском государственном университете прошла конференция «Юмор. История и эстетика». Помимо этого, в 2017 г. опубликована монография «Анатомия английского юмора», написанная В.П. Шестаковым, выпустившим книгу «Английская литература и английский национальный характер» (2010 г.).

Актуален и сам материал исследования, интерес к которому был возобновлен в 2010-е годы. Это подтверждается, например, тем, что издательство «АСТ» начало выпускать романы и рассказы Вудхауза в двух сериях: «Эксклюзивная классика» (с 2014 г. и по настоящее время) и «Дживс, Вустер и все-все-все» (с 2015 г. и по настоящее время). Помимо этого, с ноября по декабрь 2016 года в Москве в культурном центре ЗИЛ прошла выставка «Вудхауз в России и не только» (к 135-летию со дня рождения Вудхауза), составленная из материалов архива режиссера Л.З. Трауберга и его дочери, переводчицы Н.Л. Трауберг. В мае 2017 года в Санкт-Петербургском государственном университете Э.В. Шабуниной была защищена диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук «Природа комического в романах П.Г. Вудхауза о Дживсе и Вустере».

Научная новизна исследования заключается в рассмотрении художественного мира Вухауза как набора формул, а также в том, что впервые производится разноуровневый анализ всего цикла «Дживс и Вустер», а не отдельных романов или рассказов.

Объектом исследования являются цикл романов и рассказов Вудхауза «Дживс и Вустер» (1915-1974 гг.), а также последующее освоение художественного мира Вудхауза в романе-сиквеле Фолкса «Дживс и

свадебные колокола» (2013 г.). Поскольку временные рамки написания этого цикла охватывают все творчество Вудхауза (1915-1974 гг.), анализ входящих в него произведений позволит составить наиболее полное представление о приемах, используемых автором для создания особого художественного мира. Во всех романах цикла автором воссоздается единый художественный мир со своими законами и правилами. При этом созданный Вудхаузом мир шире границ цикла, так как распространяется и на другие циклы и отдельные произведения (циклы «Мистер Маллинер», «Замок Бландингз»).

В русской культуре интересующий нас цикл имеет в своем названии имена двух главных героев, в то время как в зарубежной он обычно обозначается как «Дживс». В рамках данной работы этот комплекс произведений будет именоваться «Дживс и Вустер» или «цикл».

Романы и рассказы, входящие в «Дживс и Вустер», можно рассматривать в качестве цикла, так как им присущи основные черты цикла, выделяемыми литературоведами, обращавшимися к вопросу циклизации литературных произведений (Сапогов В.А., Дарвин М.Н., Заградка М., Ляпина Л.Е., Ветошкина З.А., Афолина Е.Ю.). Так, Ляпина дает циклу следующее определение: «Цикл – тип эстетического целого, представляющий собой ряд произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определенную последовательность» [Ляпина, 1999, с. 165-166]. Романы и рассказы, входящие в цикл «Дживс и Вустер», соответствуют данному определению, так как все они объединены переходящими из произведения в произведение центральными персонажами: молодым аристократом Бертрамом Вустером (Берти) и его преданным камердинером Дживсом. Также важным аспектом является то, что в этих произведениях сохраняется хронологическая последовательность разворачивающихся событий. Наконец, сам Вудхауз определял их как цикл.

Роман Фолкса «Дживс и свадебные колокола» представляет собой богатый материал для исследования. Роман был написан по заказу внука Вудхауза, сэра Эдварда Казалета, и считается официальным продолжением

цикла «Дживс и Вустер». Интерес представляет художественный мир Вудхауза, воссозданный писателем XXI века, Фолксом.

Предмет исследования – система приемов Вудхауза, использованных в цикле «Дживс и Вустер» и составляющих единый художественный мир.

Методологическая база исследования

При исследовании данной темы был применен комплексный подход, включающий следующие методы: герменевтический, метод интертекстуального анализа, метод историко-литературного, сопоставительного, сравнительно-исторического и стилистического анализов художественных произведений.

Теоретическая значимость работы состоит в изучении природы комического в произведениях Вудхауза, писателя-юмориста XX века, а также в восприятии его творчества как набора формул, создающих художественный мир его произведений.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования материалов исследования для проведения основных курсов и курсов по выбору по истории зарубежной литературы, теории литературы, компаративистике, а также в издательской практике при комментировании текстов Вудхауза. Выводы, сделанные в данной работе, открывают возможности для дальнейшего изучения творчества Вудхауза и его сравнения с писателями XXI века (например, с лауреатами литературной Премии Вудхауза).

Глава 1. Юмористическая традиция и творчество П.Г. Вудхауза

1.1. Понятие художественного мира в литературоведении и творчестве П.Г. Вудхауза

В процессе написания художественного текста писатель является создателем пространства и времени, формирующих особый мир произведения, его художественный мир. Созданный автором художественный мир В. Фон Гумбольдт сравнивает с кругом, где каждая точка является точкой целого. Неотъемлемым свойством этого круга немецкий философ считает «стремление к замкнутой внутри себя полноте» [Гумбольдт, с. 174]. В рамках данной концепции, все части совершенно равноценны. В то же время Д.С. Лихачев, рассматривая мир произведения, заявляет его базовой характеристикой художественную целостность. Эта целостность заключается в отдельных элементах отражаемой действительности, соединенных между собой в определенную систему, в художественное единство. Понимание художественного мира как системы помогает анализировать его и как единое целое и как набор определенных элементов. Узнаваемость элементов, используемых для создания целого, а также их повторяемость в ряде произведений одного автора дает возможность определять их как устойчивые универсальные формулы.

В.Г. Зусман называет художественный мир одновременно конструированием и конструктором, моделированием и моделью, синтезом статики и динамики, инвариантом возможных реализаций символической модели мира не только в конкретном тексте, но и во множестве произведений этого ряда [Зусман, с. 21]. Подобный подход дает представление о художественном мире как некой системе, состоящей из отдельных элементов. Система конструируется из ряда элементов, имеющих определенный порядок и значение. Художественный мир являет собой определенное пространство и время, состоящие из соответствующих элементов, форму. Следовательно, для изучения художественного мира как целого, необходимо исследовать его

составляющие по отдельности и в совокупности. Элементы в этой системе соотносимы с формулами, с помощью которых создается узнаваемое целое. Таким образом, все составляющие художественного мира также могут быть рассмотрены как формулы.

Д.С. Лихачев характеризует художественный мир как систему «концептов» в творчестве данного автора (или данной эпохи). Концепты представляют собой «...некие подстановки значений, скрытые в тексте «заместители», некие «потенции» значений...» [Лихачев, с. 283]. Таким образом, концепты могут быть заключены в формулы. Поиск ключа к расшифровке скрытых в тексте концептов способствует не только проникновению в суть авторского замысла, но также формированию представления о наборе формул, используемых автором для создания художественного мира.

Особенность художественного мира Вудхауза заключается в наборе варьирующихся элементов, используемых писателем для создания своих произведений. К этим элементам относятся единое художественное время и пространство, в котором происходит описываемое действие. Все произведения Вудхауза вписаны в это пространство, что подчеркивается не только географическими локациями, соответствующими реально существующим (страны: Англия, США; города: Лондон, Нью-Йорк; области: Уимблдон Коммон, Хэмпшир), но и повторяющимися героями аристократического происхождения. Повторяемость этих элементов может быть обнаружена во многих произведениях Вудхауза, однако в рамках данного исследования будут рассмотрены лишь романы и рассказы, объединенные в цикл «Дживс и Вустер».

Внутри произведения писатель моделирует пространство и время, определяет, где и когда развивается действие. Связанные между собой пространство и время, которые осваиваются в художественной литературе, объединены Бахтиным единой категорией хронотопа [Бахтин, с. 234]. Бахтин подчеркивает тесную связь времени и пространства как самим термином

«хронотоп» (дословно «времяпространство»), так и тем, что считает оба понятия взаимно влияющими: время становится зримым, а пространство становится частью движения времени, а следовательно, и частью движения сюжета. Благодаря подобному взаимопроникновению, время осмысляется пространством, и наоборот.

Если истоки происхождения художественного пространства у Вудхауза узнаваемы, то временная категория более размыта. Обращаясь к вопросу определения временных координат художественной реальности цикла, необходимо отметить, что точное указание на время в романах отсутствует. В цикле «Дживс и Вустер», учитывая упоминаемые реалии, можно установить, что все события происходят в довоенной эдвардианской Англии (1901-1914 гг.) с ее классовым расслоением, в котором центральное место занимают аристократы, а также Англии межвоенного периода (1918-1939 гг.), при этом период Первой мировой войны (1914-1918 гг.) вовсе не упоминается.

В центре повествования находится жизнь аристократии, но Вудхауз, хоть и показывает несостоятельность многих молодых аристократов начала XX века, все-таки одновременно с этим создает для них максимально комфортные условия, в которых они, несмотря на все невзгоды, добьются желаемого и будут счастливы подобно героям классической комедии. Оруэлл воспринимал аристократов, изображенных Вудхаузом, как никчемных людей и дураков, паразитирующих на окружающих [Оруэлл, 2012]. Однако именно благодаря созданному для них Вудхаузом миру, в котором своим образом жизни они никому не мешают, подобная оценка не соответствует замыслу автора и, скорее, могла быть применена к реальным аристократам начала XX века.

Художественный мир подразумевает моделирование, воссоздание нового мира на основе мира реального. «Художественный мир» воспроизводит реальную или воображаемую, возможную действительность в некоем «сокращенном», условном варианте» [Лихачев 1968, с. 283]. Действительность, используемая Вудхаузом как основа для создания

художественного мира, легко узнаваема во время прочтения его произведений, что часто отмечается исследователями его творчества: «As a result of his experience, Wodehouse returned to prose and created a carefully drawn, parallel Hollywood universe, based on what he had seen. It required minimal exaggeration to achieve comedic effect» [Taves, p. 46].

Использование писателем реальной Англии как основы для создания пространства указывает на пересечение мира художественного с миром реальным. Лихачев предлагает изучать, в чем заключаются различия и схождения художественного мира с миром реальным, так и то, чем эти различия обусловлены, а также как они организуют непосредственно сам внутренний мир произведений; обозначает самостоятельность внутреннего мира художественного произведения, подобно системе, содержащей в себе свои собственные закономерности, измерения и смысл. По мнению Гумбольдта, силой воображения поэт создает в своем творчестве мир, отличающийся от реального, преображая действительность в образ [Гумбольдт, с. 170].

По словам американского литературоведа Дж. Рада, мир, созданный Вудхаузом, идеален, особенно «контрастно с реальным миром эры депрессии» [Ruud, p. 106]. И хотя этот мир имеет реальную историческую основу, в отличие от фантастических вселенных У.К. Ле Гуин (Земноморье), Р. Желязны (Амбер), Х.Ф. Фармер (Многоярусный мир) и других, тем не менее, он так же, как и они, дает своим обитателям укрыться от реальности, в которой живут их создатели. Поскольку художественный мир произведения может быть спутан читателем с миром реальным, критик Атли напоминает, что созданный Вудхаузом мир фиктивен: «...he described a fantasy world that never existed and never will» [Utley]. Одна из известнейших переводчиц Вудхауза в России Н.Л. Трауберг называет созданный Вудхаузом мир «сказкой» [Трауберг, 2010]. Писатели-современники Вудхауза, модернисты, трактовали существование человека как нечто чужеродное, фрагментарное, бессильное и абсурдное [Mooneyham, p.115-116]. В отличие от модернистов

мир произведений Вудхауза оптимистичен и идилличен. Приемная дочь писателя Л. Вудхауз также отмечала это: «... [Вудхауз] постепенно создал свой особый мир, населенный счастливыми, веселыми людьми...» [Вудхауз Л., с. 49]. Вудхауз создает свой собственный идеальный мир, не такой, каким он был, а такой, каким бы его хотел видеть автор.

Все эти определения доказывают, что мир, созданный Вудхаузом, воспринимался как мир идеальный, избавленный от нерешаемых вопросов мира реального. Такая идеальность граничит с идиллией, именно идиллическим мир Вудхауза считал Ивлин Во. Подобного мнения придерживалась и Трауберг, объясняя данную характеристику не только описанием красивой жизни героев, но и многочисленными счастливыми финалами, всегда присутствующими во всех произведениях Вудхауза [Трауберг, 1998].

Создавая свой художественный мир на основе реально существующего, Вудхауз сглаживает многие острые углы викторианской и эдвардианской Англии: «Устойчивость, упорядоченность жизни дворянских поместий или элитарных лондонских клубов – фон, на котором действуют комедийные герои, и Вудхауз изображает эту социальную среду с иронией, но и с ностальгией» [Энциклопедический словарь английской литературы XX века, с. 101]. Даже слуги в произведениях Вудхауза счастливы и довольны своей работой и своим положением. Если же обратиться к историческим фактам, то обычный день прислуги состоял из большого объема тяжелой изнуряющей работы, каждая минута была расписана, и времени ни на что не оставалось [Коути, 2013]. В идеальном мире Вудхауза слуги выполняют свою работу беспрекословно, ни на что не жалуясь. На трудностях их положения внимание не акцентируется, и складывается впечатление, что они всем довольны. Можно предположить, что подобное оптимистичное восприятие быта прислуги обусловлено как стремлением создать идеальный мир для всех, а не только для привилегированных классов, так и фактами из жизни писателя. Именно в детстве формируется идиллическое восприятие

действительности, а нам известно, что, будучи ребенком, Вудхауз близко контактировал со слугами и оптимистическое восприятие их жизни сохранил в зрелом возрасте.

Бахтин к базовым характеристикам художественного мира относил его организованность, упорядоченность и завершенность. Благодаря тому, что мир, созданный в цикле «Дживс и Вустер», построен на исторической основе реальной Англии конца XIX – начала XX века, его можно назвать завершенным. Использование реально существующих географических локаций демонстрирует максимальную приближенность мира художественного к миру реальному или даже возможность существования мира воображаемого в мире реальном. Преобразование писателем реальной действительности в действительность художественного произведения зависит от идеи произведения и задач, которые необходимо решить.

Лихачев призывает при изучении внутреннего мира произведения не соотносить личность и взгляды писателя с идеями, воплощенными им в пространстве художественного мира. Преображение реальной действительности в вымышленную связано непосредственно с идеей произведения и задачами, поставленными писателем в рамках произведения.

Персонажи являются неотъемлемой частью художественного мира, с одной стороны, организованного их особым мировоззрением, с другой – созданного автором специально для них, оборудованного для их нужд. В.Е. Хализев относит персонажей к единицам художественного мира [Хализев, с. 158]. Другие исследователи (Чернец, Чудаков) также рассматривают героев как важную часть художественного мира.

Лихачев отмечает, что произведение может обладать особым «психологическим миром», существующим по своим законам. Эти законы могут отличаться от реально существующих законов, несмотря на это, им подчиняются все персонажи, и они создают «психологическую среду» [Лихачев 1968, с. 76]. Под психологией героев здесь понимается

своеобразный тип реакции на внешние раздражители, а также их объяснения и ответы на действия героев, им противоположных, их антагонистов.

Для осмысления «психологической среды», созданной Вудхаузом в цикле «Дживс и Вустер», важно понимание принципов, взятых автором за основу художественного мира. Помещая в центр своего повествования аристократов, Вудхауз акцентирует внимание на их положительных чертах: отменном воспитании, природном благородстве и безупречной нравственности, что соответствует принципам средневековых рыцарей. При этом Вудхауз осознает, что рыцарство – это анахронизм, проявляющийся у его наиболее идиллических героев [Ruud, p.106], который уже не соответствует миру реальному. Однако именно эти черты сделали его персонажей яркими, запоминающимися, ставшими визитной карточкой творчества Вудхауза и оставившими след в европейской юмористической литературе. Сочетание высоких человеческих качеств, характерных для героев рыцарских романов, с нравами английских аристократов и их эпохой (викторианская и эдвардианская Англия) и являются основой для художественного мира Вудхауза. Оруэлл делает вывод, что столь наивное, традиционное и восхищенное представление об английском обществе сложилось у Вудхауза еще до 1914 года, поэтому изображаемые им аристократы получились симпатичнее аристократов реальных [Оруэлл, с. 126].

Б.А. Успенский рассматривает героя художественного произведения как носителя идеологической точки зрения, подразумевая под этим, что автор говорит не от своего имени, а смотрит и дает оценку одновременно с нескольких различных позиций [Успенский]. Для этого Вудхауз выбирает единым (редко заменяемым) рассказчиком Вустера, чье мировоззрение наиболее полно раскрывается в цикле. Этот прием позволяет автору представить художественный мир изнутри (подробнее см. параграф 2.4 данной диссертации).

Художественный мир, созданный Вудхаузом, шире рамок цикла «Дживс и Вустер», т. к. в этом же художественном мире существуют персонажи и иных циклов. Например, в рассказе «Командует парадом Дживс» в разговоре о скандальных мемуарах дяди Вустера вспоминают лорда Эмсворта (Lord Emsworth, в другом переводе – Эмсуорт): «–...Там рассказывается один безобразный случай с лордом Эмсвортом... – С лордом Эмсвортом? Тем самым, что сейчас гнездится в Бландинге? / – Именно <...> В нем рассказывается обо всех людях, которых хорошо знаешь, которые сегодня являются воплощением корректности» [Вудхауз, Вперед, Дживс! с. 89]. Лорд Эмсворт является одним из главных героев другого цикла Вудхауза «Замок Бландингз» («Blandings», в разных переводах – «Бландинг», «Бландингс», 1915-1977 гг.). Подобные упоминания можно обнаружить и в других произведениях Вудхауза (друзья Вустера появляются в отдельных рассказах, не включенных в цикл, например, «Дядя Динамит»). Тем самым автор создает единый художественный мир для всех своих произведений с общим художественным временем и пространством, типовой системой персонажей и законами, по которым те существуют.

Таким образом, под элементами художественного мира в этом исследовании будут пониматься время и пространство (хронотоп), система персонажей, мотивы. Художественный мир – это преобразованная с определенной целью действительность, обладающая конкретными характеристиками пространства и времени, необязательно полностью соответствующими реально существующим, и организованная по своим особым законам, что демонстрирует определенную авторскую позицию или идею. Художественный мир Вудхауза состоит из формул, перемещаемых автором из произведения в произведение, сочетающихся в различных комбинациях. Но и сам художественный мир этих произведений также может быть воспринят как одна из формул, благодаря его перемещению из произведения в произведение, из цикла в цикл, что становится визитной карточкой Вудхауза, неотъемлемой частью его стиля.

1.2. Юмор, сатира, ирония, пародия и творчество Вудхауза на примере цикла «Дживс и Вустер»

В зависимости от интенции автора, комическое в литературе может приобретать такие формы, как юмор, ирония, сатира, а также пародия. В английской литературе все эти формы активно развивались и получили широкое распространение. Как и любая национальная литература, английская юмористическая литература основана на традициях народного юмора. В.П. Шестаков в своем исследовании «Английская литература и английский национальный характер» (2010 г.) утверждает, что большая часть английских писателей и поэтов в той или иной мере имела дело с юмором [Шестаков, 2010, с. 66].

У истоков юмористической литературы стоял Чосер, он создал ряд характеров и ситуаций, которые в дальнейшем были использованы английскими писателями-юмористами. Так, Бенджамин Джонсон развивал их в «бытовых комедиях». Юмор воспринимался Джонсоном как «способность к смешному», а также как некая черта человеческого характера, определяющая все его поведение. Усиление одной этой черты наделяет характер комизмом. Эту теорию Джонсон подтверждал своими комедиями. Творивший одновременно с Джонсоном Шекспир создавал иную концепцию: юмор присутствовал не только в его комедиях, но и в трагедиях. В.П. Шестаков указывает на два источника юмора Шекспира: традицию куртуазного диалога, использующую образы античных мифов, и народный юмор, связанный с определенным складом ума и характера. Обе традиции находят отражение в своеобразной манере речи и типах поведения персонажей. Остроумие героев подчеркивается использованием игры слов и каламбуров. Однако в пьесах Шекспира происходит комбинирование не только слов, но и образов, на что обращает внимание С.Т. Кольридж [Кольридж, с. 267].

Литературная эпоха, следующая за временем творчества Шекспира, продолжает работать с новыми формами и жанрами комического. В XVII веке широкое распространение получает «комедия остроумия», основанная на

барочной эстетике. Популярность обретают такие комедиографы, как Дж. Этеридж, У. Уичерли, У. Конгрив. Именно Конгрив является не только автором ряда пьес, но и теоретиком юмора. Юмор он трактует как особую манеру вести себя и говорить что-либо, свойственные определенному человеку и этим отличающие его от окружающих. Именно юмор для Конгрива является выражением настоящей природы человека, его подлинного характера, благодаря юмору пороки высмеиваются и изображаются как нечто чуждое человеческой природе.

Джонсон, Конгрив, а также Джон Деннис высказывали идею, что у английских комедиографов юмора больше, чем у писателей других национальностей. Подтверждающим эту теорию фактом стало то, что более нигде юмор не получил такого широкого распространения, как в Англии. Это было связано с особенностями английского менталитета, свободолюбием, независимостью и активным утверждением человеческих прав.

В английской литературе и культуре в целом наибольшее распространение получила сатира. Сатира – «вид комического, заключающийся в уничтожающем осмеянии явлений, которые представляются автору порочными <...> наиболее острая форма обличения действительности» [Словарь литературоведческих терминов, 2005]. В сравнении с юмором, акцентирующим внимание на отдельных «частных» случаях, вызывающих смех, сатира тяготеет к осмеянию «общего», то есть обличению социальных и нравственных пороков, а также недостатков, свойственных многим людям.

В Англии в связи с выходом акта о лицензировании прессы в 1695 году цензура была фактически отменена и широкое распространение получила свобода слова. За этим событием последовал расцвет сатирической литературы, а также жанра карикатуры – визуального воплощения сатиры. Но если сатира XVII века имела уничижительный, оскорбительный характер, то сатира XVIII века была не чужда морализаторства, обнажавшего людские пороки. Сатира как в литературе, так и в рисунке, затрагивала все сферы

жизни английского общества. Автор-составитель каталога выставки «Анатомия смеха. Английская карикатура XVIII – первой трети XIX века» из собрания Российского государственного архива социально-политической истории В.М. Успенский, рассуждая о значении карикатуры в жизни английского общества XVIII века, приходит к выводу, что карикатура в это время основательно вошла в английскую культуру, став привычной стороной общественной жизни и даже «неотъемлемой частью национального самосознания», а также своеобразным языком для восприятия мира [Анатомия смеха, с. 10-11]. Но необходимо отметить, что частью английской культуры стало не только визуальное, но и литературное проявление сатиры. Ряд английских писателей и поэтов, таких как Джон Драйден, Мэтью Прайор, Джонатан Свифт, Джон Гей, Александр Поуп и другие, своими произведениями внесли вклад в развитие английской сатиры, тем самым давая право называть XVIII век золотым веком сатиры.

Дж. Оруэлл в своем эссе «В защиту П.Г. Вудхауза» (1945) отмечал, что за рубежом произведения Вудхауза воспринимались как «едкие сатиры на английское общество» [Оруэлл, 1992]. Оруэлл не согласен с подобной точкой зрения и поясняет это тем, что если бы Вудхауз был ненавистником аристократии, то он не стал бы так много о ней писать. Истинное отношение Вудхауза Оруэлл называет легкой насмешкой, прикрывающей безусловное приятие. Создание такого «архаичного» героя, как Вустер, Оруэлл объясняет тем, что писатель-юморист (Вудхауз) не обязан был идти в ногу со временем, поэтому, обнаружив богатый материал, Вудхауз продолжал работать с ним.

Сам Вудхауз определял свои произведения как юмористические. Так, в предисловии к роману «Дживс, Вы гений» он пишет следующее: «...я надеялся, если все будет хорошо, написать веселую книгу – полную добродушного юмора, смешную, беззаботную...» [Вудхауз, Дживс, Вы гений, с. 8]. Однако нельзя полностью полагаться на подобные обращения писателя к читателю, ведь даже написанная Вудхаузом краткая автобиография «За семьдесят» (2006 г.) содержит в себе как полностью выдуманные факты, так

и близкие к реальным, но приукрашенные. Так автор играет с читателем и дает исследователям повод не доверять словам в его обращениях.

В качестве объекта для смеха Вудхауз выбирает аристократов начала XX века. Однако в отличие от своего современника И. Во, изображавшего аристократию в сатирическом ракурсе, использует аристократический уклад жизни для создания комических ситуаций. Таким образом, его метод заключается в использовании не сатиры, а юмора и иронии. Ирония – осмеяние, содержащее отрицательную, осуждающую оценку критикуемого объекта, скрытая насмешка. Комизм достигается с помощью того, что речь ведется о том, что прямо противоположно подразумеваемому [Словарь литературоведческих терминов, 2005]. За счет этого создается контраст двух смыслов высказывания: видимого и скрытого. А. Бергсон и А.А. Потебня видели суть иронии в притворстве: «...когда притворяясь, говорят о должном, как о существующем в действительности» [Бергсон, с. 166]; «...когда человек прикидывается простаком, не знающим того, что он знает» [Потебня, с. 381]. Вудхауз притворяется, что серьезен, скрываясь за личностями своих героев, говорящих так, как они думают. Однако именно за их серьезностью и скрыта тонкая ирония автора.

Мир произведений Вудхауза воспринимается критиками (Mooneyham, Ruud и др.) и читателями как идеальный мир, наполненный добром и светом, но именно его идеальность способствует тому, что ирония незаметно проникает всюду. Д.С. Муэке в своей монографии «Путеводитель по иронии» («The Compass of Irony», 1969) выделяет три степени иронии (неприкрытая, завуалированная, личная), а также четыре ее основные модификации (безличная, самоунижающая, наивная, драматическая) [Mueske]. Также Муэке активно использует термины иронология и иронисты, и если под первым понятием ученый имеет в виду науку, занимающуюся изучением иронии, то под вторым – писателей, использующих иронию в своих произведениях, таких как Софокл, Чосер, Шекспир, Свифт и другие. Среди названных иронистов присутствуют и писатели-сатирики, что демонстрирует

сближение значений иронии и сатиры. Таким образом, по мнению Муэке, ирония многозначна и может быть направлена как на самого говорящего, так и на слушателя.

Вудхауз использует иронию во всех возможных модификациях. Пропущенная через призму сознания рассказчика и главного героя Вустера, ирония содержится как в его словах о себе, так и в его суждениях об окружающих. Находясь, казалось бы, в безвыходной ситуации, Вустер продолжает иронично подмечать плюсы своего катастрофического положения: «Единственная положительная сторона в обладании такой теткой состоит в том, что приходится много путешествовать, а это расширяет как горизонты, так и круг знакомств» [Вудхауз, Радость поутру, с. 323]. Ирония скрыта в именах и прозвищах персонажей. Например, всех своих друзей Вустер называет либо по сокращенным именам, либо по прозвищам. Причем сами друзья не возражают против такого обращения и использования прозвищ, закрепившихся за ними со времени обучения в школе или университете (Гарольд «Растяпа» (дословно «Stinker» – «Вонючка») Пинкер, Огастус «Гасси» Финк-Ноттл, Дарси «Сыр» Чеддер (Чизрайт)).

Несмотря на идеальность созданного Вудхаузом мира, его юмор может граничить и с черным юмором. Писатели XX века, стремясь продемонстрировать несправедливость и безысходность современности, воспринимаемые как обыденность, обращались к теме насилия и жестокости. Популярная в литературе тема жестокости нашла место и в безмятежном мире Вудхауза. Критик Р.А. Хол обращал внимание, что произведения Вудхауза содержат много сцен насилия, проявляющегося как в словах персонажей, так и в их действиях [Hall, p. 108]. Обратившись к тексту, можно найти немало подтверждений этому. Жестокость чаще всего проявляется в мыслях героев и в их словах, как правило, высказанных под воздействием ситуации, хотя в отдельных случаях жестокие намерения вполне могут быть осуществлены героем.

Так, Вустер, недовольный поведением кого-то из окружающих, редко выскажет им это в лицо; скорее, он лишь мысленно придумает для них наказание. Например, в разговоре с Паулин Стокер, прячущейся в его комнате, герой предлагает следующее решение: «...Когда услышишь, что я открыл дверь, перестань дышать. / Хочешь, чтобы я задохнулась? / Это она отлично придумала – задохнуться, хотя, разумеется, ни один представитель славного рода Вустеров вслух такую мысль не выскажет» [Вудхауз, Дживс, Вы – гений! с. 75]. Благодаря кодексу чести, легкости характера и природной доброте, Вустер лишь мысленно может придумать наказание для донимающих его людей, становящихся причиной его неприятностей, это отличает его от более импульсивных персонажей, готовых воплотить свои желания, слова и мысли в жизнь. К ним относятся как представители старшего поколения (сэр Уоткин Бассет, Далия Треверс (тетя Далия), Уошберн Стокер и др.), так и молодые люди, ослепленные любовью и готовые на все ради объекта воздыхания (Мармадюк «Чаффи» Лорд Чаффнел, Дарси «Сыр» Чизрайт и др.).

В статье «Понятие «черный юмор» и его функционально-стилистические особенности» литературоведа Н.Л. Шмелевой термину «черный юмор» дается следующее определение, взятое из Бостонского «Словаря мировых литературных терминов»: «Черный юмор – юмор, обнаруживающий предмет своей забавы в опрокидывании моральных ценностей, вызывающий мрачную усмешку» [цит. по: Шмелева, 2006, с. 210-212]. В этом определении важно обратить внимание на такие компоненты, как «моральные ценности» и «мрачную усмешку». Моральные ценности позволяют трактовать все понятия с позиции добра и зла, следовательно, их низвержение приводит к смещению этой трактовки. Оценочное определение «мрачная» также несет в себе отрицательный смысл, значит, черный юмор являет собой своеобразную противоположность юмору в классическом его понимании. Из чего следует, что подобный юмор низвергает привычное восприятие добра и зла, жизни и смерти, делая их объектами насмешки.

Развитие сюжета в произведениях Вудхауза сравнимо с фарсовым (см. параграф 1.4.3 данной диссертации). Так, присутствие сцен преследования кого-либо для нанесения увечий схоже с буффонадным элементом, характерным для фарса. Подобные сцены присутствуют в следующих романах цикла: «The Code of the Woosters» («Фамильная честь Вустеров», 1938), «Joy in the Morning» («Радость поутру», 1946), «Stiff Upper Lip, Jeeves» («Держим удар, Дживс!», 1963). Даты написания этих романов демонстрируют, что на протяжении всего творчества Вудхауз для создания комического эффекта неоднократно использовал этот прием, ставший в итоге одним из шаблонных вариантов развития сюжета. Погони во всех этих романах, несмотря на их изначальный агрессивный характер, в итоге мирно оканчиваются, а все обещанные на словах угрозы не осуществляются. Это еще одна сторона идеального мира Вудхауза. Как было замечено Р.Ф. Керном, такое возможно благодаря тому, что в этом мире любое проявление насилия и агрессии не должно восприниматься серьезно, т.к. это не может привести к печальному финалу, а значит, персонажи Вудхауза могут говорить и думать с подобной жестокостью без всяких последствий [Mooneyham, p. 126].

Рад видит суть идеальности мира Вудхауза в том, что все существующие в нем опасные ситуации возникают не из-за злобы, а по глупости [Ruud, p. 106]. Даже в самом критическом положении, при котором жизни герою может угрожать опасность, читатель не будет сочувствовать ему, а продолжит смеяться над комичностью происходящего. Примером может служить сцена из романа «Дживс, Вы – гений!», в которой временный камердинер Вустера Бингли (Брингли), находясь под воздействием алкоголя и не разобравшись в ситуации (почему лицо Вустера перемазано ваксой), принимает Вустера за Сатану и гонится за ним с мясницким ножом: «Бринкли через замочную скважину уговаривал меня выйти из комнаты, ему непременно нужно посмотреть, какого цвета у меня внутренности. И знаете, что было особенно страшно в этом безумии? Он обращался ко мне очень почтительно, точно так же, как и всегда. Даже все время называл «сэр», что

уж был полный абсурд. Представьте ситуацию: вы просите человека выйти из комнаты, чтобы разрезать его на части мясницким ножом, какой смысл добавлять чуть не к каждому слову «сэр»? Одно с другим плохо согласуется» [Вудхауз, Дживс, Вы – гений! с. 126-127]. Вустеру угрожает реальная опасность, однако герой описывает ее таким образом, что читатель продолжает воспринимать сложившуюся ситуацию как анекдотичную. И вновь, можно сказать, что героя спасает случай: приход сержанта полиции Ваулза отвлекает Бингли от Бертрама, а устроенный из-за неосторожности пьяного слуги пожар дает Вустеру возможность с минимальным для себя ущербом сбежать из дома через окно.

Вустер не приемлет насилия и лишь в редких случаях использует грубую силу. Так, в романе «Радость поутру», несмотря на острую необходимость разорвать помолвку с Флоренс Крей, Бертрам сомневается в правильности плана: пнуть брата Флоренс Эдвина, чтобы поссориться с Флоренс. И только разозленный самим Эдвином, Вустер решается на пинок: «Он звонко расхохотался, и от этого пронзительного звука всякие угрызения начисто испарились из моей груди. Мальчишка, для которого шишка на макушке Вустера размером с мяч для гольфа является предметом бессердечного осмеяния, заслуживает любого, самого свирепого пинка. Теперь задача, которую мне предстояло выполнить, не внушала мне больше ничего, кроме злорадства и упоения. Святое дело, можно сказать. Только подумать, как много пользы принесет этому ребенку хороший, основательный пинок в зад! Он может послужить для него началом новой жизни» [Вудхауз, Радость поутру, с. 398].

В цикле «Дживс и Вустер» Вудхауз находит юмор во всех описываемых ситуациях, показывая их комические стороны. Однако базой для них являются короткие рассказы, печатавшиеся в журналах во времена Вудхауза. Дж.Д. Уейнман в своей заметке «Wodehouse the Parodist» (2004 г.) замечает, что сюжеты, используемые Вудхаузом (истории о праздных молодых людях, истории, рассказанные опытными путешественниками, истории о строгих

тетках, отказывающихся давать согласие на женитьбу своих племянников и на замужество своих племянниц), были распространены в литературе во времена Вудхауза, писатель же начал создавать их смешные версии [Weinman]. В то время как Вудхауз начал писать для «The Saturday Evening Post», похожие истории публиковались в «The Post» и многих других изданиях. Вудхауз же на основе этих серьезных историй создал юмористические. Не все писатели, чьи рассказы печатались в начале XX века, снискали популярность, и даже не все их имена сохранились, однако Уейнман приводит несколько конкретных примеров, подтверждающих эту теорию. Если сравнивать используемые Вудхаузом образы и ситуации с теми, что появляются в рассказах его современников, можно обнаружить сходство, вот только Вудхауз использует аналогичные ситуации и образы для создания комического эффекта.

Так, героиня цикла «Дживс и Вустер» Мадлен Бассет, о которой Вустер всегда говорит, что «Мадлен Бассет была слюняйка... Она постоянно слезилась и поводила очами и считала, что звезды – это веночки божьих маргариточек» [Вудхауз, Радость поутру, с. 258], является копией «задушевных» героинь из историй, печатавшихся в «The Post». Нарочито чувствительные девушки, такие как Мадлен Бассет, вызывают у Вустера недоумение и даже раздражение, хотя схожие образы были популярны в романтических рассказах и демонстрировали тонкую натуру героинь. В этих же рассказах присутствовал и противоположный тип героинь: высоких, пугающе красивых, уверенных в себе молодых женщин (с точки зрения Уейнмана, введенных для того, чтобы противопоставить их другим – маленьким, нежным и хрупким). Помещая в свои произведения подобных героинь, Вудхауз пародирует «царственные» женские образы, традиционные для многих романтических романов своего времени. Подобные героини встречались, например, в произведениях британской писательницы Этель М. Делл (Ethel M. Dell), автора романов «Greatheart» (1912 г.), «The

Rocks of Valpré» (1913 г.) и других. Эти романы послужили основой для сценариев фильмов, вышедших с 1918 по 1935 годы.

Используя подобным образом тексты других писателей, Вудхауз демонстрирует свои возможности как писателя-пародиста. Тынянов в статье «О пародии» приводит определение пародии из словаря Буйе: «...сочинение, <...> сделанное на какое-нибудь серьезное произведение, с обращением его в смешную сторону посредством каких-либо изменений или совращения от существенного его назначения к предмету забавному» [Цит. по Тынянов, с. 284]. Один из первых русских исследователей пародии С.Ф. Остолопов обращал внимание на то, что предметом пародии должно быть известное произведение [Остолопов, с. 341]. В связи с этим можно предположить, что современники Вудхауза легче различали пародию в его произведениях, чем нынешние читатели, не знакомые не только с частью описываемых реалий, но и с произведениями, ставшими основой для создания пародии.

Если же рассматривать не конкретные произведения, ставшие объектом пародирования, а целые жанровые модели, то в произведениях Вудхауза, в особенности в цикле «Дживс и Вустер», можно обнаружить отсылки к жанрам любовного романа и детективного романа. Перечисленные жанры состоят из наборов формул, что вновь возвращает нас к формульной теории Кавелти. Используемые в этих жанрах формулы делают их легко узнаваемыми и формируют внутренние законы текста, благодаря чему читатель заранее знает, чего ожидать от произведения данного жанра. Именно разрушение этих формул внутри произведений Вудхауза и создает комический эффект.

Например, романы Вудхауза имеют определенное сходство с произведениями детективного жанра. Сам Вудхауз был не только страстным читателем детективных романов, о чем всегда упоминает в своих письмах, но и был лично знаком с авторами детективов. Писатель даже поддерживал дружескую переписку с Агатой Кристи, которая посвятила Вудхаузу один из своих романов «Вечеринка в Хеллоуин» (1968 г.): «To P.G. Wodehouse – whose

books and stories have brightened my life for many years. Also, to show my pleasure in his having been kind enough to tell me he enjoyed my books» [Цит. по Schnader]. В таком контексте пародию можно воспринимать не только как высмеивание, но и как форму освоения литературного материала, а также дань уважения автору пародируемого первоисточника.

Вудхауз отдает дань уважения жанру детектива, как используя схожие мотивы в своих произведениях (мотив похищения, мотив правонарушения, мотив подмены одним персонажем другого), так и выстраивая структуру своих произведений по принципу детективного романа (подробнее см. параграф 2.3 данной диссертации). Однако типичные формулы детектива в применении к романам цикла «Дживс и Вустер» не срабатывают. Например, ни одна попытка Вустера украсть что-либо не проходит гладко, без осложнений, т.к. в отличие от грабителей из детективов герой не продумывает свой план до мелочей. Так, после кражи мемуаров дяди Вустер натывается на Эдвина, замечающего пакет у него в руках; во время проникновения в дом Бинго для похищения валика со статьей Вустера застаёт служанка; во время кражи серебряного молочника появляются другие претенденты на его похищение. Пародирование детективного жанра содержится и в созданных образах, например в образе Вустера. Бертрам – страстный поклонник детективов, предпочитающий легкое развлекательное чтение, и можно предположить, что в этом персонаже выведен типичный читатель данного жанра. Помимо этого чудаковатый Вустер сопоставляет себя с Шерлоком Холмсом, что кажется комичным из-за явного несоответствия этих персонажей.

Э. Обуэ (E. Aubouin) в работе «Виды смешного» утверждает, что естественное поведение вызывает смех, а искусственное поведение создает комический эффект [Борев, с. 12; Дземидок, с. 37]. Автор выделяет три типа комического несоответствия: 1. критерий рациональный, безличный (несоответствие обстоятельствам, костюм не по фигуре и возрасту, бесцельное движение, нелепое суждение); 2. критерий личный (эффект шока

от вкусов и привычек, непохожих на свои); 3. критерий социальный (несоответствие правилам группы). Таким образом, комический эффект достигается за счет принципа несоответствия. Несоответствие Вустера своему кумиру Шерлоку Холмсу вызывает у читателя смех.

Несоответствие, вызывающее комический эффект, обнаруживается и в формулах, взятых из других жанров. Зачастую события, происходящие с Вустером, могут напоминать о любовном романе, если не знать причину поведения героя. Например, в романе «Брачный сезон» Бертраму приходится тайно проникать в дом Мадлен Бассет, чтобы перехватить письмо Гасси, в котором тот пишет о своем намерении разорвать отношения с Мадлен. Цепочка неудачных попыток выбраться из дома со своей добычей приводит Вустера к тому, что ему приходится прятаться, лежа на полу за диваном, держа в руках портрет Мадлен. Героиня, прочитавшая большое количество любовных романов, обнаруживает его в таком положении и воспринимает происходящее как сцену из романтической истории. В сознании Мадлен она сама является героиней любовного романа, в котором за ее сердце борются два кавалера: один из них богат и безответно в нее влюблен (Вустер), второй не столь состоятелен, но его любит она сама (Гасси). Девушке «приходится» выбирать между любовью и деньгами, что является популярным сюжетом женских любовных романов. Вустер не может открыть истинную причину своего поступка, но поняв, как Мадлен восприняла его появление, пытается объясниться, терпит неудачу и решает с ней не спорить. Объяснение выводов Мадлен следует дальше в виде подробного пересказа героиней сюжета книги «Мервин Кин, клубный завсегдатай», написанной выдуманной романисткой Розы Бэнкс, героиней рассказов Вудхауза, женой друга Вустера Бинго Литтла. Мадлен настолько хорошо помнит содержание, что сопоставляет прочитанную историю с происходящими событиями: «— Такое поразительное совпадение... мне следовало давным-давно подарить вам свою карточку. <...> Но я опасалась, что она будет вам слишком болезненным и горестным напоминанием обо всем том, чего вы лишились. <...> Это оказалось выше

ваших сил. Вы должны были раздобыть ее любой ценой. Поэтому вы проникли в дом, как Мервин Кин, и выкрали мою фотографию» [Вудхауз, Брачный сезон, с. 159, 162]. Несоответствие происходящего ожиданиям романтично настроенной девушки усиливает комический эффект для читателя, знающего настоящую причину появления Вустера в этом доме. Внедрение формул из популярных жанров массовой литературы, не соответствующих поступкам героя и его переживаниям, и создает эффект пародии за счет расхождения формы и содержания.

Еще одно комическое несоответствие связано с голосом автора, периодически слышащегося за речью и размышлениями Вустера. Различить их возможно, благодаря тому, что нам известно об ограниченном кругозоре молодого аристократа (подробнее об особенностях образа Бертрама Вустера см. параграф 2.3.3 данной диссертации). Так, с одной стороны, Вудхауз в комическом ключе демонстрирует точку зрения человека, мало осведомленного об устройстве мира (что также является важной составляющей чужаковатости этого образа), с другой стороны – показывает отстраненность английской молодежи начала XX века от социальных и политических проблем времени. Подобное отношение молодых аристократов связано с высоким уровнем комфорта в их жизни, доставшегося им, благодаря положению их семьи. Рожденные в роскоши, аристократы существуют в рамках узкого аристократического круга, их объединяет воспитание и образование (частные школы, университеты). В своих ранних произведениях, например, в романе «Псмит в Сити» (1910 г.), писатель рассматривает ситуацию, в которой молодой аристократ хочет, но не может продолжить свое обучение в университете. Подобный сюжет является автобиографическим, изображает судьбу самого Вудхауза, чья семья не смогла позволить себе дать ему образование из-за финансовых проблем. В цикле «Дживс и Вустер» Вудхауз избавляет своих героев от подобной участи, создавая идеальные условия для формирования их как личностей. Таким образом, все молодые аристократы, описываемые в цикле «Дживс и Вустер»,

представляют собой единый тип представителей «золотой молодежи», хотя в дальнейшем их судьба складывается различно.

Наивность Вустера сравнима с наивностью ребенка, обладающего обрывочными сведениями об окружающем мире. При этом серьезность, с которой Вустер, взрослый, вполне сформировавшийся человек, излагает свои наивные теории (никем не опровергаемые), создает комический эффект.

Помимо этого Вудхауз выражает свою точку зрения и с помощью других персонажей. Дживс, воплощающий собой рациональность и интеллект, дает довольно резкие оценки, впрочем, стараясь их завуалировать. Так, в разговоре с Вустером о демонстрации, проходящей на улицах Лондона, Дживс высказывает свое мнение, используя цитату из стихотворения английского поэта Р. Геррика: «Народ недоверчив и склонен роптать, и, как повелось, вечно власть проклинять» [Вудхауз, Тетки – не джентльмены]. Роман «Тетки – не джентльмены» (1974 г.) содержит большое количество подобных оценок политической ситуации в стране, высказанных как Дживсом, так и Вустером.

Если суммировать все сказанное в романе «Тетки – не джентльмены», позиция Вустера сводится к тому, что он не жалуется коммунистов, продолжая ассоциативную цепочку «коммунизм-Россия», причем Россия ассоциируется у него с контролем над всем («...но будь у меня свиньи, я бы горячо возмутился, если бы мне запретили менять им место и ландшафт без разрешения совета мировых судей. Мы что, в России?» [Вудхауз, Тетки – не джентльмены]). Каждый коммунист (в том числе, Орло Портер), по мнению Вустера, «на короткой ноге с важными шишками в Кремле, и чем больше представителей буржуазии он выпотрошит, тем больше там порадуются» [Вудхауз, Тетки – не джентльмены]. Подобные суждения, высказанные Вустером, вызывают у читателя смех. Однако Вудхауз дает оценку современной ситуации не только словами Вустера. С помощью Орло Портера, участвующего в демонстрациях вместе с возлюбленной и поддерживающего коммунистические взгляды, писатель показывает, что

люди, поддерживающие определенные идеи, не всегда знают, за что и против чего они борются. Описывая своего будущего тестя, Орло говорит, что тот нажил свое состояние, «эксплуатируя вдов и сирот». С одной стороны, это является отсылкой к Библии (Исход 22:22: «Ни вдовы, ни сироты не притесняйте»), с другой – к агитационным речам и плакатам, которые тоже представляют собой типичные формулы. На это Вустер, а вместе с ним и автор, возражает: «...продавать беднякам мясные консервы и картофельные чипсы по более низкой цене, чем другие торговцы, не значит эксплуатировать» [Вудхауз, Тетки – не джентльмены]. Чтобы не вызвать недовольство Орло, Вустер оставляет свои соображения при себе, однако за этим молчаливым несогласием распознается позиция самого автора.

Одна из особенностей юмора Вудхауза заключается в скрытом комичном содержании реплик персонажей. Поэтому все, что сказано Вустером всерьез, можно воспринимать как скрытую иронию автора. Среди подобных ироничных высказываний обнаруживается насмешка над английскими реалиями: такими, как английское правительство или предпринимательство. Подобные шутки Вудхауз вставляет словно между прочим, не углубляясь в эти темы. Например, в размышлениях Вустера можно обнаружить следующий комментарий: «Такие люди, как он, слышат только два первых слова из того, что им говорят, – привык, должно быть, председательствуя на заседаниях правления, давить в зародыше речи акционеров» [Вудхауз, Радость поутру, с. 316]. В цикле проскальзывают также иронические высказывания, близкие к критике. Например, в романе «Радость поутру» Дарси «Сыру» Чизрайту прочат карьеру в парламенте, которую он может сделать с помощью влиятельных родственников. Вустер обсуждает этот вопрос с Нобби Хопвуд: «Я бы дорого дала, чтобы увидеть, как Сыр заседает в парламенте. / – Я бы тоже, если это наладит их отношения. / – То-то будет фантастическое зрелище! / – Вовсе не обязательно. Среди наших законодателей есть идиоты и похлеще. Их там полным-полно. Его они, наверное, выдвинут в министры» [Вудхауз, Радость поутру, с. 330].

Вустер, действительно, совершенно не разбирается в иерархии правительства, поэтому подобные рассуждения могут быть восприняты как еще одна высказанная им глупость или еще одно его наивное заблуждение. В романе «Тетки – не джентльмены» Вустер вновь высказывается по поводу правительства: «Такое выражение лица бывает у членов кабинета министров, когда им в парламенте задают каверзные вопросы» [Вудхауз, Тетки – не джентльмены]. Основываясь на неосведомленности Вустера в упоминаемом им вопросе, можно предположить, что эти слова, скорее, принадлежат автору, хотя существуют исторические подтверждения, что сам Вудхауз плохо разбирался в вопросах политики.

В цикле присутствуют типы героев, над которыми Вудхауз иронизирует открыто, хотя и пропуская это через призму сознания Вустера: полицейские, судьи, священники, писатели (см. параграф 2.3.3 данной диссертации). И если полицейских, судей и священников Вудхауз изображает глупцами, то писатели изображаются эксцентриками. Несмотря на то, что Вустер не разбирается в литературе и читает преимущественно детективные романы, он дает резкие оценки знакомым писателям: «...в прошлом году она [Флоренс Крей], то ли вдохновленная небесным огнем, но, скорее, просто чтобы отгородиться от мыслей о моей тете Агате, накатала роман, и он был принят на ура нашей уважаемой интеллигенцией, которая, как всем известно, восторгается разной немыслимой дребеденью [Вудхауз, Дживс и феодальная верность, с. 8]. Суть этой оценки не в личном отношении Вустера к Флоренс (это одна из его неудачных влюбленностей), Вустер также невысокого мнения и о творчестве своего друга Боко, которого он называет «поставщиком здорового чтива для масс» [Вудхауз, Радость поутру, с. 462]. Вудхауз высмеивает не только писателей, чье творчество непонятно читателю средних интеллектуальных способностей, но и читателей, принимающих за шедевр все, что им предлагают, послушно следующих за веяниями моды. Таким образом, для распознавания иронии в цикле необходимо принимать во внимание кругозор Вустера. Именно сопоставление ограниченности

Бертрама Вустера, типичного представителя «золотой молодежи», не обладающего выдающимися интеллектуальными способностями (т.е. некоего усредненного типа молодого человека начала XX века), и широты кругозора самого Вудхауза, владевшего разнообразными знаниями, которые он черпал из окружающего мира (книг, прессы, кинематографа), позволяет не только раскрыть предположительную точку зрения писателя, но продемонстрировать комическую сторону рассматриваемого в произведении предмета или понятия.

Вудхауз – писатель-юморист, использующий приемы иронии и пародии. В эссе «Несколько слов о юморе» (1966 г.) Вудхауз определял задачи писателей-юмористов следующим образом: «Чтобы стать юмористом, надо видеть мир не в фокусе, другими словами – страдать небольшим косоглазием. Тем самым вы относитесь несерьезно к очень важным установлениям, а люди хотят в них верить и тоже смотрят на вас искоса» [Вудхауз]. Определение писателя не лишено комизма, но дает понимание его метода создания комического – находить во всем смешную сторону. Несмотря на частое применение иронии в цикле «Дживс и Вустер», основным приемом создания комического эффекта все же является юмор. Насмешка Вудхауза над своими незадачливыми персонажами добродушна, не обличает нравы описываемого времени, а лишь указывает на них. Свое мастерство юмориста Вудхауз демонстрирует с помощью созданных им сюжетов (см. параграф 2.3 данной диссертации), напоминающих фарс (см. параграф 1.2 данной диссертации), а также использования комичных типов персонажей (см. параграф 2.5.4 данной диссертации).

1.3. Осознанное заимствование и опосредованное влияние в творчестве П.Г. Вудхауза

Определение традиции, на которую Вудхауз опирался в своем творчестве, возможно как с помощью изучения записок и писем писателя, так и с помощью анализа художественного текста. Однако нельзя рассматривать

вопрос заимствования в творчестве писателя, ориентируясь лишь на его личное мнение. Интенция принятия или отказа от знакомства с творчеством конкретного автора или целой традицией может быть связана как с имиджем, который писатель создавал для себя и своих произведений, так и со стремлением автора сохранить индивидуальность и уникальность своего стиля. Для объективного изучения творчества отдельного автора необходимо исследовать следующие аспекты: сознательный выбор писателем своих ориентиров в творчестве (далее «осознанное заимствование») и круг авторов, чье влияние можно определить, анализируя тексты писателя (далее «опосредованное влияние»).

Невозможно создать художественное произведение, не ориентируясь на предшествующую традицию. Даже если сам автор отрицает схожесть своих мыслей, сюжетов и героев с теми, что были созданы его предшественниками, нельзя не учитывать тот факт, что при формировании собственного стиля писатель находится в литературном контексте, является читателем произведений, последователем литературной традиции. Творчество Вудхауза вписано в английскую юмористическую традицию, существует внутри нее и, следовательно, имеет с ней неразрывную связь. Круг чтения писателя дает понимание того, как воспитывалась его мысль, формировалось мировоззрение, которое в дальнейшем найдет отражение в его творчестве. Важным фактором развития индивидуальности писателя является круг его чтения. Необходимо уделить внимание тому, с какими книгами знакомился автор на различных этапах своей жизни, не ограничиваясь знанием произведений, которые сам автор считал для себя значимыми.

При изучении творчества отдельного писателя одинаково важно иметь представление и об авторах, которых сам писатель выделял как оказавших на него влияние, и о тех, чье влияние можно определить исходя из анализа текста. Писатель может сознательно играть, скрывать истоки формирования своего стиля, однако весь круг его чтения оказывает влияние на его творчество. И чем опытнее становится писатель, тем более умело он

скрывает материал, послуживший основой для создания сюжетов и образов. Этим поздний период творчества отличается от раннего, в котором заимствование значительно ощутимее и менее скрыто. Следовательно, писатель впитывает предшествующую литературную традицию как сознательно, из круга своего чтения, так и опосредованно, через авторов, которых выбирает своими ориентирами. Со временем, обретая свой индивидуальный авторский стиль, он перерабатывает эту традицию в соответствии с выбранным им методом и поставленными целями. Поэтому даже при отсутствии сведений, подтверждающих знакомство писателя с определенным произведением, исследователь может предположить наличие этой связи и провести сравнительный анализ текстов для подтверждения или опровержения своей теории.

Вудхауз, благодаря своему классическому образованию (обучался в школе Данвич, чья программа включала в себя литературу, языки), был хорошо знаком с античной драмой. Причем в юные годы писатель не только зачитывался комедиями и трагедиями, но и сам писал подобные пьесы, выбирая для основы античные сюжеты и вводя в них в качестве действующих лиц своих одноклассников и учителей. Драматизация повествования в целом свойственна всему творчеству Вудхауза. Вудхауз является автором ряда мюзиклов, например «The Three Musketeers» (1928 г.), «Anything Goes» (1934 г.), и часто использовал в своих произведениях фарсовые элементы для создания комического эффекта (о чем писали Вурхис, Карлсон, Рэтклифф). Р. Маккрам в биографии Вудхауза характеризует его знакомство с античной литературой следующим образом: «Школьный путь Вудхауза представлял собой движение от одного титана античности до другого, от Эсхила – до Фукидида...» [Маккрам, с. 22]. Однако все попытки критиков найти сходства между его произведениями и античной литературой встречали сопротивление автора. Так, в 1969 году на письмо с вопросом, осознает ли он влияние Плавта или Теренция (в связи с совпадениями фрагментов комедии «Еавтон-тиморуменос, или Человек, сам себя наказующий» (166-160 гг. до н.э.)

Теренция и его романа «Везет же этим Бодкинам!» (1935 г.)), Вудхауз ответил: «Безусловно, эти два фрагмента очень похожи, что может быть объяснено исключительно сходством мыслей Плавта и моих, поскольку, хотя в Данвиче мы читали многих авторов, но ни Плавт, ни Теренций отчего-то мне не попадались. Почему? Быть может потому, что П. и Т. считались чересчур откровенными?.. Но Аристофана-то мы читали, а он ничуть не более сдержан» [Маккрам, с. 22-23]. Можно лишь строить предположения о том, является ли ответная реплика Вудхауза попыткой защититься, либо шуткой, к которой он прибегает вместо того, чтобы согласиться с очевидным. Тем не менее, Вудхауз признается в своем знакомстве с античной драмой в целом. Совпадения с текстами Плавта можно объяснить влиянием через другие произведения, которые писатель читал. Ведь многие комедиографы античности и последующих эпох читали Плавта и активно использовали элементы его произведений, его сюжеты и образы. Поэтому влияние Плавта на Вудхауза можно охарактеризовать как опосредованное. Впрочем, сам Вудхауз отделял свой круг чтения от авторов, по его мнению, оказавших влияние на его мировоззрение и творчество.

В биографии «Жизнь Вудхауза», составленной Робертом Маккрамом, говорится, что, как и все дети своего времени, Вудхауз «...был из тех мальчиков, что не расстаются с книгами» [Маккрам, с. 23]. Рассматривая аллюзии в ранних рассказах Вудхауза, биограф делает предположение, что библиотека писателя в годы взросления включала поэзию Теннисона и Браунинга, кое-что из Диккенса, Киплинга, Конан Дойла, Джерома К. Джерома, а также ныне позабытых поздневикторианских писателей, вроде Барри Пейна и Джеймса Пэйна, драматургов Гилберта и Салливана. Именно в ранней прозе любого писателя отчетливо видны прямые отсылки к источникам, послужившим материалом для пока еще формирующегося авторского стиля. Для писателя во время становления характерна ориентация на определенные образцы, отталкиваясь от которых, он вырабатывает свой уникальный стиль. Писатель и поэт Лев Рубинштейн признается: «Я

довольно рано перестал воспринимать как факт, что книги учат жизни. Они скорее влияли не на мой образ мысли, а на мою манеру разговора, писания. Я все-таки литературный человек, и книги меняют меня больше в языковом отношении, чем в ментальном. Иногда мне было мучительно больно осознавать, что не я так пишу, а Хармс или Зощенко. Влияние книг еще важно для пишущего человека как мучительное избавление от иллюзий. Потому что я понимаю – вот это прекрасно, а это здорово, но мне надо приложить некоторые усилия, чтобы этого не повторять» [Книги, которые изменили писателей, 2008]. Очевидно, что писатели на пути своего становления сталкиваются с проблемой неосознанного подражания предшествующей традиции, которую им удастся преодолеть при помощи постепенной разработки своего индивидуального стиля.

Доказательство влияния перечисленных авторов Маккрам находит в ссылках и цитатах на них в ранней прозе Вудхауза. Кроме этого, биографом были обнаружены сведения, подтверждающие, что школьная программа писателя включала произведения от «Рассказа рыцаря» Дж. Чосера (конец XIV века) до «Королевы фей» Э. Спенсера (1590 г.) [Маккрам, с. 23]. Таким образом, можно сказать, что Вудхауз был знаком с классической английской литературой, вырос на ней, она была частью его школьной программы. Следовательно, традиция английской литературы была им принята, пусть и неосознанно, что не могло не отразиться на его творчестве. Такое влияние можно назвать опосредованным не только потому, что произведения, созданные в рамках этой литературной традиции, входили в круг чтения Вудхауза, но и потому, что его сознательные заимствования связаны с авторами, вписанными в традицию, а следовательно, передавшими ее Вудхаузу опосредованно.

Одновременно с признанием присутствия этого опосредованного влияния традиции, в которой и формируется творчество писателя, необходимо обратить внимание и на авторов, которые, по мнению самого Вудхауза, оказали на него влияние. Определенные автором ориентиры

помогают распознать, на кого равнялся писатель, что являлось для него высшей формой творчества, к чему он стремился.

На протяжении всей своей жизни Вудхауз не расставался с произведениями двух авторов: Шекспира и Теннисона. Подтверждает это следующий факт из биографии писателя: во время Второй мировой войны, отправляясь в лагерь для пленных во Франции (пленных, преступление которых состояло в том, что они являлись гражданами иных стран), именно их книги писатель берет с собой: «Вудхауза под конвоем отвели обратно в Лоу-Вуд и дали ему десять минут на сборы. <...> Он тем временем собрался с духом и принял решение взять с собой рукопись «Радость поутру», полное собрание сочинений Шекспира, табак, карандаши, три блокнота, четыре трубки, пару ботинок, бритву, мыло, рубашки, носки, нижнее белье, пол фунта чаю – и томик Теннисона» [Маккрам, с. 63].

Как и для многих подданных Британии, имя Шекспира имело большое значение для Вудхауза, творчество Шекспира являлось для него образцом драматического искусства. В своих письмах, рассуждая о драме, писатель часто ссылался на «Лебедя Эйвона», причем воспринимал его не только как идеал драматурга, но и как автора, пережившего в своей карьере и взлеты, и падения: «There isn't a single dramatist from Shakespeare downwards who hasn't had the most ghastly flops...» [P. G. Wodehouse: A Life in Letters, p. 418]. Часто в произведениях Вудхауза герои цитируют Шекспира или вспоминают о нем. Так, даже малообразованный аристократ Берти Вустер в различных контекстах вспоминает те или иные цитаты из произведений Шекспира, правда, в своеобразной манере переосмысливая их: «Ибо, как сказал Шекспир, раз уж ты собрался что-то предпринять, то навались и раздайся с этим немедленно» [Вудхауз, Посоветуйтесь с Дживсом! с. 61]. Подобным же образом Вустер частично воспроизводит фразу Бальтазара из пьесы Шекспира «Венецианский купец»: «Поспешу исполнить все, не медля ни минуты» [Шекспир, Венецианский купец, с. 248]. Частое использование цитат из Шекспира в произведениях Вудхауза демонстрирует не только

близкое знакомство писателя с творчеством драматурга, но также значение наследия Шекспира для всех англичан вне зависимости от уровня их образования и широты кругозора. Говоря о значении Теннисона в жизни и творчестве писателя, стоит отметить, что его Вудхауз выделял особым образом. Так, в письмах своему другу автору песен Гаю Болтону Вудхауз писал: «I'm afraid I've have got one of those second rate minds, because, while I realize that Shelley is in the Shakespeare and Milton class, I much prefer Tennyson, who isn't» [P. G. Wodehouse: A Life in Letters, p. 424]. В рамках рассуждения об опосредованном влиянии важно также заметить, что на взгляды Теннисона повлияли Мильтон и Байрон, вызвавшие у поэта интерес к романтической литературе, черты которой были им переняты и переработаны в творчестве, что изначально было негативно воспринято критиками, отмечавшими излишнюю подражательность стихов и их повышенную эмоциональность. При анализе стихов Теннисона необходимо в первую очередь обращать внимание на их музыкальность и ритмичность, а также меланхоличность, мечтательность и романтичность создаваемой в них атмосферы. Важны для Вудхауза и темы, поднимаемые поэтом. Тема рыцарства и рыцарской чести, о которой Теннисон упоминает, например, в поэме «Королевские идиллии» (1859-1888 гг.), отголосками возникает в поведении героев Вудхауза, стремящихся соблюдать кодекс чести (Вустер). Сходство между писателем и его кумиром-поэтом можно обнаружить в их выдающейся работоспособности: «... Теннисон вел беспрестанную, скитальческую жизнь, переживая душевный и творческий кризис. Однако он продолжал писать...» [Смирнова, с. 11-12]. Подобное трудолюбие было свойственно и Вудхаузу, продолжавшему писать даже во время заключения в лагере в Верхней Силезии в начале Второй мировой войны. Можно предположить, что не унывавшему даже в тяжелых обстоятельствах Вудхаузу была близка философия Теннисона, провозглашающая, что человек никогда не должен терять надежду, перенося все невзгоды и утраты. Таким образом, для Вудхауза Теннисон играл важную роль и как талантливый поэт, и как

человек, отличавшийся трудолюбием и высокой трудоспособностью, характерными и для самого Вудхауза.

Конечно, познания Вудхауза в литературе не ограничивались Шекспиром и Теннисоном. Исследователь творчества Вудхауза Р. Вурхис утверждает, что Вудхауз имел широкий круг чтения, в который входили такие английские писатели, как С. Моэм, О. Хаксли, Дж. Оруэлл, Т.Х. Уайт. Среди американских коллег по перу Вудхауз особо выделял Р. Стаута, Р. Чандлера, восхищался ироничными и причудливыми поворотами сюжета Дж. Фарбера, Д. Раниана и Д. Паркер [Voorhees, p. 159-160]. Все это свидетельствует о том, что Вудхауз свободно ориентировался в современном ему литературном процессе, а значит, мог сопоставить свое творчество с произведениями других писателей эпохи. При сравнении можно обнаружить определенное сходство, однако оно скорее будет свидетельствовать о литературных тенденциях того времени, чем о прямом заимствовании.

1.4. Традиция образных и жанровых средств в творчестве П.Г. Вудхауза

1.4.1. Образ героя-чудака в английской юмористической традиции и творчестве Вудхауза

В.Г. Зусман обращает внимание на различия между миром реальным и художественным, акцентируя внимание на фиктивности мира художественного. Для этого исследователь предлагает обратиться к термину «индивидуальная мифология» автора, который он характеризует как наджанровый феномен. Истоки художественного мира Зусман обнаруживает в пересечении индивидуальной мифологии автора и коллективной жанровой мифологии. Именно в их столкновении и рождается художественный мир отдельного художественного произведения [Зусман, с. 20].

Коллективная жанровая мифология, в сопоставлении с которой может быть выявлена уникальность художественного мира автора, имеет отношение к предшествующему литературному опыту. Применительно к творчеству Вудхауза, данную оппозицию можно обнаружить в предшествующей

юмористической традиции, а именно в английской юмористической традиции. Таким образом, изучение творчества Вудхауза (на примере цикла «Дживс и Вустер») в сопоставлении с английской юмористической традицией также дает более полное понимание художественного мира произведений писателя. Литература Англии на протяжении всей своей истории динамично развивалась и прочно закрепились в мировой литературе. Юмористическая английская традиция занимает устойчивое положение в истории развития английской словесности.

Одним из первых авторов, привнесших сатирическую традицию в английскую литературу, был английский поэт, один основоположников национальной литературы, Д. Чосер: «Градации его смеха различны: от безобидной шутки и лукавой насмешки до дерзких выпадов и смелого обличения, от остроумного намека до грубого комизма. Чосер умеет быть изысканно-галантным и прямолинейно откровенным. Знание жизни позволяет ему говорить о людях всю правду, изображать их пороки и добродетели, высокие порывы и низкие помыслы» [Михальская, Аникин, с. 22]. Чосер стоял у истоков английской сатирической литературы, выбрав в «Кентерберийских рассказах» объектом повествования характеры и ситуации, которые высмеивал. На их основе им были созданы темы, в дальнейшем получившие развитие в английской юмористической традиции, связанные с обличением человеческих пороков и социальных структур общества. Смех Чосера, обличающий, никого не щадящий, впоследствии использовался и другими авторами.

Помимо этого, вкладом английской литературы в мировую традицию стало создание образа героя-чудака, одного из центральных персонажей английской комической литературы. Поэтому рассмотрение данного образа у авторов, вписанных в английскую юмористическую традицию, поможет составить представление как о динамике развития самого образа героя-чудака, так и о преобразении комической традиции в целом. Первоначально чудачки воспринимаются как странные люди с эксцентричным поведением,

чаще неприспособленные к жизни, склонные к инфантильному поведению. Например, Дж. Пристли обращал внимание, что в любом комическом образе (чудаке) есть что-то детское [Пристли, с. 52]. В эссе «Маньяки» Пристли попытался обобщить тип чудака, сравнивая его с типом маньяка, и свое разьяснение он основывал непосредственно на героях-чудаках в английской юмористической литературной традиции. По его мнению, чудаков отличает то, что они вызывают умиление, что их единственное желание, чтобы их оставили в покое, кроме того, чудачом чаще всего является пожилой человек («старый джентльмен»), изобретший особый образ жизни, удобный только для него.

Своим поведением, отличающимся от регламентированного, которого традиционно придерживаются окружающие их люди, герои-чудаки и создают в произведении комический эффект. Здесь комизм основывается на принципе несоответствия, что сходно с общими принципами создания комического. Читатель смеется над несоответствием чудаков миру, а на этом контрасте может быть обличен и сам мир, в который герои не вписываются. В.И. Тюпа определял чудачество как «личностную уникальность самопроявлений» [Тюпа, 1998, с. 168-169], делая акцент на непохожести чудаков на всех остальных людей, на их эксцентричности.

Образ чудака близок к таким исторически сложившимся образам, как шут, плут и дурак. М.М. Бахтин общей основой этих образов («фигур», как он их называет) определяет их переносное значение: «...самая наружность их, все, что они делают и говорят, имеет не прямое и непосредственное значение, а переносное, иногда обратное, их нельзя понимать буквально, они не есть то, чем они являются» [Бахтин, 1975, с. 248]. Бахтин делает акцент на том, что эти фигуры не вписываются в окружающий их мир, а шут и дурак вовсе этому миру не принадлежат, в связи с чем наделены особыми правами и даже привилегиями.

Тип дурака также был рассмотрен американским социологом О.Е. Клаппом в статье «Герои, Злодеи и Дураки как средства социального

контроля» («Heroes, Villains and Fools, as Agents of Social Control», 1954 г.), в которой выделяет три основные характеристики дурака: 1. крайнее преувеличение или резкий недостаток определенных качеств поведения; 2. слабость или безответственность; 3. нарушение принятых правил поведения [Klapp]. Также Клапп выявляет десять типов дураков, эта классификация создана им на основе преувеличения некоторых качеств поведения (клоун, шалун, сорвиголова), недостатка некоторых качеств, необходимых для общепринятого поведения (неуклюжий, образина, простак, слабак, посмешище), комической претензии на обладание выдающимися качествами (напыщенный, карикатурный герой). Выработанные Клаппом классификации демонстрируют типы «чудака» и «дурака», схожие между собой, благодаря совпадению их характеристик.

Наиболее полно категория чудака была изучена в труде Е.А. Ярмаховой «Лингвокультурный типаж «английский чудака». У изучаемого лингвокультурного типажа основным характерным признаком выделена необычность, не представляющая опасности для окружающих, но вызывающая у них веселое недоумение. Эта черта обнаруживается исследователем у определенных типов героев: эксцентричного джентльмена, экстравагантного представителя мира искусства, странного интроверта, рассеянного юного интеллектуала. Для всех перечисленных типов характерны следующие особенности: «набор стереотипов непонятного поведения сравнительно богатых людей, проявляющих необычную увлеченность занятиями, которые со стороны кажутся странными, неспособных адекватно вести себя в простых житейских ситуациях и пренебрегающих социальными правилами и условностями» [Ярмахова, с. 9, 15]. Заметим, что подобное определение соответствует именно английской традиции изображения чудаков, воссозданной, например, Шекспиром в образе рыцаря Фальстафа в «Генрихе IV» и «Виндзорских насмешниках», Филдингом в образе пастора Адамса в романе «История Тома Джонса, найденныша», Смоллетом в образе Мэтью Брамбла в романе «Путешествие

Хамфри Клинкера», Стерном в образе Тоби Шенди в романе «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», Диккенсом, создавшим целую галерею подобных образов (например, мистер Пиквик, мистер Тапмен, мистер Уинкль в романе «Посмертные записки Пиквикского клуба», мистер Микобер в романе «Дэвид Копперфильд»), Джеромом в образах героев «Трое в лодке, не считая собаки», а также Вудхаузом во многих его романах и рассказах (например, Бертрам Вустер в цикле «Дживс и Вустер»).

Карнавальное опрокидывание строгих социальных норм, обозначенное Бахтиным как часть средневековой культуры и исток комического, и является основой чудачества. Чудаки являются добрыми людьми (и окружающие признают их таковыми), свои вкусы и предпочтения они никому не навязывают. Их поведение сравнимо с поведением детей, которым для счастья нужно лишь заниматься тем, что им нравится (играть). Поэтому ключом к образу чудака является понимание того, что в окружающем его мире является нормой.

Основываясь на отдельных характерных для этого образа чертах, можно проследить его развитие, начиная с рыцарского романа, в котором впервые появляется герой, не осведомленный об устройстве мира и из-за этого попадающий в нелепые, комичные ситуации. Подобное происходит с Парцифалем (в других написаниях Парсеваль, Парсифаль), героем рыцарского эпоса, фигурирующим в многочисленных разнонациональных переложениях. Несмотря на то, что его первое упоминание относят к незаконченному роману Кретьена де Труа «Персеваль, или Повесть о Граале» (1191 г.), наиболее известный и заверченный роман об этом герое написан Вольфрамом фон Эшенбахом «Парсифаль» (1210 г.), расширившим повествование до шестнадцати книг и полностью закончившим все сюжетные линии, начатые Кретьеном де Труа. Этот персонаж может быть причислен к героям-чудакам или, по крайней мере, может считаться предпосылкой для возникновения образа, благодаря таким своим отличительным чертам, как наивность, неприспособленность к жизни,

детскость мышления и поведения. Наличие этих составляющих объясняется ранними годами жизни Парцифалья: его мать, потерявшая своего мужа и двоих сыновей, служивших рыцарями, стремилась оградить своего младшего сына от трагической участи. Для достижения этой цели она жила с единственным оставшимся у нее сыном в уединении, вдали от королевского двора и от всех людей. Впоследствии это вызвало трудности в ориентации Парцифалья в мире и его адаптации в социуме, а также послужило поводом для возникновения ряда комичных ситуаций. Парцифаль соответствует определению героя-чудака не по всем характеристикам, а лишь в том, что касается детскости и наивности в начале его становления.

Наивность является одной из наиболее часто повторяемых черт героя-чудака. Бахтин, рассматривая фигуры дурака и шута (которые можно считать предпосылкой для создания образа чудака), также отмечал наивность как своеобразную форму «непонимания», сознательного (со стороны автора) и неосознанно наивного (со стороны героя), необходимого для разоблачения «дурной условности» [Бахтин, 1965].

Как отдельный образ герой-чудак был сформирован в английской литературе позднее: за точку отсчета можно принять образы, появляющиеся в творчестве Шекспира. Шекспир создавал комические образы не только непосредственно в комедиях, но и в трагедиях и исторических хрониках. В его творчестве самым значимым персонажем для развития образа героя-чудака является рыцарь Джон Фальстаф, впервые появляющийся в исторической хронике «Генрих IV» (1592 г.), а позднее в комедии «Виндзорские насмешницы» (1597 г.). Именно с него принято отсчитывать появление образа героя-чудака в юмористической традиции Англии.

В образе Джона Фальстафа сочетается несочетаемое: в его огромном взрослом теле заключена детская душа, склонная к беспредельному веселью и озорным проделкам. На контрасте с этим Фальстаф предается порокам взрослого человека: воровство, ложь, пьянство, распутство. Несмотря на грубое, вызывающее поведение этого героя, исследователи творчества

Шекспира (Аникин, Аникст, Михальская, Пинский) считают доминирующей чертой нескончаемое и неконтролируемое веселье. «Фальстаф одновременно стар и молод, чудовищно толст и довольно подвижен, труслив и дерзок, зол и благодушен, хитер и доверчив, плутоват и чистосердечен, малодушен и решителен, груб и, если нужно, изысканно вежлив» [Пинский 1989, с. 130]. Все определения его являются оксюморонами, следовательно, противоречат друг другу, усиливая эффект несоответствия Фальстафа окружающему миру.

В образе Фальстафа проявляется комическое несоответствие трагическому плану основного содержания исторических хроник. Проблемы, которые в основной сюжетной линии раскрываются, с трагической точки зрения, в «фальстафовском фоне» предстают в комическом ключе. Речь Фальстафа содержит элементы смеховой культуры, народного языка. Часто остроты Фальстафа строятся на обыгрывании омонимического звучания слов, на каламбурах («Вы, присяжные судьи, не так ли? – ну, вот мы вас теперь и рассудим»), на необычных метафорах («А этот старый шут, закон, неужели, по-прежнему будет душить ржавыми цепями всякое проявление мужества?»), на реализованных метафорах («Я терпеть не могу, если шутка заходит так далеко... особенно пешком»), на ярких сравнениях («Если их не было пятидесяти двух или трех против одного бедного старика Джека, то я после этого не двуногое животное»). Все эти особенности его речи создают комический эффект в том числе и за счет их контрастности с речью остальных персонажей. Фальстаф своими выражениями провоцирует других героев также изъясняться остротами. Так, разговоры Фальстафа с принцем Генрихом напоминают словесные пикировки: «Фальстаф: Ей-богу, повеса, ты вполне прав... А не правда ли также, что моя трактирщица – превкусная бабенка? / Принц Генрих: Да, старый и вечный мой посетитель харчевен, она вкусна, как мед Гиблы. А кто слаще: она или желтая буйволовая куртка? Фальстаф: Ах, ты, полоумный враль, это еще что такое? Что это ты за шпильки мне подпускаешь? Какое мне дело до буйволовых курток? / Принц Генрих: Ну, а мне какое дело до твоей харчевницы?» [Шекспир, с. 244]

Комизм образа Фальстафа проявляется также и в его внешнем виде: грузное тело не мешает ему легко двигаться, а преклонный возраст не исключает мальчишеского задора и склонности к проделкам: «Вы, старик, не понимаете, на что мы, молодые, способны. <...> А мы, находясь в авангарде молодости, – должен сознаться, – склонны иногда к сумасбродству» [Шекспир, с. 389]. Несмотря на имеющийся рыцарский титул, Фальстаф обходит стороной свои обязанности, пользуясь лишь преимуществами своего положения, что демонстрирует его инфантильность. В этом заключается еще одно несоответствие: привычное восприятие образа рыцаря оказывается нарушено, рыцарская храбрость заменена на трусость, а честь – на недостойное поведение и ложь. Это подтверждается эпизодом легкого, на первый взгляд, ограбления беззащитных богомольцев, но быстрый побег и отказ от добычи при появлении трудностей, а именно нападении других разбойников, которые на самом деле являются принцем Генрихом и Пойнсом, решившими подшутить над незадачливыми ворами и наказать их. Таким образом, личность Фальстафа вновь организует повествование, провоцирует других персонажей также добавлять комичности трагическому фону исторических хроник. Образ сэра Джона Фальстафа создан Шекспиром во второй период творчества, в котором преобладали комедии. Для комедии этого периода характерен жизнерадостный смех, хроники же несли иную цель – продемонстрировать превосходство общественной жизни над частной. Однако именно сочетание серьезного с комичным в едином пространстве исторических хроник нарушает шекспировскую концепцию построения хроник, выдвигая на первый план личную жизнь, и, тем самым, демонстрируя различные стороны человеческой жизни. По мнению Аникста, сэр Джон Фальстаф – бессмертный образ, высшее проявление комического гения Шекспира [Аникст]. На важность этого образа также обращает внимание Пирсон, называя героя «величайшим достижением Англии в этой области и символом ее величайшего богатства – юмора» [Цит. по Шестаков 2017, с. 41]».

Фальстаф подходит под определение героя-чудака такими своими чертами, как инфантильность, неприспособленность к жизни, нелогичность поведения, с точки зрения окружающих, и эксцентричность. Его же пороки (плутовство, пьянство, чревоугодие, эгоизм) своей гиперболизированностью, наоборот, отдаляют его от этого типа. Однако именно этот персонаж можно считать свидетельством зарождения образа героя-чудака, постепенно вошедшего в литературную традицию Англии.

Традицию комического продолжает в своих романах Филдинг. Основные положения теории создания комического романа Филдинг выдвинул в предисловии к роману «История приключений Джозефа Эндрюса и его друга Абраама Адамса» (1742 г.). В нем дается следующее определение: «Комический роман есть комедийная эпическая поэма в прозе; от комедии он отличается тем же, чем серьезная эпическая поэма от трагедии: действию его свойственна большая длительность и больший охват; круг событий, описанных в нем, много шире, а действующие лица более разнообразны. От серьезного романа он отличается своею фабулой и действием: там они важны и торжественны, здесь же легки и забавны. Отличается комический роман и действующими лицами, так как выводит особ низших сословий и, следовательно, описывает более низменные нравы, тогда как серьезный роман показывает нам все самое высокое. Наконец, он отличается своими суждениями и слогом, подчеркивая не возвышенное, а смешное» [Филдинг, с. 6].

Писатель продолжил развивать эту тему в восемнадцати первых главах, с которых начинаются восемнадцать частей романа «История Тома Джонса, найденныша». В них Филдинг составляет своеобразный сборник советов для писателей, в котором дает подробные рекомендации к написанию юмористического романа: «Об искусстве разделения у писателей»; «Вступительное слово в прославление биографии»; «О биографиях вообще»; «Сравнение света с театром»; «О тех, кому позволительно и кому непозволительно писать истории, подобные этой»; «Корка для критиков»;

«Попытка доказать, что сочинение выигрывает, если автор имеет некоторые познания в предмете, о котором он пишет»; «О прологах» и т.п. Некоторые советы носят литературоведческий характер. С помощью этих глав Филдинг знакомит читателя со своей теорией комического, а также постулирует их в качестве необходимых для соблюдения норм жанра, в то время еще не имевшего теоретической базы. Таким образом, Филдинг ставит перед собой цель установить нормы комического романа для будущих поколений писателей, обращающихся к этому жанру.

Базовым положением теории Филдинга о написании комического романа является положение о связи романа с жизнью. Филдинг дает следующий совет писателям комических романов: «...мы всегда должны строго придерживаться природы, от правдивого подражания которой и будет происходить все удовольствие, какое мы можем таким образом доставить разумному читателю» [Филдинг, с. 7]. Для автора принципиально важна категория естественности, что писатель продолжает утверждать и в романе «История Тома Джонса, найденыша». В нем Филдинг напрямую декларирует, что предметом своего изображения избирает человеческую природу.

В романе «Джозеф Эндрюс» Филдингу удалось наглядно воплотить идею создания наиболее полной на то время картины жизни разных социальных слоев современного для него общества. В этом романе Филдинг следует традиции таких сатириков, как Аристофан, Рабле, Сервантес, Мольер, Свифт. В своих романах Филдинг применяет сатирическое мастерство, отточенное в написанных им ранее комедиях нравов. Под сатирой в данном случае понимается «вид комического, отличающийся от других видов (юмора, иронии) резкостью обличения, являющийся насмешкой над определенными лицами или событиями» [Литературная энциклопедия, 1937, с. 86]. Филдинг непреклонен по отношению к лицемерию, именно эта людская черта стимулирует обращение писателя к сатире. Источником смешного в комедийном романе становится притворство, которое является следствием тщеславия и лицемерия: «Из распознавания притворства и

возникает смешное <...>, если открывается, что человек представляет собой нечто как раз обратное тому, что он собой изображал, это более неожиданно и, значит, более смешно, чем если выясняется, что в нем маловато тех качеств, которыми он хотел бы славиться» [Филдинг, с. 12].

Рассматривая творчество Филдинга как этап развития образа героя-чудака, необходимо обратиться к персонажу романа «Джозеф Эндрюс» пастору Адамсу. Именно благодаря его появлению роман перестал быть пародией на «Памелу» Ричардсона и приобрел характер «комического романа» [Харитонов]. Несмотря на то, что в заглавии романа стоит не имя пастора Адамса, именно он является катализатором происходящих событий.

В романе ему дается следующая характеристика: «...он был человеком благоразумным, благородным и благожелательным, но в то же время в путях мирских столь же был не искушен, как впервые вступивший на них младенец. Сам несклонный к обману, он и других никогда не подозревал в желании обмануть. Мистер Адамс был великодушен, дружелюбен и отважен до предела; но главным его качеством была простота: он не более мистера Колли Сиббера догадывался о существовании в мире таких страстей, как злоба или зависть» [Филдинг, с. 24]. Наивность этого персонажа может быть проиллюстрирована эпизодом, в котором пастор Адамс, пытаясь найти деньги для возвращения домой, предлагает в залог свои рукописи, по его мнению и мнению «одного духовного лица в их округе», способные принести ему значительный доход в будущем, а потерпев неудачу в этом мероприятии, впадает в уныние. Наивность и неприспособленность к миру также являются отличительными чертами образа героя-чудака. Это впечатление создается за счет отличия персонажа от окружающего мира, подчас более враждебного и удручающего, чем тот, который существует в его восприятии. При этом пастор Адамс пропагандирует альтруизм, поэтому от него принято отсчитывать линию «филантропов» в английском романе [Харитонов].

Примерно в одно время с Филдингом к комическому жанру обратился и Смоллетт. Творчество двух этих писателей значительно отличалось друг от

друга. Смоллетт пошел иным путем, чем Филдинг, его произведения не так оптимистичны, его герои обладают одновременно положительными и отрицательными чертами, связанными с присутствием в их жизни тяжелых жизненных обстоятельств [История зарубежной литературы XVIII века, с. 68]. Благодаря изображению комических персонажей в повествовании, изображенной гротескно современной писателю Англии, Смоллетт осуществил переход к новому этапу в развитии английского просветительского романа. Сходство творчества Смоллетта с творчеством Филдинга заключено в обращении к проблемам жизни и нравов современников. Такие черты человеческой натуры, как лицемерие и эгоизм, Смоллетт считает врожденными свойствами человека. Писатель противопоставляет им душевные качества своих чудаковатых героев. Несмотря на их подчас нелогичное, с точки зрения окружающих, поведение, они обладают высокими принципами, моралью и благородством. Так, пожилой джентльмен Мэтью Брамбл, герой романа Смоллетта «Путешествие Хамфри Клинкера», несмотря на свою ворчливость и требовательность к окружающим, а также свои попытки выглядеть мизантропом, оказывается обладателем чувствительного сердца, откликающегося на беды нуждающихся, даже незнакомых ему людей. Например, герой безвозмездно помогает бедной вдове полковника, матери больного ребенка.

Жанр комического находит продолжение в творчестве Стерна, создателя юмористического романа в контексте сентиментализма: «Стерн выступает против рационалистического стремления изучать и изображать «человека вообще», против отвлеченных рассуждений и твердо установленных правил. Стерн не доверяет идее разумности мира и человека. Он во всем сомневается, все подвергает анализу. Предметом своего анализа он делает человеческую натуру, объектом изображения – запутанный мир человеческих чувств и эмоций, а также погружается в самоанализ» [Михальская, с. 133-134].

В своем романе «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1759-1767 гг.) Стерн создал пародию как на традицию своих предшественников (Дефо, Ричардсона, Филдинга, Смоллетта), так и на традицию просветительского романа. Здесь сатира заключается и в развитии сюжета, и в персонажах. На примере героев Стерн рисует общество своего времени: халатных докторов, лицемерных и чопорных духовных лиц. На их фоне контрастно выделяются другие герои романов Стерна: чудачковатые простаки, верящие в силу дружбы и взаимной поддержки. К таким персонажам можно отнести Тоби Шенди из романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена». Этот герой воплощает в своем характере теорию Стерна о «коньках»: «конек» («hobby-horse») – любимое увлечение, чудачества или странности. Это резвая лошадка, уносящая нас прочь от действительности, причуда, бабочка, картина, вздор – словом, все, на что мы стараемся сесть верхом, чтобы ускакать от житейских забот и неурядиц» [Стерн, с. 473]. По мнению Стерна, в чудачествах человеческая натура проявляется наиболее полно, имея представление о «коньке» человека, можно составить мнение и о его характере. В этом, по заключению Пинского, содержится скрытая полемика против рационалистической зависимости человека от среды [Пинский 2002, с. 486]. Таким страстям подвластны многие герои Стерна, для которых это способ уйти от унылой повседневности. Способность сильно чем-либо увлечься Стерн определяет как «шендизм». Бахтин давал шендизму следующее определение: «Специфическое чудачество, «шендеизм» <...> становится важной формой для раскрытия «внутреннего человека», «свободной и самодовлеющей субъективности» [Бахтин, 1975].

Интересно отметить, что «Тристрам Шенди» близок к своей эпохе еще и выбранной для него формой: так, подобно популярным в то время карикатурам, роман снабжен рядом изображений, напрямую включенных в структуру романа и не дополняющих его, а являющихся его непосредственной частью. Неслучаен выбор писателем и фамилии Шенди

(«Shandy»), что на йоркширском диалекте обозначает «безрассудный». Позднее на основе этого слова Стерном был изобретен новый для английского языка глагол «шендировать», который впоследствии сам писатель активно использовал. Создается впечатление, что в романе «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» превозносится чудачество, хоть и в комическом ключе: «Это была попытка, – хотя бы и утопическая, – отвоевать у этого общества уголок, где каждый человек мог бы быть самим собой» [Елистратова, 1968, с. 23]. Таким местом для героев романа становится Шенди-Холл – нелюдимый уголок в глубинке Йоркшира. Каждый его обитатель не отказывается от своего конька, все суетятся, не обращая особого внимания на других. Показывая быт своих героев, Стерн не осуждает их, а лишь над ними посмеивается.

Одним из этих чудаков является дядя Тоби, обладающий страстью к ведению шуточных боев и возведению крепостей, их осаде, переодеванию участников этих игрушечных сражений в военную форму (все это элементы его увлечения, «конька»). Сам по себе дядя Тоби – герой чувствительный и чувствующий, отзывчивый добряк с искренними помыслами, несмотря на то что, как и у его брата, его жизнь пуста и пуста. Тем не менее, он чаще брата демонстрирует свой врожденный здравый смысл, моментально распознает фальшь и обман в словах окружающих. Дядя Тоби – персонаж, который не произносит заумных речей, но сопутствующая ему песенка «Лиллибуллиро», которую он насвистывает, когда несогласен с чем-то либо когда слышит нечто неприятное, демонстрирует его позицию по отношению к ситуации. Стерн не щадит дядю Тоби и постоянно выставляет его в смешном свете, например, в любовной коллизии с вдовой Водмен. Но писатель высмеивает этого героя вовсе не зло, а, скорее, с отеческой нежностью, лаской. Детскость дяди Тоби воспринимается и передается Стерном как основа человечности этого героя. Эти черты дяди Тоби позволяют поместить его в галерею героев-чудаков.

Большое количество героев-чудаков было создано Диккенсом. Этими образами наполнены многие романы Диккенса, такие как «Лавка

древностей», «Посмертные записки Пиквикского клуба». Говоря о «Записках Пиквикского клуба», критики замечают следующее: «Основным принципом построения комического образа в этом романе является принцип несоответствия формы выражения существу выражаемого. Комизм положения часто вытекает не столько из нелепости поступков действующих лиц, сколько из той нарочитой серьезности, с которой автор о них сообщает, не выдавая при этом своего отношения к происходящему» [Ивашова, с. 58]. Диккенс часто обращается также к комическому диалогу и ситуации, что помогает достичь комизма не за счет внешнего положения, как у писателей-предшественников (в особенности у Смоллетта), а за счет раскрытия внутреннего смысла того или другого события.

Писатели-предшественники Диккенса в своих произведениях высмеивали человеческую природу, описывая людские недостатки. Диккенс в своих произведениях продемонстрировал неидеальность подобного метода: «В романе Диккенс открыл для себя и положительные стороны человеческой природы, и изображению их должен был служить юмор с положительным знаком. Этой положительной силой была человеческая доброта – то самое качество, о котором в более или менее абстрактной форме мечтали все великие гуманисты со времен Возрождения... Главные герои «Пиквикского клуба» сначала были просто смешны, элемент оценки их был нейтрализован. Но к концу романа они стали смешны и умилительны, смешны и человечны, смешны и прекрасны» [Сильман, с. 38].

Следуя традиции Стерна наделять героев какой-либо страстью, «коньком», Диккенс придает каждому своему герою некую особенность, яркую характерную черту, относящуюся к его внешнему виду, особенностям речи либо поведения. «Недостатки героев уравниваются в его комедийной трактовке достоинствами тех же героев, достоинства рисуются наряду с неотразимо комическими слабостями. Смех не дает умилению Диккенса перерасти в идеализацию. Люди, умственно ограниченные (Пиквик), подкупают моральным величием, трусливые (Уинкль) – добротой и

порядочностью. Любуясь человеческими достоинствами основателя Пиквикского клуба, читатель в то же время смеется над его «научными открытиями» и наивным простодушием, позволяющим ему верить в любую небылицу и принимать за достоверную истину грубейший вымысел ловкого проходимца – Джингля» [Ивашова, с. 62].

Теоретическое обоснование персонажам Диккенса дает Г.К. Честертон в биографически-литературоведческой монографии «Чарльз Диккенс» (1906 г.). В главе «Великие герои Диккенса» героев-чудаков Честертон охарактеризовал как «великих дураков». По мнению Честертон, для Диккенса все люди разные и интересные. Герои-бедняки не обладают ничем, но отдают себя полностью и при всех своих выдающихся качествах остаются дураками. Великих дураков Честертон обнаруживает в самых обычных людях: им не нужна слава, они все заняты делом, слишком крупны, чтобы приспособиться к жизни, слишком сильны, чтобы победить [Честертон]. Подобным определением Честертон выявляет противоречия чудачков, а вместе с тем их сильные и слабые стороны. Под великими дураками Честертон подразумевает тех героев, о которых мы не знаем, смешны они нарочно или по своей природе, смеемся мы над ними или над собой.

В произведениях самого Честертон нет абсолютных чудачков, соответствующих типам, созданным Диккенсом и проанализированным Честертоном. Некоторое сходство с чудачками можно обнаружить разве что в Инносенте Смите, герое романа «Жив-человек» (1912 г.), основываясь на его экстравагантном эпатажном поведении и невозможности найти свое место в окружающем мире. Однако осознанность его действий, а значит, исключение компонентов наивности и инфантильности, вычеркивают его из галереи образов чудачков. На примере Инносента Смита писатель также демонстрирует отношение людей к тем, кто не похож на них, восприятие их как опасных безумцев. Чудаки, наоборот, безобидны и не способны причинить зло.

Честертон дает следующую характеристику Пиквику: «Диккенс подметил и показал нам – нелепо, но убедительно – это странное простодушие закатной поры. Круглое, как луна, лицо Сэмюэла Пиквика и луны его очков освещают всю книгу светом округлой простоты. В них – важное удивление младенца, глубокое удивление, единственное истинное счастье, доступное человеку. Круглое его лицо – как старое круглое зеркало, где отражаются все причуды земного бытия; ведь удивление, говоря строго, единственный способ увидеть мир... Он [Диккенс] выбрал (или кто-то выбрал) толстого пожилого простофилю, потому что тот словно создан, чтобы падать в люки, бороться с перинами, вываливаться из карет и тонуть в лужах» [Честертон, с. 264]. Все перечисленные особенности образа Мистера Пиквика и относятся к герою-чудаку в целом: наивность, простодушие, несамостоятельность, инфантилизм. Сэм Уэллер воспринимает Мистера Пиквика как человека святого, даже сравнивает его с ангелом, тем самым заявляя о его чистоте, непорочности и бесконечной доброте: «Я никогда не слышал, заметьте это, и в книжках не читал и на картинках не видал ни одного ангела в коротких штанах и гетрах – и, насколько я помню, ни одного в очках, хотя, может быть, такие и бывают, – но заметьте мои слова: несмотря на все это, он – чистокровный ангел, и пусть кто-нибудь посмеет мне сказать, что знает другого такого ангела!» [Диккенс, Посмертные записки Пиквикского клуба, с. 596].

Но мистер Пиквик – не единственный чудака в «Посмертных записках Пиквикского клуба»; его верные спутники Натэниель Уинкль, Огастес Снодграсс и Трейси Тапмен также полны причуд. Мистер Уинкль неоднократно хвастается своими спортивными способностями и достижениями, хотя в итоге демонстрирует несостоятельность в охоте, в конькобежном спорте, а позднее и в любви. Мистер Тапмен склонен к влюбленности, несмотря на пожилой возраст. Мистер Снодграсс мнит себя поэтом, хотя на протяжении всего романа не прочтет ни одного стихотворения. Несмотря на приукрашивание себя, эти герои не преследуют

цели кого-либо обманывать, а искренне верят в свои способности или втайне надеются, что они у них есть. Члены Пиквикского клуба не обладают корыстолюбием, расчетливостью, не вынашивают злодейских планов, поэтому в сравнении с окружающими могут показаться детьми. Как и героям Стерна, им свойственен инфантилизм. «Детскость» и наивность «пиквикистов», постоянно воспроизводясь, согласно сюжетной схеме «серийного» юмористического романа, вскоре начинают играть принципиальную роль, оказываются сюжетной и нравственной силой, достаточной для того, чтобы поддерживать постоянный и даже по-своему драматический конфликт романа – конфликт между корыстью и бескорыстием, между злом окружающего мира и нравственными идеалами добра, носителями которых оказываются главные герои» [Сильман, с. 38]. В этом романе Диккенс будто провозглашает свой гуманистический манифест, при этом он создает полноценные фигуры всего несколькими штрихами. По мнению исследователя Сильман, Диккенс использует все виды и формы юмора, акцентируя внимание на наиболее ярком внешнем или внутреннем свойстве.

В романе «Записки Пиквикского клуба» преобладают герои-чудаки, причем Диккенс не ставит перед собой цель раскрыть их внутренний мир, он скорее дает их общее описание. Каждый из членов Пиквикского клуба характеризуется неким свойством, неотъемлемой чертой, своеобразным лейтмотивом образа. Диккенс демонстрирует взаимосвязь их внешнего вида и индивидуальных особенностей. Постоянная ссылка на лейтмотивную черту связана с внешним обликом героев, с их поведением или с манерой речи. Так, мистер Пиквик – пожилой невысокий неуклюжий полноватый джентльмен, мистер Снодграсс долговяз и уныл, мистер Уинкль чрезвычайно худощав и трусоват, Джингль отличается отрывистостью речи либо неустанной скороговоркой, Джоб слезлив, Сэм Уэллер в своей речи часто использует народные поговорки. Внешний вид героя – это подсказка Диккенса к образу, т.к. писатель тесно связал облик с характером, а значит, и с предполагаемым

поведением в различных ситуациях. Здесь автор использует своего рода стереотипы из разряда соотнесения черт с внешним видом их обладателя, например, из внешней полноты героя следует не только его любовь к обильной вкусной пище и напиткам, но и его добродушие. Персонаж, терзаемый любовным недугом и позиционирующий себя как романтического героя, бледен и худощав. Этим отличаются герои-чудаки, созданные Диккенсом, но в этих образах также содержится связь с подобными героями в английской юмористической традиции, например в аспекте их поведения, схожего с детским.

Именно своим детским поведением, отличающимся от регламентированного обществом, которому традиционно следуют окружающие их люди, герои-чудаки и создают в произведении комический эффект. Комизм основывается на законе несоответствия – читатель смеется над их несоответствием миру, и одновременно на этом контрасте обличается мир, в который герои не вписываются.

Диккенс помещал героев-чудаков и в другие свои романы, создавая комический эффект за счет контраста с окружающей их действительностью. В романе «Лавка древностей» Ричард Свивеллер демонстрирует нелогичность поведения, например, в эпизоде его общения с Квилпом: «Поскольку карлик не внял этой просьбе, мистер Свивеллер шагнул вперед, чтобы подвергнуть его заслуженному наказанию. Но, то ли забыв о своих намерениях, то ли отказавшись от них в последнюю минуту, он схватил мистера Квилпа за руку, поклялся ему в вечной дружбе и добавил с пленительной откровенностью, что отныне они будут как родные братья во всем, кроме фамильного сходства» [Диккенс, Лавка Древностей, с. 177-178]. Мистер Свивеллер добр по своей натуре и воспринимает мир настолько наивно, что для него затруднительно осознание существования дурных людей и дурных поступков. Своими рассуждениями в совокупности с неопрятным внешним видом мистер Свивеллер создает о себе первое впечатление как о городском сумасшедшем. Но в его словах и действиях нет злого умысла.

Например, при первой встрече герой, не таясь, сообщает всем присутствующим, что его неопрятный вид связан с чрезмерным употреблением алкоголя днем ранее, причем данная информация выдается в завуалированной форме, на чем акцентирует внимание автор: «...уточнил, что «вчера вечером он основательно «заложил за галстук», таким образом, в самой деликатной форме дал понять своим слушателям, что был мертвецки пьян накануне» [Диккенс, Лавка древностей, с. 28]. Итак, этот персонаж искренен, хотя со стороны его поведение и выглядит неестественным.

В своем раннем творчестве Диккенс обращался к юмору в разнообразных его формах. Создаваемые в этот период шутки, комические изображения людей и событий, в первую очередь, смягчают критицизм писателя, а также оттеняют идеальность создаваемого им художественного мира. Так, в «Посмертных записках Пиквикского клуба» комичные приключения героев рассказаны в нарочито серьезном тоне. В позднем творчестве Диккенса юмор уходит на второй план, на смену ему приходят ирония и сарказм.

Следуя за традицией, разработанной Диккенсом, Д.К. Джером практически полностью заимствует принцип создания героев-чудаков, но помещает их в новые обстоятельства. В его повести «Трое в лодке, не считая собаки» герои – те же беспечные диккенсовские чудаки, неприспособленные к жизни и принимающие обычные бытовые ситуации за полноценные приключения. Отличие в том, что Джером не создает отдельных выдающихся героев с характерными особенностями, а, скорее, вводит обобщенный образ беззаботного путешествующего чудака, у которого отсутствуют реальные представления об окружающем мире. Герои Джерома оказываются участниками анекдотичных ситуаций, в которых проявляют свои человеческие свойства. Эффект усиливается и за счет того, что герои воспринимают эти ситуации как экстремальные. Здесь нет детальных описаний внешних и внутренних качеств героев, о них известна лишь общая информация. Читатель формирует мнение о героях, исходя исключительно из

их действий. Но все персонажи Джерома примерно одинаково чудаковаты и имеют слабое представление о жизни, а их действия похожи на детскую игру, в ходе которой неодушевленные предметы наделяются признаками живых существ. Так, кипячение воды на спиртовой горелке сопровождается рассуждениями о чайнике, как живом существе: «Если он [чайник] заметит, что вы с нетерпением этого ожидаете, он даже не зашумит. Вам лучше отойти подальше и начать есть, как будто вы вообще не хотите чаю» [Джером, с. 116]. Подобные абсурдные рассуждения вносят значительный вклад в комическую составляющую повести.

Творчество Джерома является чисто юмористическим без примеси сатиры, в отличие от творчества Диккенса, в котором автор предстает одновременно и жестоким сатириком-обличителем и добрым юмористом. Юмор Джерома мягок, безобиден, даже сентиментален. По словам исследователя В.П. Шестакова, Джером – «мастер занимательного повествования, его книги-описания включают вставные истории и анекдоты, раскрывающие алогичный мир вещей и неспособность человека приспособиться к нему. Мягкий незлобивый юмор Джерома получил популярность во многих странах мира...» [Шестаков, с. 82].

Таким образом, истоки образа героя-чудака присутствуют уже в рыцарском романе (XII-XIII вв.) и в комедиях Шекспира (XVI в.), однако в эти периоды образ только начинает формироваться. Создаваемые в это время персонажи, которых можно условно отнести к типу героя-чудака, обладают лишь частью характеристик (чаще одной-двумя) в отличие от подобных образов, созданных в более поздней литературе, включающих в себя большее количество совпадающих черт.

Шекспир, Филдинг, Смоллетт, Стерн, Диккенс, Джером – писатели, повлиявшие на формирование английской юмористической традиции, на ее дальнейшее развитие. Их продолжателем по праву можно считать Вудхауза, который активно использует в своих произведениях приемы комического, характерные для его предшественников. На основе образов чудаков

предшествующей английской юмористической традиции создается собирательный образ героя-чудака, которому свойственны следующие черты: наивность, отсутствие расчетливости, инфантильность, неприспособленность к жизни, нелогичное, с точки зрения окружающих, поведение, потребность в чьей-либо заботе, способность смеяться над собой, а также несоответствие окружающему миру и ожиданиям других людей. Подобный набор черт выявлен на основе сопоставления образов героев-чудаков, созданных английскими писателями.

Герой-чудак Вудхауза, с точки зрения окружающих людей, эксцентричный или даже сумасшедший. Вустер временами эксцентричен в выборе одежды, но чаще его нестандартность проявляется в действиях, подчиненных логике, непонятной окружающим. Именно из-за нее, а также из-за ряда случайностей, Вустера часто принимают за сумасшедшего. В романе «Радость поутру» лорд Уорпледон, застав Бертрама у сгоревшего дома и не вникая в его объяснения произошедшего, не только обвиняет Вустера в случившемся, но и сомневается в его вменяемости: «Меня предупреждали, что получится, если выпустить здесь на волю такого сумасшедшего, как ты. Я мог бы догадаться, что прежде всего, даже не успев распаковать вещи, ты сожжешь этот несчастный дом... Тебя надо определить в сумасшедший дом. Я займусь этим, как только подыщу необходимых специалистов» [Вудхауз, Радость поутру, с. 315-316]. Подобный мотив сумасшествия прослеживается на протяжении всего цикла. Поддерживает миф о сумасшествии Вустера и сэр Родерик Глоссоп, психотерапевт. Ряд случайностей, сложившихся не в пользу Бертрама, представляется Глоссопу убедительным доказательством невменяемости Вустера. Подобное восприятие Вустера свойственно многим персонажам цикла, особенно представителям старшего поколения. Так, тетя Далия даже припугивает Вустера тем, что он может попасть в психиатрическую лечебницу: «Только потому, что я тебя люблю и у меня большие связи среди членов Комиссии по

делам душевнобольных, тебя еще несколько лет назад не упрятали в обитую войлоком палату» [Вудхауз, Посоветуйтесь с Дживсом, с. 318].

Чудаков Вудхауза выделяет из толпы их детское поведение, отличающееся от регламентированного, соответствующего их возрасту и статусу, т.е. такого, какого традиционно придерживаются окружающие их люди. Это несоответствие и создает в произведении комический эффект. Важным компонентом типа героя-чудака является инфантилизм. Понятие инфантилизма является термином, относящимся к сфере психологии. Личностный инфантилизм – сохранение в психике и поведении взрослого особенностей, присущих детскому возрасту [Словарь психолога-практика, 1998]. Человек, обладающий данными свойствами, определяется как инфантил. Инфантилу приписывают следующие черты: незрелость эмоционально-волевой сферы, несамостоятельность решений и действий, чувство незащищенности, пониженная критичность по отношению к себе, повышенная требовательность к окружающим, фантазирование, эгоцентризм. Тип героя-чудака, созданный Вудхаузом, соответствует этому определению, что можно доказать на примере Бертрама Вустера, главного героя цикла «Дживс и Вустер».

Незрелость эмоционально-волевой сферы Бертрама заключается в том, что он предпочитает проводить свое свободное время в отдыхе и веселье, чему способствует отсутствие у него определенного рода деятельности (профессии). Даже круг его чтения (детективы и приключенческие романы) имеет характер скорее развлекательный, нежели познавательный. Вустер оптимистичен и получает удовольствие от всех сторон жизни, однако окружающие его люди воспринимают подобное поведение как неконтролируемое, неадекватное веселье, не соответствующее месту и времени.

Инфантилизм подразумевает под собой требовательность инфантила к другим людям, желание заставить окружающих заботиться о нем. Многие герои-чудаки подсознательно ищут того, кто бы о них позаботился. Так для

Вустера Дживс не просто слуга или традиционный спутник молодого аристократа, а необходимое ему рациональное начало, реальная поддержка, координатор его действий и мыслей. Вустер даже называет Дживса своей «няней». Без Дживса Вустер попадает во всевозможные неприятности, справиться с которыми под силу лишь исключительно изобретательному Дживсу (типичное развитие событий цикла «Дживс и Вустер»). Забота слуги воспринимается героем как нечто само собой разумеющееся, что вполне соответствует феодальному кодексу, которого придерживается Дживс. Несмотря на полное доверие Вустера к Дживсу, субординация между ними сохраняется, а иногда Вустер акцентирует на этом внимание, настаивая на своем положении хозяина, особенно в том, что касается внешнего вида: «Костюм ему явно не нравился. Тут я собрался с силами и решил твердо настоять на своем. Что-то мне подсказывало, что если я не проявлю осторожность и не задушу его в колыбели, он еще, пожалуй, начнет мною командовать» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 86]. Дживс сносит подобные выходки своего хозяина, использует стратегию выжидания, осознавая, что в споре Вустера не переубедить, но в итоге достигает желаемого результата, изымая неудобный ему предмет из гардероба Бертрама.

Подобно детям, герои-чудаки склонны к фантазированию, поиску приключений. Практически каждое, даже самое простое действие чудаков приводит к непредсказуемым последствиям, сравнимым с полноценным приключением, что также соответствует обычному развитию сюжета романов цикла. Так, в романе «Фамильная честь Вустеров», выполняя просьбу своей тети Далии посетить антикварную лавку и обругать выставленный в ней на продажу молочник, чтобы снизить на него цену, Вустер сталкивается с рядом затруднений: встречается с сэром Уоткином Бассетом и Родериком Сподом (неприятными для него личностями), случайно опирается на зонтик Бассета, пытаясь выйти на улицу, чтобы посмотреть на молочник при дневном свете, спотыкается о кошку, и вылетает из лавки, создавая для очевидцев видимость, что сбегает из магазина, совершив ограбление. Причина такого

развития событий – не только случайное стечение обстоятельств, но и несобранность, невнимательность самого Вустера. Все вышеперечисленное не соответствует общепринятому поведению уже сформировавшегося индивида. Суммируя все особенности поведения и характера героя, можно сделать вывод, что основой для создания характера комического героя-чудака, Вудхауз выбирает черты инфантильности, совмещая в одном герое мышление ребенка или инфантила (в том, что касается восприятия мира) и характеристики взрослого человека (внешний облик, физические способности, возраст). Это большой ребенок, не стремящийся к взрослению, пытливно изучающий мир и эгоцентрично подстраивающий его под свои нужды и игры.

В своем творчестве Вудхауз сочетает черты героев-чудаков, ранее созданных в рамках английской юмористической традиции, разрабатывая при этом данный образ по-новому, в соответствии с описываемым художественным миром. Поэтому образ героя-чудака становится одной из формул, относящейся к художественному миру произведений Вудхауза. Ключевой чертой для создания образа чудака Вудхауз выбирает инфантильность, принимаемую окружающими за эксцентричность, из-за которой они воспринимаются как странные личности, иногда даже сумасшедшие. Сами герои-чудаки воспринимают окружающий мир через призму своей наивности, особой логики, обычно присущей детям и непонятной взрослому человеку, ограниченному многочисленными правилами и запретами.

1.4.2 Традиция изображения образов слуги и господина в европейской литературе и творчестве Вудхауза

Образ героя-чудака не единственный заимствованный Вудхаузом из английской юмористической традиции. В центре цикла «Дживс и Вустер» находятся парные образы слуги и господина, являющиеся одними из самых часто используемых литературных образов в литературе. Для начала обратимся к истории развития этих образов в европейской литературной

традиции. Необходимо отметить, что наибольшее количество примеров задеирования образов слуги и господина приходится на комическую литературу, где, благодаря этим парным образам, создается комический эффект.

Истоки их изображения можно обнаружить еще в комедиях Плавта. В них появляются хитроумные герои-рабы, с чьей помощью и поддержкой их хозяева находят выход из затруднительных ситуаций. Например, в комедии «Раб-обманщик» («Псевдол») раб Псевдол, благодаря своей хитрости, а также счастливому стечению обстоятельств, помогает своему хозяину Калидору вернуть возлюбленную флейтистку Феникию. Псевдол не разрабатывает четкий план, но внимательно следит за развитием событий и предпринимает активные действия, когда это необходимо, в то время как его хозяин считает себя бессильным в сложившейся ситуации. Так в литературе начинает формироваться дуэт слуги и господина, в котором первый так же хитер, как второй беспомощен. Вудхауз придерживается этой трактовки и выстраивает сюжеты цикла «Дживс и Вустер» таким образом, что Вустер попадает во всевозможные неприятности, а Дживс выходит из них с минимальным уроном для своего господина и для себя. Как было сказано ранее (см. параграф 1.3 данной диссертации), Вудхауз, благодаря своему классическому литературному образованию, был хорошо знаком с античными комедиями и даже сам писал стилизованные под них пьесы, следовательно, осваивал данную традицию и в дальнейшем мог свободно ее использовать.

Широко известные парные образы слуги и господина введены в литературу Мигелем де Сервантесом в романе «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (1605-1615 гг.). Санчо Панса, ставший оруженосцем Дон Кихота, несмотря то, что он представляет собой полную противоположность своему хозяину, гармонично вписывается в образовавшийся дуэт. Комический эффект создается за счет контраста между этими двумя персонажами: слугой-реалистом Санчо и идеалистом Дон Кихотом. Однако различия между ними не мешают оруженосцу (вариация образа слуги) Санчо

поддерживать своего господина. Подобный контраст в качестве приема комического выбирает и Вудхауз, подчеркивая особенности своих героев, Дживса и Вустера, в сравнении друг с другом.

Свой вклад в развитие парных образов слуги и господина вносит Ж.Б. Мольер. В его комедиях присутствуют хитроумные слуги, пытающиеся помочь своим господам, что является продолжением традиции Плавта в изображении слуг. Однако довольно значительно меняется образ господина. Так, в комедии «Шалый, или Все невпопад» (1653 г.), юный Лелий, в отличие от бездействующего Калидора в «Псевдоле», пытается помочь планам слуги Маскариля, каждый раз развужает их, сам не желая этого. Слуга злится на своего господина и даже открыто протестует: «Нет! Больше вам служить я никогда не буду. / Пусть лучше превращусь хоть в мебель, хоть в посуду, / В кочан капусты, в жбан, в свинью или в шандал! / К дьяволу, и чтоб вас черт побрал!» [Мольер, 2009, с. 37]. Лишь благодаря счастливому случаю, ему удается соединить возлюбленных. Лелий верит во всемогущество Маскариля и каждый раз после провала заискивает перед ним, пытается его задобрить, а слуга вновь прощает своего господина, который затем в очередной раз нарушает его новый план.

В своих пьесах Мольер – продолжатель традиций театра дель арте и фарса. В дель арте встречаются маски, буффонные образы-типажи слуг («дзанни»). Центральным сюжетом театра дель арте становятся комические стычки стариков и дзанни [Молодцова]. Фарс также служил основой для создания комедий Мольера. Этот народный жанр привлекал комедиографа разнообразием тем и комических ситуаций. Впоследствии даже в высоких комедиях Мольер использовал элементы фарса. Можно отметить, что Мольер следовал двум этим традициям как в изображении персонажей, так и в конструировании сюжета. Традиционный фарсовый сюжет строится следующим образом: перед героями появляется некое затруднение, которое те смогут решить, но не сразу и не сами, ведь в фарсе важную роль играет случай. Так, по словам исследователя театра Э. Бентли, использование в нем

[фарсе] случайных совпадений считается само собой разумеющимся [Бентли, с. 228]. Произведения, входящие в цикл «Дживс и Вустер» развитием в них интриги и главенством случая могут напомнить традиционный фарс.

Возвращаясь к театру дель арте, необходимо отметить тот факт, что маски перекочевали из него не только в комедии Мольера, но и в дальнейшую литературную традицию. Так, Карло Гольдони заимствует образ Арлекина для создания героя Труффальдино в комедии «Слуга двух господ» (1749 г.). Подобно эгоисту Арлекину, Труффальдино действует исключительно в собственных интересах, о чем заявляет при первом своем появлении. Поэтому, получив предложения стать слугой сразу от двух человек, не отказывает ни одному из них, веря в свои силы и надеясь хорошо подзаработать. Благодаря ловкости и хитрости Труффальдино, оба хозяина остаются довольны и награждают его, несмотря на то, что узнают правду. Здесь дуэт слуги и господина отличается от предыдущих вариантов не только наличием двух хозяев, но и тем, что ловкий слуга руководствуется в первую очередь материальной выгодой для себя, хотя в целом и действует в интересах господ.

В произведениях Вудхауза слуга Дживс не корыстен, но и у него есть интересы и увлечения, ради которых он готов применять к Вустеру свои хитроумные уловки. Так, в связи с отказом Вустера ехать в Америку, Дживс лишается возможности там порыбачить и расстраивается, хотя и не показывает вида. Вустер верит, что его слуга не обижен на него, ведь тот является «человеком высокого полета», однако именно осуществление мечты Дживса становится наградой за помощь своему господину.

Так же, как и Мольер, ориентируясь на традицию театра дель арте, П.О. Бомарше создает еще один образ слуги-плута Фигаро в комедиях «Севильский цирюльник» (1775 г.), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1784 г.) и драме «Виновная мать, или Второй Тартюф» (1792 г.). От пьесы к пьесе образ Фигаро претерпевает изменения, и в рамках рассматриваемого вопроса важно обратиться к первому произведению из трилогии Бомарше.

Так, в комедии «Женитьба Фигаро» герой становится антагонистом своего хозяина; в драме «Виновная мать» возвращается в услужение к своим господам и решает проблемы всей семьи графа Альмавива, а не выступает лишь в интересах единоличного хозяина, тем самым разрушая концепцию парных образов господина и его слуги. В комедии «Севильский цирюльник» Фигаро становится слугой графа, считая для себя этот союз выгодным. Слуга выступает не только исполнителем воли своего хозяина, но и подробно консультирует его, как себя вести, т.е. он не только действует сам, но и включает в свой план графа, который довольно умен и успешно следует советам Фигаро. Таким образом, творцами интриги становятся оба персонажа, хотя инициатором хитроумного плана по-прежнему остается слуга. Вудхауз выстраивает взаимоотношения Дживса и Вустера в подобном ключе. В то время как Дживс является мозговым центром дуэта, Вустер оказывается одним из исполнителей. Таким образом, участие Дживса в развитии интриги скрыто от посторонних глаз.

Переосмысляя предыдущую традицию в изображении дуэта слуги и господина, Ч. Диккенс в романе «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1836-1837 гг.) создает образы наивного пожилого джентльмена Сэмюэла Пиквика и его находчивого слуги Сэмюэла Уэллера. Эти образы перекликаются с героями Сервантеса Санчо Пансой и Дон Кихотом. В обеих парах хозяева не приспособлены к жизни и наивно воспринимают окружающий их мир, а слуги верны им не из корыстных побуждений, но из уважения и своего понимания чести. Несмотря на разницу времени создания романов, мистера Пиквика и Дон Кихота объединяет стремление к добру и справедливости, прямо пропорциональное их наивности и не приспособленности к окружающему миру. Слуги же по контрасту со своими господами оказываются более опытными и знающими жизнь. Так, Сэм Уэллер объясняет Мистеру Пиквику, как раздобыть необходимую им информацию: «— ...если мне удастся потолковать поутру с этим-вот слугою, он все мне расскажет о своем хозяине. / — Почему вы так думаете? — спросил

мистер Пиквик. / – Помилуй бог, сэр, на то и существуют слуги! – ответил мистер Уэллер» [Диккенс, Посмертные записки Пиквикского клуба, с. 210].

Слуги Диккенса не идеальны: они подвержены слабостям («Посмертные записки Пиквикского клуба»), недостаточно искусны в своей службе («Дэвид Копперфильд»), иногда могут оказаться бесчестными («Большие надежды»), но есть и персонажи-слуги, вызывающие у читателя симпатию. Джордж Оруэлл в своем эссе «Чарльз Диккенс» (1940 г.) характеризует подобных героев (Сэма Уэллера, Марка Тапли) как обладателей единого феодального стиля поведения, одновременно безропотно преданных и в то же время свободно, даже фамильярно общающихся со своими хозяевами. Оруэлл находит истоки подобного типа персонажей еще в средневековье (здесь, видимо, имеется в виду преданность оруженосца), а также у Сервантеса и Смоллетта. Объяснение подобной поразительной преданности Оруэлл находит в близкой Диккенсу феодальной идее «чтобы хозяин и слуга любили друг друга» [Оруэлл, 1992, с. 114]. В эссе подчеркивается, что эта идеальная концепция противоречила реальности исторической эпохи, в которой у слуг были тяжелые условия труда и жизни, что было особенно заметно в сравнении с комфортными условиями, предусмотренными для их хозяев, поэтому для смягчения ситуации и были нужны добрые хозяева вроде Мистера Пиквика.

Сравнивая Мистера Пиквика и Сэма Уэллера с образами Вустера и Дживса, стоит отметить, что Дживс не такой весельчак, как Сэм Уэллер, но столь же опытен, расторопен и изобретателен. Комичность его высказываний возникает именно в сравнении со словами Вустера, при столкновении высоко-литературного стиля слуги и разговорно-бытовой речи его господина.

Слуги занимают важное место в произведениях Вудхауза, особенно в цикле «Дживс и Вустер». Слуги – неотъемлемая часть жизни аристократа, а главными действующими лицами произведений Вудхауза чаще всего являются именно аристократы, именно они стали его излюбленными комическими образами. Обычно, если аристократ вел холостяцкое

существование и при этом обладал значительным капиталом, необходимость в обширном штате слуг отсутствовала. Как правило, его неотъемлемым спутником становился личный слуга, камердинер. Именно ориентируясь на эту английскую традицию, Вудхауз создает образы Вустера и Дживса.

Однако тема слуг для писателя является также и биографической. Вудхауз родился и жил на рубеже XIX–XX веков, когда держать прислугу в доме было необходимо в соответствии со статусом традиционной аристократической семьи. Несмотря на то, что его родители происходят из старинных аристократических семейств, сам Вудхауз знакомился с традиционным английским аристократическим укладом лишь в домах своих родственников: бабушки, многочисленных дядь, и тетя, с которыми ребенком виделся чаще, чем с родными отцом и матерью. Именно навещая свою родню, Вудхауз начал проявлять интерес и симпатию к слугам. Вспоминая свое детство в автобиографическом эссе «За семьдесят» (1955 г.), Вудхауз отмечал, что в те годы он настолько неудобно чувствовал себя в присутствии манерных родственников, насколько комфортно и свободно ощущал себя среди слуг: «Рано или поздно наступал миг, когда хозяйка, страдальчески улыбаясь, предлагала милому мальчику попить чаю в людской. И не зря. Я это любил. До сих пор помню добрых лакеев и веселых горничных, с ними я терял застенчивость и расходился вовсю. Пиши они мемуары, они бы назвали меня душой общества...» [Вудхауз, За семьдесят]. Таким образом, с ранних лет Вудхауз рос в окружении слуг, близко общался с ними и довольно хорошо ориентировался в их быте.

Дживс также может быть соотнесен с этими персонажами, ведь он выступает в интересах своего хозяина, более осведомлен о порядке вещей в мире, соблюдает субординацию и достойно себя ведет, несмотря на все недостатки Вустера. Вудхауз создает этих двух персонажей, ориентируясь на предшествующую традицию в изображении слуги и господина, однако переосмысливает ее в соответствии с представлениями описываемой эпохи.

Дживс представляет собой идеального слугу, все знающего и все умеющего, воспитанного в лучших традициях английской прислуги, преданного своему господину. По словам исследователя английской культуры Е. Коути, Дживс – идеальный камердинер, джентльмен джентльмена, даже в XX веке следующий викторианским ценностям [Коути, с. 74]. Дживс, несмотря на формальное соблюдение субординации между слугой и господином, все-таки имеет влияние на Вустера. Так, он никогда не может смириться с нарушением канонов гардероба молодого аристократа. Являясь, с одной стороны, идеальным слугой, с другой, Дживс довольно своеволен, в ряде ситуаций даже выступает в роли тирана.

Помимо помощи своему господину, Дживс консультирует друзей и родственников Вустера. Все они хорошо осведомлены о высоких интеллектуальных способностях слуги, особенно заметных в сравнении с заурядными способностями молодого аристократа. Основу сюжета всегда составляет ряд затруднений, которые необходимо преодолеть, на это и направлены действия героев на протяжении всего произведения. И хотя проблема может решиться случайно, в духе фарса, чаще всего именно Дживс предсказывает дальнейшее развитие событий и заранее обдумывает возможные варианты выхода из затруднений. Однако, несмотря на готовность Дживса помочь окружающим, он остается прежде всего камердинером Вустера и в первую очередь соблюдает его интересы. Так, одна из наиболее частых ситуаций – помощь друзьям Вустера в воссоединении с их возлюбленными – скрывает негласный замысел: «пристроить» всех знакомых незамужних девушек аристократического происхождения, чтобы им не достался Вустер. Это соответствует желаниям Бертрама, о чем молодой аристократ и сам часто говорит: «...если девице вдруг втемяшилось, что вы сходите по ней с ума, и она является к вам с признанием, что дает своему жениху отставку и готова связать свою жизнь с вами, – так вот, спрашиваю я вас, разве есть у порядочного человека выбор? К счастью, в последнюю минуту все уладилось, эти идиоты помирились, но меня до сих пор бросает в

дрошь при мысли об опасности, которая нависла надо мной тогда» [Вудхауз, Фамильная честь Вустеров, с. 17-18].

В творчестве Вудхауза много образов, сходных с образом Дживса. Чаще это камердинеры с внушительным опытом, довольные своим положением, являющиеся мастерами своего дела, способные найти выход из, казалось бы, неразрешимой ситуации. Подобный уровень подготовки демонстрируют большинство членов «Junior Ganymede Club» (в различных переводах «Подсобник Ганимеда» (пер. И. Бернштейн), «Юный Ганимед» (пер. Ю. Жуковой) и «Подручный Ганимеда» (пер. Л. Мотылевой)), престижного общества камердинеров и дворецких, о котором становится известно со слов Дживса, рассказывающего не только о его существовании, но и о принятых в нем порядках: «Согласно параграфу одиннадцатому устава заведения, каждый вступающий в клуб обязан открыть клубу все, что он знает о своем хозяине. Из этих сведений составляется увлекательное чтение, к тому же книга наталкивает на размышления тех членов клуба, кто задумал перейти на работу к джентльменам, чью репутацию не назовешь безупречной» [Вудхауз, Фамильная честь Вустеров, с. 107]. Это общество можно сравнить с английскими клубами для джентльменов, но здесь уже слуги могут пообщаться друг с другом, поделиться ценным опытом. Для объяснения названия для клуба необходимо обратиться к древнегреческой мифологии. Ганимед – прекрасный юноша, похищенный Зевсом и впоследствии оставшийся прислуживать богам Олимпа в качестве виночерпия, подавая им нектар и амброзию. Таким образом, в названии клуба слуг можно обнаружить аллюзию на то, что камердинеры и дворецкие, словно Ганнимед, прислуживают богам (аристократам), находящимся выше их в иерархии.

Однако в произведениях Вудхауза не все слуги идеальны, как Дживс, и можно выделить тип плутоватого слуги. В противоположность камердинерам с безупречной репутацией такие слуги используют свою должность исключительно в корыстных целях, избегают своих обязанностей, небрежно их выполняют, не соблюдают этикет, а также не обладают хорошими

манерами. Примером такого слуги является временно исполняющий обязанности Дживса Бингли, дважды появляющийся в цикле (романы «Дживс – Вы гений!» и «Тысяча благодарностей, Дживс»).

Благодаря контрастности персонажей Дживса и Вустера, сам дуэт можно назвать приемом, который автор использует для создания комического эффекта, еще одной формулой, переходящей из одного произведения цикла в другое, а также важной частью художественного мира цикла.

Дживс – верный спутник и помощник, идеальный камердинер, неотъемлемый компонент классического дуэта слуги и господина. Комичность этой пары заключается в контрасте между беспрекословным соблюдением этикета Дживсом и развязностью Вустера. Дживс является образцом как для других слуг, так и для знатных особ, но при этом вовсе не зазнается. Он идеальный слуга и этот статус ценится им самим. Дживс знает свое место и не выставляет напоказ свои выдающиеся способности. Несмотря на всю его идеальность, ему не чужды человеческие эмоции. Так в различных романах Дживс бывает холоден с Вустером и отказывается помогать ему, если Вустер пренебрегает общепринятыми правилами в выборе одежды: «Костюм ему явно не нравился. Тут я собрался с силами и решил твердо настоять на своем. Что-то мне подсказывало, что если я не проявлю осторожность и не задушу его в колыбели, он еще, пожалуй, начнет мною командовать» [Вудхауз, Командует парадом Дживс, с. 86]. Подобный конфликт, по словам Фолкса, добавляет их взаимоотношениям некую пикантность [Faulks, 2011, p. 239]. Дживс сносит подобные выходки своего хозяина, но не отказывается от своей точки зрения. Использование им выжидательной стратегии в итоге приводит к тому, что Вустер сдается и придает себе вид, более подобающий английскому джентльмену.

Дживс оказывает помощь и дает мудрые советы не только хозяину, но и всем его друзьям, которые в этом нуждаются, в то время как для диккенсовского Сэма Уэллера существует лишь один господин, за которым,

тот готов последовать куда угодно и оказать какую угодно помощь, над остальными господами он лишь посмеивается.

1.4.3 Традиция фарса в творчестве П.Г. Вудхауза

Еще одна часто используемая Вудхаузом формула относится к особенностям структуры его произведений и связана со следованием драматическим формам, в особенности фарсу. Вудхауз известный в большей степени своими прозаическими текстами, помимо этого являлся автором многочисленных пьес и мюзиклов и признавал, что его проза близка к драматическим произведениям. Так, в 1932 году в письме к Тоунду Вудхауз пишет, что испытывает чувство, будто его романам следует быть набором высокохудожественных сцен [P. G. Wodehouse: A Life in Letters, p. 19]. Эту мысль в 1942 году продолжает Ричард Сток Карлсон, замечая, что подобно хорошей постановке на сцене, романы и рассказы Вудхауза обходятся без словесных нагромождений и другого постороннего беспорядка [Carlson, p. 85].

Непосредственную связь текстов Вудхауза с драматическим жанром можно обнаружить во многих произведениях автора. Говоря о повествовании, исследователь творчества Вудхауза Л. Мунихэм акцентирует внимание на том, что в своих произведениях Вудхауз придерживается структуры классической комедии, которая, начиная со времен древнегреческого театра, была обязана завершаться счастливым концом [Mooneyham, p. 115]. Например, сюжет романов, входящих в цикл «Дживс и Вустер», обычно развивается следующим образом: перед главным героем Вустером, перед его родственником или другом появляется некое затруднение, решение которого находится либо благодаря смекалке и находчивости слуги Дживса, либо случайно, в силу непредвиденных обстоятельств. Этим романы Вудхауза схожи с фарсом, где господствует случайность как основополагающая сила развития сюжета.

На страницах своих книг Вудхауз создает особый художественный мир, особую атмосферу жизни. Этот мир открывает широкие возможности для использования приемов фарса, что можно подтвердить с помощью анализа любого произведения, входящего в цикл, например, романа «Фамильная честь Вустеров» (1938 г.), обладающего структурой, типичной для текстов цикла.

Вустер и Дживс напоминают распространенный в фарсе дуэт: глупый господин и его хитрый слуга. Основной конфликт романа строится вокруг серебряного молочника, который должен был принадлежать дяде Вустера, Тому, но обманным путем был приобретен сэром Уоткином Бассеттом. Тетя Вустера Даля настаивает на том, чтобы Берти вернул молочник, а именно – выкрал его из дома сэра Уоткина. Для достижения этой цели Бертраму приходится отправиться в Тотли-Тауэрс вместе со своим верным слугой Дживсом, решая попутно возникающие проблемы.

Сам сюжет и его развитие напоминают традиционную фарсовую коллизию: у героев возникает ряд затруднений, которые преодолеваются благодаря случаю. Так, по словам Э. Бентли, «использование в фарсе случайных совпадений считается само собой разумеющимся» [Бентли, с. 228]. Согласно этому принципу сюжетная линия романа «Фамильная честь Вустеров» начинается с вынужденного похищения молочника, затем постепенно возникают и другие события, не связанные с первым: необходимость помирить друга Вустера Огюстеса Финк-Ноттла с невестой, выполнение просьбы подруги Вустера мисс Стефани Бинг (Стиффи) об устройстве ее замужества и т.п. Все это происходит в интенсивном темпе, что также является характерной чертой фарса. Ускорение, по Бергсону, – «один из способов сделать человеческое поведение смешным, уподобив его работе быстродействующих машин» [Бентли, с. 230]. События в романе развиваются с большой скоростью, следуя одно за другим.

Но, кроме стремительности, важна и их внезапность. Так, ожидая встречи со Стиффи, Берти становится свидетелем «драмы», разыгравшейся

из-за нападения собаки, принадлежащей Стиффи, на полицейского на велосипеде. Эта сцена типично фарсовая, комизм создается за счет случайного падения: полицейского неожиданно кусает скотч-терьер, он теряет равновесие и кубарем летит в канаву – все это вызывает у читателя смех.

На этом его злоключения не заканчиваются: появившаяся хозяйка пса обвиняет служителя закона в том, что тот «носится как оглашенный», «до смерти песика испугал», «чуть его не раздавил». Создается предельно комичная, фарсовая ситуация.

Подобные ситуации часто встречаются в фарсе: «Если за беспечной веселостью фарса проглядывает определенная серьезность, то за серьезностью таится бездна веселья» [Бентли, с. 224]. Этот принцип поддерживается серьезными персонажами романа, такими как Дживс и сэр Бассет. В диалогах они нарочито серьезны, в отличие от собеседников, что создает комический эффект. Возникает он и потому, что эти серьезные герои используют исключительно высокий стиль, в то время как им отвечают преимущественно в разговорном стиле: «– Эх, Дживс, и кутнули мы вчера! / – Хорошо провели время, сэр? / – Да уж, повеселились на славу. Гасси просил передать вам привет. / – Я высоко ценю его любезность, сэр» [Вудхауз, Семейная честь Вустеров, с. 9]. Гиперболизированная вежливость Дживса демонстрирует как его блестящие интеллектуальные способности, так и знание тонкостей этикета. И в этом он противоположность своего хозяина Вустера, глуповатого, недалекого, предпочитающего развязность хорошим манерам, невзирая на свое аристократическое происхождение и образование.

Финал романа оптимистичен, как и в фарсе, все трудности преодолены, проблемы улажены, возлюбленные воссоединены, а похищенный предмет возвращен: «[Вустер] думал о влюбленных Гасси и Мадлен Бассет, Стиффи и Растяпе Пинкере, о том, как они теперь будут счастливы. Представлял себе дядю Тома, когда он возьмет в руки серебряную корову; тетю Далию, как она воспользуется психологически удачным моментом и выудит у него солидный

чек для «Будуара элегантной дамы» [Вудхауз, Семейная честь Вустеров, с. 246].

Итак, можно утверждать, что мир, созданный Вудхаузом в его произведениях, существует по законам фарса. Подобная стилистика также полностью соответствует эпохе расцвета кинематографа. Именно в немых комедиях первой половины XX века активно использовались приемы фарса, примером чего являются фильмы Чарли Чаплина.

Жанр фарса включает в себе ряд законов и правил, используемых в различных вариациях, соотносимых с формулами. Следовательно, тяготение структуры произведений к использованию драматических приемов (схожих с теми, что задействованы в комедии и фарсе) также можно считать частью художественного мира произведений Вудхауза.

Глава 2. Художественный мир цикла П.Г. Вудхауза «Дживс и Вустер»

2.1. Художественный мир произведений П.Г. Вудхауза и его литературная эпоха

Говоря о разделении творчества Вудхауза на периоды, можно обратиться к периодизации, составленной Оруэллом. Он делит творчество Вудхауза на три периода. Первый – период произведений о школе (1902-1910 гг.), или «период школьных историй» («school-story period»), к которому можно отнести все ранние рассказы и романы, включая «Псмит в Сити». Второй – американский период («American period»), на который приходятся рассказы и романы 1911-1920 гг., наполненные большим количеством американизмов, в них часто пересекаются английская и американская культуры. Усадебный период («country-house period») – последний и самый обширный период в творчестве Вудхауза (с 1921 до времени составления Оруэллом этой периодизации). Этот этап включает в себя рассказы и романы, действие которых происходит в загородных особняках, личных городских апартаментах или закрытых клубах – здесь, по мнению Оруэлла, легкая комедия преобладает над фарсом. Подобная периодизация составлена по

тематическому принципу и является довольно обобщенной, т.к. рассматривает лишь часть произведений, написанных в тот или иной период.

Трауберг в предисловиях к романам часто пишет о биографии писателя, в которой также указывает информацию и о периодах его творчества. С 1902 года Вудхауз печатался в различных журналах, в том числе в «Punch» («Панч»), в это же время он писал повести из школьной жизни для журнала «The Captain» («Кэптан») – все это составляет журнальный период его творчества. В 1906 году он выпускает первый роман «Love Among the Chickens». Вудхауз был не единственным писателем-юмористом своего времени, вместе с ним целая плеяда авторов публиковалась периодических изданиях, таких как «The Globe's» («Глобус»), «Панч», причем последний был полностью посвящен юмору и сатире. В конце 1910-х годов Вудхауз становится успешным либреттистом (театральный период). В 1914-1919 годах он приобретает славу и создает большое количество идиллистических романов (идиллистический период). Золотым периодом писательской карьеры Вудхауза Трауберг называет период с 1925 по 1955 годы, объясняя определение тем, что в это время вышло больше замечательных романов и меньше — проходных [Трауберг, 2007]. С 1955 года в жизни Вудхауза начинается пессимистический период, связанный не только с получением американского гражданства, но и с разочарованием в людях из-за гонений на него в Англии. После 1965 года романы Вудхауза, по словам Трауберг, принято считать слабыми, но с удачными фрагментами в каждом из них, единственный сильный роман этого периода «The Girl in Blue» (1970 г.). Таким образом, перечисленные периоды творчества во многом связаны с этапами биографии Вудхауза, его эмоциональным состоянием. Несмотря на свои переживания, писатель создал большое количество произведений, возможно, помогавших ему справиться с жизненными трудностями (пребывание в лагере для пленных во Франции, обвинение в коллаборационизме, смерть падчерицы и т.п.).

Литературная деятельность Вудхауза началась в 1902 году и развивалась в эпоху господства модернизма на фоне кризиса викторианской культуры и переоценки ее этических и эстетических ценностей. Процесс модернизации, переход от реализма к модернизму образует магистральную линию развития литературы на рубеже веков и в первой половине XX века. На первый взгляд, Вудхауз в этом процессе почти не участвует; его литературный вкус подчеркнуто консервативен, образцы, на которые он ориентируется, не в моде у большинства его современников. Между тем, жанры, к которым он обращается, такие как юмористический роман и юмористический рассказ, разрабатываются им с опорой на традицию комедии нравов, что является не анахронизмом, а глубоко современным ответом на «вызовы» эпохи модернизма, своеобразной и выразительной формой вовлеченности писателя в проблематику модернистской культуры.

Вудхауз при создании своих произведений придерживается предшествующей английской юмористической традиции. На это обращают внимание исследователи его творчества (Вурхис, Карлсон), это видно из сохранившихся писем самого писателя, в которых он упоминает повлиявших на него авторов. Изображение героя-чудака (см. параграф 1.4.1 данной диссертации) и дуэта слуги и господина (см. параграф 1.4.2 данной диссертации) также подтверждает обращение писателя к классическим образам мировой литературы. В произведениях Вудхауза, в том числе, в цикле «Дживс и Вустер», много аллюзий и прямых цитат из библии, прозаических и поэтических текстов. Так, Вустер, например, гордится выигранным во время школьного обучения конкурсом на знание библии и периодически приводит оттуда примеры, сравнивая их с ситуациями, происходящими с ним. Источником иных литературных цитат является начитанный Дживс.

Отвергая литературную традицию, модернисты активно экспериментировали в поисках новых форм выражения. Так, один из ключевых деятелей литературного модернизма, поэт и критик Эзра Паунд

провозгласил идею «Make it new» («Делать новое / по-новому»), то есть создавать нечто сугубо индивидуальное, не похожее на предшествующие образцы, основываясь на своем личном опыте и переживаниях. Писатели-модернисты стремились создать другую реальность, противопоставленную уже существующей, той которую стремились воспроизводить писатели-реалисты. Создавая художественный мир своих произведений, Вудхауз сочетает эти два подхода, воплощая их в новый идеальный мир. Для Вудхауза верность традиции юмористической литературы не означала отказа от творческих поисков. Лишь на первый взгляд, в своих произведениях писатель не создавал ничего нового, используя уже давно изобретенные приемы: объединение романов и рассказов в циклы, повторное использование одних и тех же персонажей, в чем писателя часто упрекали современники. Писатели-модернисты предпочитали трагедию комедии, ведь трагедия больше соответствовала их пессимистическому мировосприятию. Комедийные жанры не изжили себя, но приняли новые формы, став соединением абсурдистской или черной комедии и трагикомедии [Mooneyham, p.118]. В модернистской прозе и психологическом романе комические элементы чаще использовались в ироническом ключе, как способ показать несостоятельность комедии. Например, О. Хаксли давал пессимистическую оценку современной истории, активно пользуясь элементами гротеска и шаржа.

Не все персонажи Вудхауза приятны и идеальны, но добро в лице главных действующих лиц всегда преодолевает преграды и побеждает противостоящие ему силы. Главными героями произведений Вудхауза чаще всего являются молодые аристократы. Тема аристократии была близка многим английским писателям (Д.Г. Лоренс, В. Вулф). Но если модернисты видели в аристократии пережиток прошлого и обнаруживали в ней черты упадка общества, то Вудхауз трактовал этот важный для истории Англии привилегированный слой как одних из лучших людей, наделенных отменным воспитанием, природным благородством и безупречной нравственностью, похожих на средневековых рыцарей.

Англия воссоздана Вудхаузом из лучших сторон викторианской и эдвардианской эпохи и пронизана духом высокой морали. Скромность героев гиперболизирована, что особенно заметно на фоне натуралистических картин физической близости и насилия в произведениях Джойса, Лоренса, Мейлера. Когда герои влюбляются с первого взгляда, что часто происходит не только с Вустером, но и с его многочисленными друзьями, это чувство изображено комично. В любви вудхаузовских чудаков есть некая детскость, наивность, нелепость, но вместе с тем возвышенность. Например, в образе Бинго Литтла, школьного друга Вустера, практически каждую неделю обнаруживающего новый объект для обожания. Под воздействием влюбленности персонажи меняются в лучшую сторону, готовы отказаться от своих привычек и преуспеть в новых для себя сферах. Пошлость полностью исключена из мира, созданного Вудхаузом, и реакция Вустера на появление молодой обнаженной девушки в его комнате лишь еще раз демонстрирует рыцарский дух и высокие моральные принципы героя: «Мужчины по-разному относятся к появлению в их спальне барышень после полуночи. Одним это нравится, другим нет. Лично мне не понравилось. Наверное, это старая добрая пуританская закваска древнего рода Вустеров» [Вудхауз, Дживс, Вы – гений! с. 66]. В какую бы затруднительную ситуацию ни попадал Вустер, ему всегда удается оставаться джентльменом и действовать в рамках приличий, что в целом является неотъемлемой чертой многих героев Вудхауза.

Творчество Вудхауза не было противопоставлено господствовавшей в то время литературной системе, хотя ряд завуалированных высказываний в адрес писателей-современников могут создать впечатление о Вудхаузе как противнике современных ему литературных тенденций. В письме к Уильяму Тоунду Вудхауз пишет: «I believe there are two ways of writing novels. One is mine, making a sort of musical comedy without music; the other is going right deep down into life and not caring a damn» [цит. по: Ruud, p. 118]. Сравнивая свои романы с «музыкальными комедиями», Вудхауз подчеркивает легкость и

развлекательный характер своих произведений, а также их привлекательность для широкого круга читателей. Подтверждение этому можно также обнаружить в его эссе «Несколько слов о юморе»: «Драматурги соревнуются в мрачности. Поскольку десять пьес из двенадцати с треском проваливаются, можно предположить, что они не правы. Если бы, поступившись весом и важностью, они стали помягче и повеселей, всем было бы лучше» [Вудхауз]. Рассматривая иной подход к созданию романов, писатель не уточняет, кого имеет в виду, пишет ли он о модернистах или представителях других литературных течений, но обе отсылки возможны, исходя из описываемого им подхода к созданию произведений: «углубиться в пучины жизни». Тем не менее, Вудхауз обращает внимание, что при создании произведений важно учитывать фактор читателя.

Вудхауз не идет на прямой конфликт с современными ему писателями, но иронические оценки можно обнаружить в его произведениях. Так, в рассказе «Лодырь Рокки и его тетушка» (1916 г.), входящем в цикл «Дживс и Вустер», Вудхауз изображает молодого поэта Рокметеллера Тодда (Рокки), о котором Вустеру известно только то, что обычно «...Рокки проводил [время] вроде как в трансе. Он признавался, что может часами созерцать червяка, размышляя на тему о том, для чего эта Божья тварь предназначена» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 50-51]. Вустер описывает своего друга без отрицательной коннотации, однако удивляется, как ему удастся своими стихами содержать себя, ведь, по мнению Вустера, на свое сочинительство Рокки тратит лишь три дня. Можно сделать вывод, что на примере Рокки Вудхауз завуалировано дает оценку современным поэтам. В качестве примера приводится стихотворение Рокки, состоящее из 10 строк, причем две первые и две последние состоят из одинаковых призывов «Жить!» Именно в подобной поэзии, по мнению Вудхауза, были заинтересованы американские издатели. И если в размышлениях Вустера скрывается недоумение обывателя по поводу ценности подобной поэзии (а вкус Вустера, как известно из других текстов цикла, формируется веселыми опереттами и детективными

историями), то различимый за ними голос автора иронизирует по поводу современной поэзии. Для Вудхауза как творца подобный подход к созданию литературного произведения неприемлем, ведь сам писатель ежедневно уделял время своему творчеству, чем и объясняется большое количество написанных им романов и рассказов (более 70 романов и более 200 рассказов).

В цикле рассказов о Мистере Маллипере (в других переводах, Муллипере (Mr. Mulliner)), состоящем из историй, рассказанных Мистером Маллипером в пабе «Отдых удильщика» («Angler's Rest»), все истории повествуют о многочисленных родственниках рассказчика, носящих фамилию Маллипер. В одной из подобных историй, рассказе «Необитаемый остров» (в другом переводе «Голливудские Робинзоны» («The Castaways»), 1933 г.), плачевное состояние Балстреда Маллипера, племянника рассказчика, описывается следующим образом: «It was as if he had suddenly stepped into one of those psychological modern novels where the hero's soul gets all tied up in knots as early as page 21 and never straightens itself out again» [Wodehouse, Castaways, p. 291] («Все было так, будто он внезапно очутился в одном из тех современных психологических романов, в которых душа главного героя завязывается в узлы уже на 21 странице и больше никогда не распрямляется»). В русском переводе Трауберг не стала переводить этот фрагмент, возможно, посчитав его незначительным для развития сюжета, и заменила его кратким объяснением происходящего в душе героя следующими словами: «Не буду описывать, как страдал мой племянник» [Вудхауз, М-р Маллипер и другие, с. 58]. В оригинале Вудхауз передает свое отношение к психологическим романам, популярным в XX веке. С точки зрения писателя, они воплощали моральную деградацию современности, повествуя о бесцельном, безнадежном существовании. Подобное впечатление могли оставить как модернистские романы, не имеющие четкого окончания и предлагающие открытый финал, так и отличавшиеся мрачностью

реалистические психологические романы. В отличие от них произведения Вудхауза, подобно классической комедии, имеют оптимистичный финал.

Именно благодаря позитивному изображению действительности, демонстрации ее светлых сторон, а также ироничным замечаниям об укладе английской жизни, Вудхаузу удалось завоевать широкую известность и популярность еще при жизни. Вудхауз рискнул пойти против современных ему тенденций и остался верным классике, благодаря чему снискал популярность среди своих современников и последующих поколений читателей, вписал свое имя в историю развития комического жанра, стал примером для многих писателей конца XX и начала XXI веков. Вудхауз не отрицал полностью принципы современной ему литературы, но воспринимал пессимистичность и психологизм литературы модернизма с иронией, противопоставляя ей созданный в своих произведениях идеальный мир. В своем творчестве писатель не только ориентируется на предшествующую юмористическую традицию в создании сюжетов и персонажей, но также привносит в нее свой индивидуальный стиль.

2.2. История создания цикла «Дживс и Вустер»

История непутевого господина и его изобретательного слуги начинается в сборнике «The Man with Two Left Feet» («Левша на обе ноги», 1911-1916 гг.) с рассказа «Extricating Young Gussie» («На выручку юному Гасси», или «Спасение Гасси», 1915 г.). Эти образы находятся пока в разработке, и даже имя Вустера меняется несколько раз, прежде чем автор останавливается на Бертраме.

Рассказы и романы, относящиеся к циклу «Дживс и Вустер», прошли через все творчество Вудхауза, создавались им на протяжении всей жизни. В цикл входят 11 законченных романов и 42 рассказа. Изначально Вустер и Дживс были героями исключительно рассказов, хотя и связанных хронологически. Вслед за тремя сборниками рассказов («The Inimitable

Jeeves» (в разных переводах: «Этот неподражаемый Дживс!», «Шалости аристократов», «Дживз», «Невероятные приключения Дживза и Вустера», 1918-1923 гг.), «Carry On, Jeeves» (в различных переводах: «Так держать, Дживс!»; «Вперед, Дживз!»; 1916-1925 гг.), «Very Good, Jeeves» (варианты перевода: «Так держать, Дживз!»; «Посоветуйтесь с Дживсом», 1926-1930 гг.)) в 1934 году последовал первый полноценный роман «Thank You, Jeeves» («Дживс, Вы – гений!»). В том же году выходит роман «Right Ho, Jeeves» (в разных переводах: «Полный порядок, Дживз!» и «Ваша взяла, Дживс»). В 1938 году цикл пополнился еще одним романом «The Code of the Woosters» (в различных переводах: «Фамильная честь Вустеров», «Кодекс чести Вустеров», «Кодекс Вустеров»). Самый длительный перерыв, во время которого не выходил ни один рассказ или роман цикла, приходится на время Второй мировой войны. Следующий роман «Joy in the Morning» («Радость поутру») вышел лишь в 1946 году. Затем в 1949 был издан роман «The Mating Season» («Брачный сезон»). Далее с небольшими перерывами последовали романы «Ring For Jeeves» («Не позвать ли нам Дживса?» 1953 г.), «Jeeves and the Feudal Spirit» («Дживс и феодальная верность», 1954 г.), «Jeeves in the Offing» (в разных переводах: «Дживз в отпуске», «На помощь, Дживс!» 1960 г.), «Stiff Upper Lip, Jeeves» (варианты перевода: «Не унывай, Дживз!» «Держим удар, Дживс!» 1963 г.), рассказы «Jeeves Makes an Omelette» («Дживс готовит омлет», 1959 г.) и «Jeeves and the Greasy Bird» («Дживс и скользкий тип», 1965 г.). И в 1971 году после шестилетнего перерыва знакомые всем герои возвращаются в романе «Much Obligated, Jeeves» («Тысяча благодарностей, Дживс»). Завершает цикл роман 1974 года «Aunts Aren't Gentlemen» («Тетки - не джентльмены»).

Стоит также отметить, что в США несколько из романов цикла были изданы под иными названиями. Так роман «Right Ho, Jeeves» вышел под заглавием «Brinkley Manor»; роман «Ring For Jeeves» – под заглавием «The Return of Jeeves»; «Jeeves and the Feudal Spirit» – «Bertie Wooster Sees it Through»; «Jeeves in the Offing» – «How Right You Are, Jeeves»; «Much

Obliged, Jeeves» – «Jeeves and the Tie that Binds»; «Much Obliged, Jeeves» – «Jeeves and the Tie that Binds»; «Aunts Aren't Gentlemen» – «The Cat-Nappers». Различия в названиях связаны с сотрудничеством Вудхауза одновременно с английскими и американскими издательствами. Наличие у одного и того же романа двух названий предоставляет возможность глубже погрузиться в замысел писателя, обозначенный в заглавии его произведения, а сопоставление двух названий позволяет обнаружить закономерности внутри конкретного цикла.

В России цикл, объединяющий в себе рассказы и романы о приключениях Дживса и Вустера, известен под названием «Дживс и Вустер», в том числе благодаря успеху одноименного сериала («Jeeves and Wooster» 1990-1993 гг.). В английской и американской литературе, а также со слов самого Вудхауза, цикл чаще фигурирует под иными названиями – «Рассказы о Дживсе», или просто «Дживс». Название цикла демонстрирует как главенство одного персонажа над другим, так и организующую роль героев по отношению ко всей структуре произведений, входящих в цикл. Показательно, что в их названиях преимущественно фигурирует имя Дживса (в семи романах, двух сборниках рассказов и 11 рассказах), в то время как имя Вустера присутствует в названии всего одного романа «Фамильная честь Вустеров» (1938 г.), двух рассказов «Удар по самолюбию Вустеров» (1922 г.) и «Берти меняет точку зрения» (1922 г.). В остальных произведениях цикла фигурируют имена друзей Вустера, либо дается некая отсылка к содержанию или прямой цитате из текста.

2.3. Структура романов в цикле «Дживс и Вустер»

На повторяющуюся структуру входящих в цикл произведений обращал внимание писатель, журналист, автор романа-сиквела «Дживс и свадебные колокола» Себастиан Фолкс. В одном из эссе в сборнике «Faulks on Fiction» (2011 г.) он делит типичное развитие сюжета цикла на 3 акта. В первом акте действие чаще всего начинается утром в апартаментах Вустера. Появляется

Дживс с бодрящими напитками или завтраком и последними новостями. Затем следует телеграмма, телефонный звонок, визит кого-либо из родственников или друзей Вустера или другое развитие событий. Именно эти персонажи являются источником некой проблемы или трудностей, становящихся движущей силой повествования, дающих толчок для дальнейшего развития сюжета и причину, для того чтобы Вустер и Дживс отправились в чей-либо загородный дом. Тем временем отношения между слугой и господином накаляются из-за эксцентричного вкуса Вустера (в выборе предметов одежды, интерьера, изменений в своем внешнем виде или увлечениях), что воспринимается Дживсом, как образцовым слугой-джентльменом, неприемлемым для статуса его хозяина и вызывает резкое несогласие. Однако упрямый Вустер не уступает давлению Дживса, тем самым вызывая его недовольство, непозволительное, с точки зрения кодекса слуги, которого строго придерживается камердинер, однако косвенно высказываемое им с помощью отказа содействовать в улаживании возникшей проблемы. Фолкс отмечает, что если бы не было этого конфликта и Дживс мог решить возникшую дилемму в первом акте, то сюжет не имел бы развития. Хотя читателю остается только предполагать, смог бы Дживс найти выход в сложившейся ситуации, не будь он оскорблен поведением своего хозяина.

Второй акт начинается с приезда в новую локацию, чаще всего в загородное поместье, в котором и будет происходить основная часть действия. Несмотря на конфликт с господином, Дживс безоговорочно исполняет свои обязанности по сбору и транспортировке багажа, устройству на месте прибытия, после чего максимально дистанцируется от общения с Вустером, не забывая при этом исполнять свои привычные обязанности камердинера. Также в этом акте традиционно присутствует сцена, в которой все гости и обитатели дома собираются в одной комнате. В основной части книги Дживс редко присутствует и позволяет Вустеру самому контролировать ситуацию. При этом Дживс может перекинуться со своим хозяином парой

одобрительных или утешающих слов, но больше времени уделяет другим героям, получая при этом их хвалебные отзывы, высказываемые в присутствии Вустера и как бы подталкивающие героя примириться с Дживсом, приняв его точку зрения на нормы приличия, которыми герой пренебрег.

В третьем акте Дживс «триумфально вторгается» в повествование, спасая положение, но при этом выставляет своего хозяина не в лучшем свете, таким образом используя его в своем плане. Фолкс обращает внимание на то, что Дживс умеет дожидаться нужного момента для мести, а Вустеру приходится платить высокую цену не только за допущенные ошибки, но и за то, что позволил себе вообразить, будто сможет справиться со всем сам [Faulks, 2011, p. 241]. К моменту разрешения затруднений Дживс подготавливает предмет, вызвавший конфликт между ним и хозяином, чтобы на глазах Вустера и с его же согласия избавиться от этой вещи (например, от белого пиджака с золотыми пуговицами). Подобная вольность слуги не вызывает протестов со стороны Вустера, так как тот чувствует облегчение, что вновь избежал неприятностей (например, нежелательной женитьбы), поэтому смиренно принимает применяемые к нему «карательные меры».

Таким образом, основываясь на теории Фолкса о разделении романа Вудхауза на акты и непосредственно на анализе текстов, можно определить, что структура типичного романа цикла включает следующие компоненты:

1. начало романа в апартаментах Вустера, чаще утром;
2. диалог Вустера и Дживса;
3. получение сообщения, телеграммы, в которых говорится о необходимости выехать куда-либо, или приход персонажа, просящего о помощи, что также влечет за собой отъезд героев;
4. разногласие между Дживсом и Вустером, заключающееся в выборе одежды, планах куда-либо ехать, в чем-либо другом;
5. прибытие Вустера и Дживса в новую локацию;

6. череда случайностей, приводящих к результату, противоположному желаемому;
7. план Дживса по решению конфликта (устранению проблем);
8. план Вустера;
9. решение всех изначальных и возникших впоследствии трудностей благодаря плану Дживса и ряду случайностей (в том числе фактам, о которых читатель не был осведомлен);
10. примирение Дживса и Вустера.

Примеры использования данных компонентов в романах цикла приведены в приложении данной диссертации (см. «Таблица 1»).

Подобная структура романа напоминает структуру классического детектива. Один из первых исследователей жанра детектива Остин Фримен в эссе «Искусство детектива» (1924 г.) выделяет четыре основополагающих компонента детективного романа: 1) постановка проблемы; 2) появление данных, необходимых для ее решения («улик»); 3) обнаружение истины, то есть завершение расследования детективом и обнародование своего вывода; 4) объяснение, каким путем следователь пришел к такому выводу, его логическое обоснование [Как сделать детектив, с. 34]. Структура типичного романа цикла «Дживс и Вустер» схожа со структурой традиционного детективного романа. Развитие интриги в романах цикла схоже с детективным, получается довольно закрученным и создает напряжение, т.к. каждый новый поворот сюжета подогревает интерес читателя, который хоть и ожидает счастливого финала, но не знает, в чем будет состоять этот финал. Подобная ориентация на читателя присутствует и в классическом детективном романе, в котором читателю могут как предоставить возможность разгадать загадку, так и лишь подвести к ответу на нее.

Фолкс, перечисляя повторяющиеся элементы романов, выявляет формулы, которыми писатель пользовался для создания художественного мира своих романов и рассказов. В интервью о своем романе-сиквеле Фолкс

отзывается о построении романов цикла следующим образом: «A Jeeves novel has a farce plot that goes like a Swiss watch» [Picker]. Писатель обращает внимание на формульную структуру произведений цикла, из которой и складывается художественный мир произведений Вудхауза. Именно использование этих формул помогло Фолксу в 2013 году создать литературное продолжение цикла (роман «Дживс и свадебные колокола», см. параграф 3.2 данной диссертации).

В пределах романа события обычно происходят в течение нескольких дней (обычно 3-4 дня). Все романы и рассказы цикла связаны между собой как событиями, так и временными рамками, подтверждением чего является наличие в каждом последующем тексте отсылки к предыдущим романам или краткого пересказа событий, ранее произошедших с Вустером: «Например, прошлым летом он угнал лодку, на которой некий член Кабинета министров, гостивший в поместье моей тетки Агаты в графстве Хартфордшир, заплыл на остров, стоящий посреди озера. Заметьте, шел проливной дождь, и на острове не было никого, кроме разъяренных лебедей» [Вудхауз, Посоветуйтесь с Дживсом! с. 222-223]. Так, в рассказе «Возвышающая душу любовь» (1929 г.) Вустер вспоминает события рассказа «Дживс и грозная поступь рока» (1926 г.). Такие отсылки присутствуют во всех рассказах и романах цикла «Дживс и Вустер», возможно, введенные для читателей ранее не знакомых с произведениями цикла. События развиваются стремительно, обрастают новыми деталями, дополняются случайностями, отдаляющими героев от первоначальной цели. Всегда присутствуют детали, подсказывающие читателю развитие дальнейших событий, например, если в повествовании появляется персонаж, ранее уже знакомый читателям, то он обязательно появится вновь. Например, в романе «Тысяча благодарностей, Дживс» подобным образом в текст вводится Бингли, ранее фигурировавший в романе «Дживс – вы гений!», в романе «Тетки – не джентльмены» – майор Планк, уже появлявшийся на страницах романа «Держим удар, Дживс!». Однако сам финал, не считая счастливого разрешения всех трудностей, чаще всего

непредсказуем. Распутывание интриги в цикле нельзя сравнить с грамотно выстроенным сюжетом детективного романа, в котором читателю дается ряд зацепок, намеков, подсказок для раскрытия дела, потому что здесь решение проблем происходит благодаря факторам, находящимся за текстом и чаще известными лишь Дживсу.

Формульная структура может быть доказана параллельным анализом нескольких романов. Для этой цели было выбрано 3 романа разных лет: первый опубликованный роман (до этого цикл состоял исключительно из рассказов) «Дживс, Вы – гений!» (1934 г.), «Радость поутру» (1946 г.), «Тысяча благодарностей, Дживс» (1971 г.). Подобный выбор объясняется следующими факторами: роман «Дживс, Вы – гений!» – первый в цикле полноценный роман, а не сборник рассказов; роман «Радость поутру» сам Вудхауз называл «величайшим романом цикла всех времен» [P. G. Wodehouse: A Life in Letters, p. 320]; роман «Тысяча благодарностей, Дживс» был предпоследним в цикле и вышел с разницей в восемь лет с предыдущим романом цикла. Вудхауз, понимая, что среди читателей, заинтересовавшихся его новым романом, могут найтись те, кто ранее не был знаком с циклом и его героями, через Вустера обращается к читателям, разъясняя события ранее выпущенного романа «Держим удар, Дживс!» (1963 г.), а также снабжая пояснениями появление персонажей (тетя Далия Треверс и т.п.).

Для начала необходимо рассмотреть компоненты формул, характерные для всех романов цикла. В каждом из произведений присутствует некий сквозной мотив, тема, повторяющаяся на протяжении романа, этой темой может являться некое событие из прошлого, важное для рассказчика (Вустера), или упоминание некоего персонажа из его прошлого (школьный учитель Арнольд Эбни, «Тысяча благодарностей, Дживс»). Например, вслед за упоминанием в тексте, что в школьные годы Вустер выиграл приз за знание библейских текстов, следуют многочисленные сравнения героев и ситуаций с сюжетами и персонажами из библии, подтверждающие как

подлинность слов Вустера, так и большое значение для него этой части его биографии.

События, происходящие с главным героем, могут повторяться. Так, в романе «Дживс Вы – гений!» (1934 г.) Вустер оказывается в коттедже, случайно подожженном его временным слугой Бингли, а в романе «Радость поутру» (1946 г.) вновь происходит поджог, теперь по вине его кузена Эдвина, и оба раза именно Вустера обвиняют в небрежности с огнем. Наиболее часто повторяемым сюжетом является развитие событий, в котором Вустеру приходится играть роль грабителя, например, в рассказе «Бинго Литтл попадает в переплет» (1925 г.), а также в романе «Фамильная честь Вустеров» (1938 г.). Однако, наряду с необходимостью реального похищения некоего предмета, часто Вустера всего лишь подозревают в краже из-за ряда недопониманий. В романе «Фамильная честь Вустеров» Вустер из-за своей невнимательности забирает зонт сэра Уоткина Бассета, а в романе «Тысяча благодарностей, Дживс» хочет позаботиться о сохранности фотоаппарата, убрав его в помещение от надвигающегося дождя, чем вновь навлекает на себя подозрения в краже со стороны владельца фотоаппарата Л.П. Ранкла. В обоих случаях Вустера принимают за вора и обвиняют в умышленной краже.

Помимо мотива мнимой кражи, повторяется и мотив действительной кражи, когда Вустера просят выкрасть какой-либо предмет. Близкие Вустера (например, тетя Далия) и его друзья (к примеру, Бинго Литтл) обращаются к Бертраму с подобной просьбой как в связи с тем, что находятся с ним в доверительных отношениях, так и, видимо, в связи со специфической репутацией Вустера в обществе, позволяющей ему быть пойманным в подобной ситуации и не нанести ущерба имени его семьи. При этом никто из просящих не рассматривает возможность того, что Вустер будет пойман, так как либо считает саму кражу несложным делом, либо самого Бертрама – искусным в подобных делах. Так, в рассказе «Командует парадом Дживс» (1916 г.) временная невеста Вустера Флоренс Крей просит его похитить рукопись обличающих мемуаров дяди, в романе «Фамильная честь Вустеров»

(1938 г.) тетя Далия просит украсть серебряный молочник, а Нобби Хопвуд похищает каску полицейского Оутса. Исследователь детективных романов Мэгги Шнайдр отмечает, что подобные «криминальные» элементы важны для романов Вудхауза и являются их отличительными чертами: «One could almost ask what a Wodehouse novel would be without theft, misdemeanors or imposters» [Schnader].

Два последних романа «Тысяча благодарностей, Дживс» (1971 г.) и «Тетки – не джентльмены» (1974 г.) существенно отличаются от предыдущих романов цикла. Отличия заметны как в изображении главных героев, так и в структуре этих романов. Так, в романе «Тысяча благодарностей, Дживс» отсутствует привычная причина для разногласий Вустера с Дживсом, обычно заключающаяся в некой детали туалета Вустера, не соответствующей облику истинного джентльмена. В том же романе позиции героев меняются на противоположные, и уже Вустер настойчиво просит Дживса избавиться от 18 страниц, вписанных им в книгу клуба дворецких и камердинеров «Подсобник Ганимеда» и содержащих информацию о похождениях Вустера. Сюжет кражи, мнимой или действительной, присутствует в обоих романах. В романе «Тысяча благодарностей, Дживс» тетя Далия сама похищает серебряную супницу, но подозрение падает именно на Вустера. Помимо упоминаний сюжета предшествующего романа, в этот текст добавлены отсылки и к более ранним произведениям цикла. Так, близкое и частое общение Вустера с котом Огастусом отсылает рассказу из сборника «Этот неподражаемый Дживс!» (1923 г., в другом переводе «Дживз») и к роману «Брачный сезон» (1949 г.). В первом случае (в романе «Этот неподражаемый Дживс!») отсылка заключается в том, что кот часто следует за Вустером, ожидая получить от него угощение (копченую селедку), а в одном из ранних рассказов кузены Вустера Клод и Юстес оставляют в квартире героя нескольких кошек и лосося, после обнаружения которых Вустер был принят за сумасшедшего. В рассказе «Без замены штрафом» (1925 г.) Вустер говорит о симпатии котов к нему, а в романе «Тетки – не джентльмены» заявляет о своей симпатии к

кошкам: «Спросите любую мою знакомую кошку, как я отношусь к кошачьему племени, и вам скажут, что я по-настоящему добрый малый и мне можно довериться без всякого опасения» [Вудхауз, Тетки – не джентльмены]. Отметим, что чаще всего Вудхауз описывает домашних питомцев-собак (пес тети Агаты Макинтош, кокер-спаниель Стиффи Бартоломью, собака Тараторки Перебрайт), которые также способствуют движению сюжета (появляются в неподходящий момент, нападают на кого-либо из-персонажей). Однако, в двух последних романах цикла собаки вытеснены на периферию, а свой вклад в развитие интриги вносят уже кошки. Присутствие животных добавляет в повествование случайностей, неконтролируемых элементов, так как животные по природе своей непредсказуемы.

Дважды за цикл Вустеру приходится выдавать себя за другого человека, не считая случаев сокрытия своего реального имени при арестах за нарушение общественного порядка. Этот сюжет созвучен с классическим сюжетом фарса, в котором одно понятие подменяется другим, один персонаж оказывается принят за другого, или сам им притворяется. Так, в рассказе «Без замены штрафом» (1925 г.) Вустеру приходится выдавать себя за своего друга Сиппи, а в романе «Брачный сезон» (1949 г.) за Гасси Финк-Ноттла. Обе ситуации демонстрируют, как бы окружающие относились к Вустеру, не имея он репутации эксцентричного «прожигателя жизни». Помимо замены одного человека другим, в цикле повторяется также ситуация замены какого-либо предмета схожим с ним. Так, в рассказе «Случай с собакой Макинтошем» (1929 г.) Дживсу приходится подменить отданного против воли Вустера пса Макинтоша на идентичного, чтобы вернуть настоящего Макинтоша обратно и избежать гнева леди Агаты Уорплесдон. В романе «Радость поутру» потерянная Вустером брошь, предназначавшаяся Флоренс Крей в качестве подарка от тети Агаты на ее день рождения, ловко заменена Дживсом на максимально похожую. В обоих случаях идея подмены исходит от Дживса, использующего все возможные ресурсы для решения возникшего затруднения. Несмотря на то, что подмена является обманом, она не

воспринимается в таком качестве, т.к. данное решение принято в интересах Вустера, а значит во благо, и не наносит урона ни одной из сторон.

Еще один часто повторяемый сюжет заключается в невозможности соединения возлюбленных из-за их нахождения под опекой до достижения совершеннолетия (до 21 года). В романе «Радость поутру» Нобби Хопвуд не может сочетаться браком с Боко Фитлуортом без согласия ее опекуна лорда Уорплесдона. В романе «Тетки – не джентльмены» Орло Портер не может получить свое состояние от своего опекуна мистера Кука и воссоединиться с Ванессой Кук.

Используя повторяющиеся сюжетные формулы, Вудхауз не пишет одинаково, скорее, он проводит некий эксперимент над своим героем, каждый раз помещая его, с одной стороны, в схожую ситуацию, а с другой, в более сложную. Так, если в ранних рассказах цикла в каждом отдельном тексте присутствует одна девушка, желающая выйти замуж за Вустера, одна пара влюбленных, нуждающаяся в помощи Дживса и Вустера, одна тетка, что-либо требующая у героя, то в поздних романах, начиная с 1949 года, количество этих элементов увеличивается. Так, в романе «Брачный сезон» (1949 г.) Вустер вместо Гасси приезжает в загородный дом, в котором обитают сразу четыре тетки, и, хоть они не приходятся родственниками Вустеру, он воспринимает точно так же, как свою тетю Агату, властную и строгую. Вместо Дживса Вустера сопровождает его друг Китекэт, выдающий себя за его камердинера, а несколько позже под именем Бертрама Вустера в тот же дом прибывает Гасси Финк-Ноттл. Таким образом, количество подмен персонажей существенно увеличивается, а, следовательно, возрастает и количество комичных ситуаций, вызванных этими подменами.

Еще один эксперимент по увеличению количества типичных компонентов, относящихся к художественному миру произведений, Вудхауз проводит в романе «Тысяча благодарностей, Дживс» (1971 г.). Здесь уже трем влюбленным парам нужны советы и помощь для обретения счастья: Флоренс Крей и Гарольду «Медяку» Уиншипу, Мадлен Бассет и лорду Сидкапу

(Споду), Таппи Глоссопу и Анджеле. И если добиться счастья для Таппи и Анджелы Вустер хочет потому, что хорошо относится к другу и кузине Анджеле, то сохранение отношений двух остальных пар важно для Вустера из-за его боязни стать женихом одной из этих молодых леди. Таким образом, в этом романе увеличивается не только количество использованных персонажей (пар возлюбленных и потенциальных невест Вустера), но и количество ситуаций, требующих решения.

В последнем романе цикла «Тетки – не джентльмены» моделируется ситуация, когда Вустеру приходится оказывать содействие человеку, не входящему в круг его друзей: «Орло Портер не входил в число моих приятелей, но мы всегда неплохо ладили» [Вудхауз, Тетки – не джентльмены]. Однако Вустеру все же приходится помогать ему, как по причине своей природной вежливости и соблюдения кодекса чести, так и потому, что помощь нужна не только Орло, но и его возлюбленной Ванессе Кук. Ванесса Кук – типичная героиня цикла, в ней сочетаются черты Мадлен Бассет (уверенность, что Вустер в нее влюблен) и Флоренс Крей (властность).

Выбранные для более подробного анализа на наличие схожих сюжетных формул романы «Дживс, Вы – гений!», «Радость поутру», «Тысяча благодарностей, Дживс» имеют схожее начало. Каждый из них начинается с разговора между Вустером и Дживсом. Подобное начало характерно для практически всех рассказов и романов цикла. Вустер обсуждает с Дживсом их прошлые похождения (т.е. события предыдущего романа цикла), что создает связку с предыдущими произведениями цикла и дает дополнительную информацию о системе персонажей, их связи с главным героем, то есть вводит в художественный мир цикла. В отличие от двух других анализируемых романов, в романе «Радость поутру» традиционный разговор происходит уже после событий, происходящих в самом произведении. Подобный прием уже использовался Вудхаузом ранее, например, в рассказе «Лодырь Рокки и его тетушка» (1916 г.), когда события не развиваются в хронологическом порядке, а описываются уже после их

завершения, то есть Вустер рассказывает о них как о том, что он уже пережил. Мысленное возвращение Вустера к завязке истории соответствует началу двух других романов.

Привычное место действия для начала практически всех романов и рассказов цикла – личные апартаменты Вустера, время – утро, пробуждение и прием завтрака. Именно во время утренних процедур у Вустера происходит разговор с Дживсом либо о событиях предыдущих частей, либо на отвлеченные темы. Затем Дживс сообщает о приходе некоего лица или звонке по телефону сэра Родерика Глоссопа, встрече со школьным приятелем Мармадюком Чаффнелом («Дживс, Вы – гений!»); о приходе Зиновии «Нобби» Хопвуд и Дарси «Сыра» Чизрайта, звонке лорда Уорплесдона (дядя Перси), встрече с Флоренс Крей («Радость поутру»); звонке Далии Треверс (тети Далии), разговоре по телефону и встрече с Гарольдом «Медяком» Уиншипом, встрече с Бингли («Тысяча благодарностей, Дживс»). Все эти встречи с персонажами или упоминания персонажей значимы и в дальнейшем повествовании будут иметь значение для основного сюжета. Все события и появление других персонажей вынуждают Вустера поменять локацию и отправиться в загородный дом, преследуя какую-нибудь цель: играть на банджо, никому не мешая («Дживс, Вы – гений!»); помочь дяде провести финансовую сделку («Радость поутру»); проводить агитационную деятельность за Медяка Уиншипа («Тысяча благодарностей, Дживс»). Набор персонажей примерно одинаковый: помимо Дживса и Вустера ни один роман не обходится без присутствия или упоминания теток Вустера Агаты Уорплесдон и Далии Треверс, присутствия одной или нескольких влюбленных пар, наличия одной или более бывших невест Вустера (всегда уже состоящих в отношениях с кем-либо из приятелей или знакомых Бертрама), участия школьных или университетских друзей, приятелей Вустера, присутствия представителей старшего поколения (отцов кого-либо из влюбленных пар, реже дяди Вустера). К факультативным персонажам, которые часто появляются в различных комбинациях, но могут и

отсутствовать в типичном романе цикла, можно отнести персонажей-детей, персонажей-слуг, а также персонажей-животных.

Путь к первоначальной цели может быть осложнен рядом обстоятельств, а в процессе достижения основной цели могут появиться одна или несколько дополнительных целей. Так, в романе «Дживс, Вы – гений!» Дживс покидает Вустера (увольняется) из-за невозможности выносить игру своего хозяина на банджо. Вустер вынужден найти укромное место за городом для продолжения занятий музыкой, а благодаря встрече со школьным приятелем Мармадюком Чаффелом, он отправляется в Чаффнел-Холл. Однако вместо обретения искомого уединения герою приходится не только способствовать Чаффи в устройстве его отношений с Паулин Стоукер (что также является классическим сюжетом цикла), но также отбиваться от попыток Уошберна Стоукера женить героя на Паулин, и терпеть общество Родерика Спода, Леди Миртл Чаффнел и ее сына Сибири. В отсутствие Дживса Бертрам мог потерпеть неудачу в разрешении возникающих трудностей, однако вездесущий Дживс, несмотря на уход со службы Вустера, также присутствует в этом же пространстве, принятый на должность камердинера Чаффи. Дживс не отказывает своему бывшему хозяину в совете и даже помощи, что можно расценить как проявление его природного благородства и силы, привязанность к Вустеру, а также демонстрацию своей необходимости в жизни Бертрама: без него хозяин не способен справиться с проблемами.

В романе «Радость поутру» к изначальной цели помочь лорду Уорплесдону провести финансовую сделку с влиятельной американской пароходной фирмой добавляется поручение Агаты Уорплесдон забрать подарок для Флоренс Крей и вручить его имениннице, а также просьба Нобби Хопвуд вызвать расположение дяди Перси к ее возлюбленному Боко. Сам Вустер ставит перед собой цель раскрыть глаза «Сыру» Чизрайту на объект его влюбленности Флоренс Крей и тем самым спасти школьного приятеля (с точки зрения Вустера) от тех мучений, что пришлось испытать ему самому в

отношениях с этой властной молодой леди. Стоит отметить, что подобная идея впервые возникает у Вустера, и в последующих романах он всегда скрывает свои познания об истинной сущности возлюбленных своих друзей, осознавая, что, поссорившись с женихами, молодые дамы могут захотеть возобновить свои отношения с ним, что для него крайне нежелательно. В романе «Ваша взяла, Дживс» изначальной целью Вустера является уединиться за городом для игры на банджо, никому при этом не мешая, а в романе «Тысяча благодарностей, Дживс» – агитировать за своего друга Медяка Уиншипа, чтобы помочь ему в избирательной кампании и выполнить просьбу своей тети Далии.

В процессе достижения поставленных целей перед Вустером возникает ряд непредвиденных препятствий, не зависящих от него случайностей. Так, в романе «Радость поутру» необходимость просить дядю Перси проявить снисхождение к влюбленным Нобби и Боко осложняется ссорой Боко с дядей Перси во время обеда, предшествовавшего приезду Вустера. Еще один план провести сделку дяди Перси в загородном доме «Укромный уголок» нарушается случайным поджогом этого самого дома юным Эдвином, прочистившим дымоход порохом, что в числе прочего ухудшает отношения Вустера с дядей Перси. При пожаре Вустер теряет брошь, которую должен преподнести Флоренс Крей от его тети Агаты. Таким образом, помимо первоначального конфликта, помещенного в центр повествования, сюжет обрастает постепенно дополнительными трудностями, также требующими разрешения.

Чаще всего возникают четыре пути решения всех возникающих проблем: план Дживса, план Вустера, план друзей Вустера, случайное стечение обстоятельств (внешние факторы). Планы Дживса отличаются продуманностью, и даже если что-то идет не так, как было задумано изначально, Дживс чаще всего может предугадать подобный исход и найти новое решение, благодаря обращению к психологии индивидуума: «...Дживс большой знаток в области психологии, в частности, психологии личности»

[Вудауз, Ваша взяла, Дживс с. 235]. Исполнителями планов Дживса могут являться заинтересованные в счастливом исходе лица (друзья, приятели, родственники Вустера), Вустер, реже – сам Дживс. Планы Вустера спонтанны и не учитывают всех деталей, поэтому их исполнение обычно сопряжено с рядом трудностей, для преодоления которых герою приходится импровизировать, чаще неудачно. Вустер сам является исполнителем своих планов. Вустер пытается имитировать подход Дживса, однако чаще всего ошибается в выводах или не учитывает некоторые нюансы. Планы друзей Вустера схожи с планами самого Бертрама и зачастую оканчиваются неудачей из-за того, что в них не предусмотрены все возможные последствия. Вустер всегда задействован в планах своих друзей как исполнитель, вне зависимости от его желания. Из всех перечисленных планы Дживса наиболее реалистичны и логично выстроены, хотя Вустер и дает им такое определение: «Ваши планы лишены простоты и прямоты. Вы все только запутываете своими фантазиями» [Вудхауз, Ваша взяла, Дживс, с. 237-238].

В связи с тем, что в этом романе Вустер и Дживс временно разлучаются (из-за сгоревшего загородного дома), планы преодоления возникших препятствий, помимо Дживса, исходят также от Вустера, от его друзей и от влюбленной пары – Боко и Нобби. Несогласованность их планов с планом Дживса приводит к ряду комичных ситуаций, которых можно было избежать, если бы Вустер и Дживс находились рядом. Так, Вустер поддается на уговоры Боко имитировать ограбление особняка лорда Уорплесдона, что позволило бы выставить Боко героем, но не знает о том, что в эту ночь в саду, куда они пробрались для осуществления плана, должна состояться сделка дяди Перси с американским пароходным магнатом. По причине появления других действующих лиц (Дживса, дяди Перси, Флоренс Крей, Дарси Чизрайта, Эдвина, Чичестера «Устрицы») план не осуществляется и даже производит обратный эффект, вновь накаляя отношения между Боко и лордом Уорплесдоном.

Исполнение планов Вустером по совету Дживса можно назвать особенностью романа «Радость поутру», заключающейся в том, что хотя Вустер строго придерживается изначального плана, его осуществление приводит к обратному результату. Так, попытка помирить Флоренс Крей с Дарси Чизрайтом возобновляет помолвку самого Вустера с Флоренс (чего Бертрам всеми силами старался избежать), а попытка поссориться с Флоренс с помощью нанесения легкого удара ее брату Эдвину наоборот вызывает у Флоренс восторг. Однако, став провальным для решения одного дела, этот поступок Вустера открывает возможности для улаживания другого. Именно пинок Вустера сближает его с дядей Перси, который казался Вустеру «злобным и сварливым старикашкой», но в других обстоятельствах предстал в роли гостеприимного хозяина, предлагающего алкогольные напитки и сигары и шутливо высказывающегося в том числе о былых проступках Вустера (курение в детстве сигар дяди Перси). Вустер, ошеломленный подобной переменной, старается вести себя непринужденно, размышляя о том, как его новые отношения смогут помочь Боко и Нобби. Дядя Перси так воодушевлен поступком Вустера, что посвящает племянника в проблемы, возникшие в финансовых переговорах, и даже просит совета. Вустер осознает, что от его действий зависит счастье влюбленных, поэтому выбирает беспроектный план: спросить Дживса.

Теперь, уже работая в паре со своим камердинером и следуя его советам, Вустер начинает приближаться к поставленной цели. И, наконец, срабатывает деталь, которую упустили как герой, так и читатель, но которую Вудхауз подготавливал с самого начала. Это бал-маскарад в Ист-Уайбли, для которого Вустер заготовил костюм Синдбада-морехода. Именно на маскараде, переодевшись в привезенный Вустером костюм, дядя Перси сможет незамеченным встретиться со своим американским коллегой. Этот план разработан, конечно, Дживсом, но в целях улучшения отношений между Вустером и его дядей выдан за план Бертрама.

Роман «Тысяча благодарностей, Дживс» в начале повествования не содержит очевидного конфликта, который должен быть разрешен Дживсом, однако именно смена Вустером локации приводит к ряду встреч и обстоятельств, влекущих за собой нарастающие проблемы. Согласившись участвовать в агитации за Гарольда «Медяка» Уиншипа, Вустер руководствуется не только дружескими чувствами к своему университетскому приятелю и необходимостью откликнуться на просьбу тетки, но также и скрытым мотивом: не дать Медяку разочаровать свою невесту Флоренс Крей, которая уже несколько раз была помолвлена с Бертрамом и готова возобновить отношения с ним при отсутствии других претендентов на ее руку.

В романе «Радость поутру» отсутствует один из наиболее часто повторяемых компонентов цикла – причина разногласий Вустера и Дживса. Чаще это предмет одежды, не подходящий джентльмену, возможны варианты резких изменений во внешности (усы), уродливого предмета интерьера (ваза) или несогласия Вустера ехать в желанное для Дживса место. Обычно при наличии подобного конфликта Дживс отказывает хозяину в немедленной помощи, говоря, что ему необходимо подумать. В «Радость поутру» разногласие улажено в самом начале романа. Дживс предлагает поехать в Стимпл-Бампли, чтобы отдохнуть и порыбачить, Вустер отказывается от подобной поездки из-за проживания в этой местности неприятных ему лиц (тети Агаты, Флоренс Крей). Однако из-за обращения дяди Перси и боязни разгневать тетю Агату господину и слуге все же приходится отправиться туда, тем самым исчерпав причину для конфликта. Именно благодаря тому, что Дживс получает желаемое (возможность порыбачить в Стимпл-Бампли), при возникновении непредвиденных проблем он практически сразу предлагает план их решения. Видимо, именно поэтому Вудхауз в своем письме к Уэсли Стауту, редактору «Saturday Evening Post», называет этот роман «романом Дживса» («a Jeeves novel»), утверждая, что именно в этом

романе Дживс демонстрирует высшую степень своих способностей, мастерски находя решение для каждого возникающего затруднения.

Успешному осуществлению планов Дживса, как правило, мешает несобранность других персонажей. В романе «Радость поутру» таким персонажем является Боко. На протяжении всего романа каждый план, в котором задействован Боко, заканчивается неудачей, причем виноват в этом оказывается сам герой. Сначала, пытаясь понравиться дяде Перси во время их совместного обеда, Боко выводит его из себя использованием шуточных товаров. После, задерживая грабителя, чтобы вернуть расположение лорда Уорплесдона, он вновь вызывает его гнев, так как на самом деле хватает его коммерческого партнера Чичестера «Устрицу». Вновь стараясь помириться, он оказывается задержан бдительным садовником. Вслед за этим теряет карнавальные костюмы, свой и Вустера, перепутав их с вещами своего приятеля Китекэта. А когда взаимопонимание с дядей Перси, наконец, установлено, портит все тем, что запирает его спящего в машине в своем гараже. Подобную невнимательность своего друга Вустер объясняет его профессией писателя: «Посади писателя за руль авто, и его природная тупость сразу заметно возрастает» [Вудхауз, Радость поутру, с. 437].

Выбор названия романа объясняется обычно ближе к его концу, однако в романе «Радость поутру» («Joy in the Morning») из-за использования кольцевой композиции, когда уже в начале романа известно о результате описываемых событий, название объясняется в первой же главе. «Weeping may tarry for the night, but joy comes with the morning» («Вечером водворяется плач, а наутро радость») (Псалом 30:5 (англ.), Псалом 29:6 (рус.)) - именно этими словами Вустер характеризует события, произошедшие с ним в поместье Стипл-Бампли. Названия романов «Дживс, Вы – гений!» («Thank You, Jeeves») «Тысяча благодарностей, Дживс» («Much Obligated, Jeeves») являются словами благодарности Дживсу, сказанными Вустером в конце призываний. Вустер всегда выражает признательность Дживсу за проявленную сообразительность и распутывание всех интриг, однако

различия между названиями можно обнаружить в степени благодарности. Если в ранних рассказах и романах Вустер еще пытается соревноваться с Дживсом в решении возникающих трудностей, то к концу цикла Бертрам признает свою зависимость от Дживса. Если дословно перевести название, «obliged» в нем обозначает «обязан», таким образом, Вустер оказывается в долгу у Дживса. Оплатить этот долг если и возможно, то лишь тем, что никогда не отказываться от его услуг, то есть всегда оставаться холостым аристократом, которому необходим камердинер.

Все перечисленные сюжеты являются формулами, используемыми в различных сочетаниях и создающими единый художественный мир в рамках всего цикла. Некоторые формулы могут отсутствовать или быть упрощены, однако в целом развитие событий происходит схожим образом. Примеры использования формул-сюжетов в романах цикла приведены в приложении данной диссертации (см. «Таблица 2»). Помимо варьируемых сюжетных формул, Вудхауз также использует и единую формулу рассказчика, а также формулы персонажей.

2.4. Особенности рассказчика в цикле П.Г. Вудхауза «Дживс и Вустер»

Для цикла «Дживс и Вустер» Вудхауз выбрал постоянного рассказчика: незадачливого молодого аристократа Бертрама Вустера, который также является главным героем повествования и переходит из одного произведения в другое. Этот принцип в цикле не соблюдается лишь в рассказе «Берти меняет точку зрения» (1922 г.), где история представлена от лица Дживса, и в романе «Не позвать ли нам Дживса?» (1953 г.), в котором Вустер лишь упоминается, а повествование ведется непосредственно автором. Бахтин отмечает, что романисту необходимо обладать какой-либо существенной формально-жанровой маской, определяющей его видение жизни, а также позицию для опубликования этой жизни [Бахтин, 1975, с. 240]. Этой маской для Вудхауза становится прием личного повествования. Он выбирает единого рассказчика для всего цикла, сближает читателей с молодым аристократом,

как будто допуская их в его мысли, и тем самым увеличивает степень комизма: ведь многое из того, что джентльмен, каковым считает себя Вустер, не может произнести вслух в обществе, может остаться в его мыслях или быть высказано в узком кругу доверенных лиц. Главный герой, являющийся также и рассказчиком, осознает присутствие читателя, постоянно к нему обращается («Хотя нет, постойте. Минутку терпения. Я начал не с того конца» [Вудхауз, Ваша взяла, Дживс, с. 219]). Второй осознанный реципиент речи Вустера – это он сам («Если Бертрам Вустер весь затрепетал, услышав магическое слово «завтрак», то от «тюрьмы» папаша Стоукер взорвался, точно бомба» [Вудхауз, Ваша взяла, Дживс, с. 200]). Вустер ведет как воображаемый диалог с читателем, так и диалог с собой, постепенно перерастающий в монолог. Вустер позиционирует себя как представителя рода Вустеров, поэтому считает свои личные качества отличительными чертами всей семьи. В тексте эта идея донесена использованием местоимения «мы» и формулировок «мы, Вустеры» («Дживс и неотвратимость судьбы»; «Дживс, Вы – гений!» и др.). Благодаря этим приемам, у читателя создается эффект присутствия.

Несмотря на то, что и в целом входящие в этот цикл произведения исследователи творчества Вудхауза характеризуют как оптимистичные, вера в справедливость устройства мира в них усиливается, благодаря тому, что события воспринимаются и описываются молодым аристократом, живущим в свое удовольствие и не отягощенным материальными проблемами. Мировосприятие Вустера можно охарактеризовать как оптимистичное, при этом он дает комичные оценки не только окружающим, но и себе, тем самым демонстрируя свое восприятие мира с комичной стороны. Такое мироощущение Тюпа в монографии «Художественность литературного произведения» характеризует следующим образом: «Смеховое мироотношение несет человеку субъективную свободу от уз объективности, поскольку «провозглашает веселую относительность всего» и, выводя живую индивидуальность за пределы миропорядка, устанавливает «вольный

фамильярный контакт между всеми людьми» [Тюпа, 1998, с. 168]. Именно подобные взаимоотношения складываются у Вустера с остальными персонажами цикла и с окружающим его миром.

Для выявления особенностей рассказчика в рассматриваемом цикле необходимо обратиться к характеристике его личности. Он являет собой пример представителя «золотой молодежи» Англии начала XX века. «Bright young people» или «bright young things» – прозвище, данное бульварной прессой молодым аристократам и молодым представителям верхушки среднего класса в Лондоне после Первой мировой войны. Золотая молодежь сделала развлечения целью своей жизни. Их шокирующие проделки, идущие вразрез с принципами высокой морали английского общества, становились главными светскими новостями.

Бертрам Вустер – аристократ из состоятельной семьи, и, несмотря на отсутствие конкретного указания на источник его дохода или содержания, читатель понимает, что герой – один из тех счастливцев, которым удалось избежать необходимости зарабатывать себе на жизнь. Предположительно, это возможно благодаря наличию у него и его семьи земли или имущества, которые обеспечивают его возможностью наслаждаться жизнью. Именно такого легкого образа жизни и придерживается Берти Вустер. Вся его жизнь состоит из поздних подъемов, вкушения изысканных яств, встреч с друзьями, посещений светских клубов, путешествий по Европе и Америке, нанесения визитов знакомым, которые, впрочем, не всегда выражают радость по этому поводу: «Уверен, что не позднее десятого ноября вздохи облегчения вырвались из горл дюжины респектабельных владельцев самых роскошных имений Англии, когда им стало известно, что Бертрам Вустер остановил свой выбор на сэре Реджинальде Уиверспуне...» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 214]. Подобное праздное существование, не отягощенное проблемами и трудом, и составляет счастье главного героя.

Однако Вустер лишь один из представителей так называемой «золотой молодежи», демонстрирующий только одну сторону этого социального

явления. Не все друзья Вустера столь же благополучны материально. В начале XX века многим молодым аристократам могло быть отказано от содержания состоятельными родственниками, по этой причине им приходилось искать способ прокормить себя самостоятельно. В качестве солидных занятий для джентльменов в то время, по словам О.Б. Вайнштейн, рассматривались следующие виды деятельности: управление государством или дипломатическая служба, религиозное служение, военная карьера и спорт. Но были и неприемлемые для аристократов сферы, такие как коммерция и литераторство. Последнее благосклонно принималось обществом лишь в качестве хобби. В цикле «Дживс и Вустер» отношение к выбору аристократами профессий демонстрируется на примере друзей Вустера, а также оценок, даваемых им старшим поколением. Так, если викарий Гарольд «Растяпа» Пинкер еще может вызвать к себе расположение отца своей невесты Стефанны Бинг, то стремление Френсиса «Бяки» Бикерстета открыть свое дело по разведению кур всячески осуждается его дядей, не желающим выделять начальный капитал для открытия этого бизнеса. Среди прочих профессий, избранных молодыми аристократами, появляющимися на страницах романов и рассказов цикла, также можно встретить полисмена, политика, литератора и художника. Каждая из этих профессий снабжается оценкой не только главного героя и рассказчика Вустера, но и старшего поколения, причем иронические высказывания присутствуют чаще, чем одобрительные.

Таким образом, счастье главного героя составляют обыденные вещи. Герой не стремится к каким-либо идеалам, к самосовершенствованию, его вполне устраивает все, что уже имеется. Вустер гордится теми крупными знаниями, которые смог сохранить в своей памяти. К ним относятся, например, знание Священного Писания, за которое в школе им был получен приз, являющийся подтверждением его выдающихся способностей. На этом достижении главный герой остановился. Несмотря на большое количество времени, прошедшее после этого события, Бертрам по-прежнему гордится им

и часто упоминает об этом: «Еще в школе я выиграл конкурс на лучшее знание библейских текстов, для чего мне, естественно, потребовалось, как следует изучить Священное Писание...» [Вудхауз, Тысяча благодарностей, Дживс, с. 32-33]. В дальнейшем, приводя примеры из Библии, он всегда подставляет следующие слова «...это я изучил во время подготовки к конкурсу на лучшее знание библейских текстов» [Вудхауз, Тысяча благодарностей, Дживс, с. 132]. Подобная гордость за давно прошедшее и, казалось бы, не столь значительное событие может объясняться не только отсутствием иных достижений в его жизни, но и незрелостью его суждений, инфантильностью, традиционно присущим героям-чудакам Вудхауза.

Описывая происходящие с ним события, Вустер передает не только их внешнюю сторону, но и свои размышления и переживания. В своих рассуждениях Вустер дает оценку окружающим и себе. Вустер довольно высоко оценивает свои способности, восхищается своими выдающимися человеческими качествами, хвалит себя: «Про Бертрама Вустера, как известно, многие говорят, что, если уж он взялся за гуж, его не так-то легко заставить вложить меч в ножны» [Вудхауз, Так держать. Дживс! с. 321]. Однако, окружающие воспринимают его иным образом. Для престарелых родственников он – «никчемный прожигатель жизни», для своих друзей – тот, к которому можно обратиться за помощью.

Вустер понимает свое положение и отношение к нему окружающих, однако оправдывается своим возрастом. Так, в романе «Дживс, Вы – гений!» Вустер не боится появляться на людях с лицом, измазанным гуталином, поясняя это следующим образом: «...но мне хоть не надо было заботиться о сохранении собственного достоинства. Ну, увидел бы меня свет в таком виде, пожал бы плечами и усмехнулся: дескать, молодо-зелено, чего от меня ждать...» [Вудхауз, Дживс, Вы – гений! с. 152]. Там же, в диалоге с Дживсом, Вустер характеризует себя как человека незаметного. Подобное высказывание не только подчеркивает, что Вудхауз создал целую галерею подобных персонажей, в которой Вустер является лишь одним из многих, но

и демонстрирует нехарактерное рациональное начало в самом персонаже, критикующем себя и адекватно принимающем отношение к себе окружающих.

Несмотря на то, что Вудхауз высоко ценил благородные идеалы рыцарства, в своих произведениях он изображал их с долей иронии. Существуют различные подходы к изучению принципов рыцарской эпохи. Рассматривая их с критической, а не идиллической точки зрения, подобно исследователю средневековой культуры, Ф. Кардини считал, что в культуре рыцарства большое значение имела внешняя сторона. Все происходящее в жизни рыцаря должно было быть выставлено на всеобщее обозрение. Так, на первый план выдвигалось не благородство, а стремление к первенству и к славе [Кардини]. Ориентируясь на этот прагматичный подход, можно отметить, что Вустер поступает в соответствии с рыцарской системой ценностей, выставляя напоказ свои пусть и не столь значительные достижения, что также происходит и из-за сочетания в нем рыцарства и чудачества. Преданность Бертрама высоким идеалам дружбы используется его друзьями, когда те просят о помощи, однако сами они не предоставляют ответных услуг, кроме приятного совместного времяпрепровождения. Сам Берти не обращается к ним за помощью, что можно объяснить отсутствием необходимости, благодаря находящемуся у него в услужении Дживсу, устраняющему все возникающие в жизни Вустера трудности. Бертрам не удивляется, когда за помощью обращаются не только к Дживсу, но и к нему самому: «Во всех делах людских обязательно должен быть козел отпущения, который делает грязную работу, и в данном случае, как видно, этим козлом приходится быть мне. Так оно бывает всегда. Если требуется преодолеть какую-нибудь трудность, внушающую ужас роду человеческому, раздаётся дружный клич: «Позовите Вустера! Пусть Вустер это сделает!» Я не в порядке жалобы, просто обращаю ваше внимание» [Вудхауз, Брачный сезон, с. 44]. Вустер хоть и выражает недовольство, не может отказать в помощи

нуждающимся, что свидетельствует не только о его стремлении следовать рыцарскому кодексу, но и о его доброте.

В кодекс чести джентльмена входит, например: не добивать слабого, галантно опекать женщин, не жульничать в карточной игре, верить равному по происхождению на слово [Вайнштейн]. Несомненно, легко вычисляемым источником происхождения этих правил является кодекс рыцарской чести, в основе которого лежит само понятие «честь». Однако Льюис в эссе «Любовь» (1960 г.) утверждает, что рыцари не испытывали любви к простому народу, они придерживались высоких понятий о великодушии, чести, учтивости только в своем кругу [Льюис, с. 609]. Вустер не делает такого различия, если дело касается представительниц прекрасного пола. Так, нанимая актрису, чтобы та изобразила его невесту, Вустер не может не обратить внимания на ее нелепый вид: «Вид Трикси Уотербери поразил меня, как удар тупым предметом по голове. С одного взгляда было понятно, почему критик из Лидса назвал ее «фигуристкой милашкой». Ростом с меня, она стояла передо мной в белых носочках, выпирая во все стороны из короткого платья, хлопала сияющими глазами и улыбалась ослепительной улыбкой» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 333]. Но даже это не может заставить рыцарски настроенного Вустера противостоять решению девушки выйти замуж за непутевого аристократа, хоть и по наставлению ее дяди. И лишь с помощью сообразительного Дживса герой находит выход из этой затруднительной ситуации.

Изображая затруднения Бертрама, возникающие из-за его неотступного следования букве кодекса джентльмена, Вудхауз демонстрирует, насколько принципы рыцарства не соответствуют эпохе. Соотнося рыцарский кодекс с описываемой эпохой, можно сделать вывод, что герой придерживается скорее видоизмененного рыцарского кодекса, адаптированного к эпохе. Подобный подход Вустер сохраняет в общении с девушками. Один из наиболее часто повторяющихся сюжетов цикла повествует о ряде случайных совпадений, приводящих героя к состоянию помолвки с той или иной молодой леди. За

весь цикл список «невест» Вустера пополнился такими именами, как Мадлен Бассет, Гонория Глоссоп, Паулин Стокер, Роберта Уихкем, Флоренс Крейн. Кодекс чести, которого герой строго придерживается, не позволяет ему разорвать подобные обязательства. Так, в романе «Тысяча благодарностей, Дживс» Вустер соглашается с высказыванием своего друга Медяка Уиншипа: «Девушка может разорвать помолвку, когда ей заблагорассудится, мужчина нет» [Вудхауз, Тысяча благодарностей, Дживс, с. 151]. Несмотря на то, что Вустер против вступления в брак, молодые аристократы связаны кодексом чести, поэтому не могут не только расторгнуть свою помолвку, но даже убедить своих невест в отсутствии к ним романтических чувств.

Ярким примером являются взаимоотношения Вустера и Мадлен Бассет. После разрыва при каждой встрече Мадлен проявляет сочувствие к душевным мукам Вустера из-за безответной любви к ней, на самом деле являющейся лишь плодом ее богатого воображения и чрезвычайной увлеченности дамскими любовными романами: «Она – слащаво-сентиментальная девица, насквозь пропитанная капризами. По ее глубокому убеждению, звезды – гирлянда из маргариток, сотворенная Всевышним, а кролики – гномы, прислуживающие сказочной принцессе, к тому же она ни капельки не сомневается, что, когда фея сморкается, ребенок рождается, а как рождаются дети, каждому дураку известно» [Вудхауз, Полный порядок, Дживс!, с. 188]. Несмотря на это, Вустер не пытается сообщить девушке о своем равнодушии. О причине подобного поведения напрямую не говорится, но из общего контекста его размышлений читателю становится понятно, что подобная ситуация возникла вновь из-за неотступного следования кодексу чести джентльмена. Поэтому ему приходится молчаливо соглашаться, опасаясь лишь того, что Мадлен расстроит отношения со своим нынешним женихом, и тогда у Бертрама не останется другого выбора, кроме как жениться на ней: «...кошмарная Бассет прочно забрала в свою неизвестно чем набитую голову, что якобы Бертрам Вустер умирает от любви к ней. Не буду сейчас вдаваться в подробности, скажу только, что она была твердо

убеждена, будто достаточно ей разорвать отношения с Гасси, и я по первому ее свистку тут же примчусь со всех ног, в полной готовности выправлять брачную лицензию и заказывать свадебный торт» [Вудхауз, Брачный сезон, с. 12]. Таким образом, Вудхауз создает очередной комический конфликт, с одной стороны, указывая на невозможность найти его решение, а с другой – посмеиваясь над героем, самостоятельно заключившем себя в столь строгие рамки.

Этой же причиной можно объяснить выбор писателем Вустера в качестве рассказчика всего цикла. Несмотря на все недостатки этого персонажа, а также, на первый взгляд, его типичностью для своего времени, что доказывается его многочисленными друзьями со схожей судьбой, Вустер уникален. Эта уникальность состоит как в его личных качествах, сочетающих в себе свойства джентльмена и чудака, так и в его речевых характеристиках, т.н. идиолекте нарратора.

Еще до написания первого полноценного романа о Дживсе и Вустере в рассказах об этих героях писатель останавливается на одном приеме подачи сюжетной информации. Им становится имитация мемуарной литературы (документальной литературы) в широком ее понимании. Вустер неоднократно упоминает, что записывает все происходящее, при этом не давая точного определения своим записям. В одном из более поздних романов цикла «Тысяча благодарностей, Дживс» (1971 г.) Вустер говорит о них следующее: «Не представляю себе, как писать новую главу Истории Бертрама Вустера...» [Вудхауз, Тысяча благодарностей, Дживс, с. 6], таким образом, давая понять, что записи всех его прежних походов, действительно, существуют, хотя название им дается довольно общее («истории»), без указания жанра.

Обратимся непосредственно к текстам. Информация фиксируется уже после завершения описываемых событий, что характерно как для мемуаров, так и для дневника. С помощью данного приема Вудхауз играет с читателем, дробя единую историю о похождениях Дживса и Вустера на многочисленные

рассказы и романы, объединенные главными героями, несмотря на то, что задуманная форма повествования – это запись цельной жизни молодого аристократа Бертрама Вустера. Мемуары должны представлять собой единое произведение: «мемуары – вид эпической словесности: хроникальное и фактографическое повествование от лица автора, в котором отражены подлинные события, некогда реально происходившие, а теперь вспоминаемые. Главное, что составляет ценность мемуаров – достоверность и непосредственность отражения впечатлений жизни» [Словарь литературоведческих терминов, 2005]. Тем не менее, Вустер учитывает, что читатель может знакомиться с его похождениями не с самого начала, т. е. он принимает выбранную автором форму составления всех воспоминаний героя в единый цикл. Проведем сравнение с термином «дневник», одно из наиболее полных определений которого было дано в «Литературной энциклопедии» под редакцией Н.Л. Бродского (1925 г.): «Дневник. Так называются записки, составленные данным лицом о событиях своей внешней и внутренней жизни <...> они ведутся в хронологическом порядке, по мере развития событий, правда, иногда с более или менее значительными перерывами, обусловленными либо внешними обстоятельствами, либо душевным состоянием автора дневника. <...> Второй значительной особенностью дневника служит его субъективная форма: рассказ о событиях ведется всегда от первого лица, выбор темы всегда явно зависит от личных интересов автора» [Литературная энциклопедия, 1925]. Записи Вустера похожи на дневник как благодаря передаче не только событийной стороны (внешней жизни), но и его размышлений (внутренней жизни), так и за счет соблюдения хронологии описываемых событий. Несомненным отличием повествования Вустера от жанра дневника является отсутствие указания на точное время происходящих событий, то есть полное отсутствие датировок. Несмотря на это, повествование последовательно, а между описываемыми событиями присутствуют небольшие временные интервалы. Таким образом, лишь частичное соблюдение особенностей нескольких мемуарных форм также

указывает на не абсолютное им следование, а лишь на их имитацию, использование для воплощения авторской идеи, а также упрощения подачи материала практически бессменным рассказчиком.

Записи Вустера довольно откровенны, особенно учитывая тот факт, что Бертрам не стесняется в своих оценках. Он показывает всех окружающих такими, какими видит и воспринимает их сам, не делая скидки на их положение в обществе. Так самые влиятельные персоны становятся комическими персонажами. Например, психотерапевт сэр Родерик Глоссоп долгое время является врагом главного героя. При каждой встрече с ним или упоминании его имени в разговоре Вустер иронично высказывается о внешности Глоссоба и напоминает читателю о сложностях взаимоотношений с ним: «Это был старик с устрашающей внешностью – лысый, с неправдоподобно густыми бровями, по профессии врач-психиатр <...> ...мое имя возглавляет у него список сумасшедших, с которыми ему приходилось обедать» [Вудхауз, Посоветуйтесь с Дживсом, с. 64]. Не щадит Вустер и своих родных: тетя Вустера Агата в обществе известна как степенная «Миссис Спенсер Грегсон», но, со слов Вустера, она – «...настоящая ведьма – ничуть не удивлюсь, если узнаю, что она с хрустом жует бутылочные осколки и надевает сорочку из колючей проволоки прямо на голое тело» [Вудхауз, Семейная честь Вустеров, с. 10]. Но так как Вустер ни разу не поднимает тему будущей публикации своих походов, создается впечатление, что все истории, зафиксированные им в записях, написаны «в стол», ведь даже среди друзей герой никогда не упоминает, что ведет что-то вроде дневника. Рассказывая о случившихся с ним событиях, Вустер не допускает и мысли, что эта информация могла бы кому-либо навредить.

В романе «Семейная честь Вустеров» на примере блокнота Гасси Финкноттла смоделирована ситуация, показывающая, как бы окружающие восприняли появление столь откровенных и оскорбительных записей. Гасси, чтобы победить страх публичных выступлений, начинает записывать презрительные комментарии о друзьях и знакомых, это нужно ему для

развития высокомерия, вытесняющего неуверенность в себе. Даже Бертрам понимает опасность раскрытия подобных откровений: «Не скрою, я слегка занервничал. Даже если он хранит этот свой блокнот под замком, от одной мысли, что он вообще существует, можно потерять сон и покой. А уж если, не приведи Бог, блокнот попадет не в те руки... Это же бомба, начиненная динамитом» [Вудхауз, Семейная честь Вустеров, с. 66]. Подобная оценка Вустера комична, ведь герой не соотносит записи Гасси и свои собственные и не понимает, что произошло бы, если стали известны не только похождения Бертрама, но и его выразительные описания всех знакомых. Разумеется, несмотря на эффективность подобной методики, чудаковатость и рассеянность Гасси приводят к неприятностям. Блокнот обнаруживают те, о ком в нем говорится, и если Вустер лишь удивлен и раздосадован, что Финкноттл столь обидно высказывается о своих друзьях, то более агрессивные персонажи (персонажи-деспоты: Спод, сэр Бассет) готовы расправиться с Огастусом за это.

В цикле существует несколько примеров демонстрации Вустером своего литературного таланта. Во-первых, в рассказе «Горой за Бинго» (1925 г.) упоминается статья «Что носит хорошо одетый мужчина», написанная Бертрамом для журнала тети Далии «Будуар элегантной дамы» («*Milady's Boudoir*»). Этой статьей Вустер гордится и относит ее к своим жизненным достижениям наряду с победой в школьном конкурсе на лучшее знание библии. Несмотря на несогласие Дживса как эксперта в правилах выбора одежды с некоторыми пунктами статьи, камердинер дает довольно высокую оценку ее стилю: «– Недурно изложено, а? / – Чрезвычайно хорошо, сэр» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 221]. Во-вторых – обстоятельное письмо к Нобби Хопвуд с просьбой убедить их общего приятеля Дарси «Сыра» Чизрайта не связывать свою жизнь с одной из бывших невест Вустера властной Флоренс Крей. Нобби также дает комичную оценку прочитанному: «Оно произвело на меня сильнейшее впечатление. Я и не подозревала, что у тебя такой живой повествовательный стиль. Напоминает Эрнеста Хемингуэя.

Ты случайно не печатаешься под фамилией Хемингуэй?» [Вудхауз, радость поутру, с. 329]. В ответ Вустер признается, что кроме статьи ничего больше не писал, тем самым противореча как предыдущим рассказам и романам, входящим в цикл, так и своим обращениям к читателю, присутствующим в каждом романе. Например, в романе «Ваша взяла, Дживс!» Вустер обращается к читателям со следующими словами: «Если вы с должным вниманием читали мои мемуары...» [Вудхауз, Ваша взяла, Дживс! с. 242]. Следовательно, основываясь на этих словах Вустера, можно предположить, что никаких записей не существует, повествование Бертрам ведет мысленно, а все ремарки и обращения к читателю исходят непосредственно от Вудхауза, таким образом дающего понять, что все описываемые события являются художественным вымыслом.

Истории о похождениях Вустера также можно рассматривать как его тайный дневник, создаваемый им лично для себя. Ситуация, показывающая, как было бы воспринято окружающими желание Вустера опубликовать свои записи, моделируется в одном из ранних рассказов «Командует парадом Дживс» (1916 г.). Его сюжет развивается вокруг рукописи мемуаров дяди Вустера Уиллоуби. Пожилой родственник Вустера хоть и известен своей семье как «греховодник, каких мало» в молодые годы, на момент описываемой истории представляет собой фигуру почтенную: «А теперь на него посмотреть – нипочем не скажешь» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 87]. Внезапно для всех дядя Уиллоуби решает поведать окружающим подробности своей насыщенной молодой жизни, причем довольно правдиво, не упустив скандальных подробностей, что вызывает протест со стороны Флоренс Крей (на момент повествования – невесты Вустера), беспокоящейся об имени своей семьи, а именно – ее отца лорда Уорплесдона, также упоминаемого в мемуарах. Помимо него описываемые в рукописи события касаются и многих других образцовых джентльменов, хорошо известных в обществе. Подобное вольное повествование об их бурной юности вызывает у Флоренс следующую реакцию: «Вот почему сочинение вашего дяди – такая

гадость. В нем рассказывается обо всех людях, которых хорошо знаешь, которые сегодня являются воплощением корректности. Выходит, что все они в Лондоне восьмидесятых годов имели такие манеры, каких не потерпели бы и в кубрике самого грязного китобойца. Ваш дядя помнит все постыдные поступки всех знакомых в двадцать лет» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 89]. Комизм данной ситуации заключается еще и в том, что описываемая разгульная юность, являющаяся частью прошлого старших поколений, и составляет суть нынешней жизни молодых аристократов.

Так, несмотря на осуждение, высказываемое старшими (дядями, тетями, отцами и матерями) в адрес младших родственников (племянников, сыновей), эти образы тесно связаны. Разные поколения схожи друг с другом одинаковыми событиями в их жизни. И если в 1887 нынешние лорды, предварительно употребившие дозу алкоголя, были изгнаны из мюзик-холла, то теперь подобные происшествия происходят с Вустером и его приятелями. Этим автор демонстрирует не только смену поколений, но и изменения в образах персонажей с течением времени. Возможно, образы молодых аристократов также не статичны, и, достигнув определенного возраста, персонажи потенциально способны к эволюции. Однако сам Вустер в большей степени статичен. И хотя Вудхауз с каждым новым романом добавляет все больше специфических черт, увеличивающих его чудаковатость и уникальность, герой не становится старше, не изменяет своим принципам, оставаясь прежним беззаботным Берти.

Пожилые джентльмены осуждающе относятся к молодому поколению, несмотря на то, что в их собственных биографиях, оказывается, могут скрываться не менее скандальные происшествия. Подобное прошлое имеется исключительно у мужских персонажей, женские должны быть исследованы отдельно. Созданные Вудхаузом в цикле женские персонажи, вне зависимости от их возраста, придерживаются примерно одной модели поведения, в которой основополагающей чертой является доминирование над окружающими. Поэтому любое неподобающее поведение возмущает

Флоренс, что, с одной стороны, демонстрирует уровень ее воспитания, а, с другой – воспитанный в ней консерватизм. Каждый герой своими действиями характеризует не только себя, но и свою семью и даже весь свой род, поэтому героиня не может позволить разгласить сомнительную информацию об отце, в связи с чем и заставляет Вустера выкрасть рукопись мемуаров дяди Уиллоуби. Вустер не видит в записях дяди ничего предосудительного, да и не верит, что они могут представлять интерес для издателя, в чем ошибается. Однако, боясь потерять невесту, он соглашается на выполнение предложенного плана. Стоит заметить, что при упоминании мемуаров Вустер не проводит параллели между ними и своими записями, это несоответствие указывает на то, что его похождения в письменном виде, предположительно, могут и не существовать, а поддерживаемый с читателем диалог – лишь плод воображения героя и прием, использованный Вудхаузом для усиления комического эффекта.

Тема скандальных мемуаров, вызывающих конфликт между героями, позже появляется в другом цикле Вудхауза «Замок Блэдингз». В романе «Летняя гроза» (1929 г.) младший брат лорда Эмсворта, одного из главных героев цикла, Галахад Трипвуд решает подзаработать, издав воспоминания о своей «бурной молодости». Вновь возвращается мотив опасности для окружающих в связи с возможностью раскрытия проступков их молодости, которые на момент повествования они хотели бы скрыть. В случае с дядей Вустера мемуары оказываются переданы в издательство, но в итоге не наносят кому-либо ожидаемого урона, по объяснению Дживса, в связи с тем, что «нормальный человек, сэр, как подсказывает мне мой личный опыт, радуется, если видит свое имя в печати, вне зависимости от того, что именно о нем написано» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 103-104]. В цикле «Замок Блэдингз» мемуары не издаются, зато используются в качестве подкупа для получения согласия на брак. Таким образом, в обоих случаях Вудхауз комично демонстрирует как силу и вес печатного слова, так и наличие секретов в английских аристократических домах. И если одни персонажи

воспринимают неприглядные тайны их семьи как позор, то для других это лишь приятные воспоминания об их юности. Можно предположить, что выбор в пользу мемуарной формы, хоть и фиктивного характера, связан с тем, что подобный жанр литературы стал популярным в Англии XX века.

Истории практически всегда рассказываются от лица главного героя Бертрама, но голос писателя тоже различим. В тексте часто говорится, что у Вустера плохая память (он путает слова, плохо запоминает приведенные Дживсом цитаты и т.п.), тем не менее, это обстоятельство не мешает ему подробно воспроизводить диалоги, не путать многочисленные имена, не упускать детали произошедших ранее событий. Здесь на помощь к рассказчику приходит автор. Повествование строится на основе пересечения этих точек зрения, а также линейного развития сюжета с небольшими отсылками к точке зрения героя-рассказчика, уже пережившего эти события: «Теперь уже дело прошлое и можно честно признаться: был момент в этой истории с Рокметеллером Тоддом, когда я подумал, что Дживс даст маху» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 50]. Главный герой, являющийся также и рассказчиком, делает из читателей очевидцев событий за счет постоянных обращений не только к ним, но и к самому себе.

Несмотря на отсутствие доверия к подлинности совпадения мнения писателя с мнением героя, все попадающиеся в тексте размышления об особенностях написания текста нуждаются в отдельном рассмотрении. Рассказывая о своих приключениях, Вустер всегда проявляет заботу о своем потенциальном читателе, удостоверяется, что тот понимает, о чем идет речь, что ему интересно: «Не знаю, как вы, а я вечно ломаю себе голову, с чего начать рассказ. Чертовски трудная для меня задача. Тут ни в коем случае нельзя оплошать» [Вудхауз, Ваша взяла, Дживс, с. 219]. В этой ремарке к началу истории Вустер как объясняет скромность вводимых им описаний (чтобы повествование не стало обременительно скучным), так и демонстрирует значимость читателя в организации текста. Для удобства читателей рассказчик в начале повествования вводит перечень

задействованных в излагаемой истории действующих лиц: «Начав излагать эту весьма запутанную историю, где замешаны Гасси Финк-Ноттл, Мадлен Бассет, кузина Анджела, тетушка Далия, дядя Томас, Таппи Глоссоп и повар Анатолий, с вышеприведенного диалога, я впал во вторую крайность» [Вудхауз, Ваша взяла, Дживс!, с. 219].

Часть персонажей снабжена маркерами, указывающими либо на их связь с самим рассказчиком (тетушка, дядя, кузина), либо на их род деятельности (повар, полицейский, преподобный отец). Подобный список персонажей с небольшими комментариями, помещенный в начале повествования, напоминает список действующих лиц в классической драме (во всех ее жанрах: трагедии, комедии и т.п.). Функция этого перечня в тексте остается прежней – дать начальную краткую информацию о персонажах, чтобы читатель имел хотя бы приблизительное представление о героях, их взаимосвязях между собой. Таким образом, автор и рассказчик заботятся о читателе, своевременно осведомляя его о дальнейшем развитии событий.

Выбор для цикла единого рассказчика – идеальная модель повествования, выбранная Вудхаузом. Произведения, входящие в цикл, но не имеющие привычного рассказчика, можно считать своеобразными экспериментами писателя с повествовательными моделями. Однако их использование, скорее, является доказательством идеальности выбора единого рассказчика. Вудхауз выбирает на роль рассказчика молодого аристократа с целью через призму его сознания воссоздать не только атмосферу времени, но и, благодаря юмористичности образа героя, усилить комический эффект. Несмотря на недостатки героя и его типичность для своего времени, Вустер вызывает интерес и симпатии читателей благодаря легкости и простоте своего характера. Отсутствие у него выдающихся интеллектуальных способностей не умаляет его личных качеств, а также создает комический контраст с Дживсом. Имитация мемуарной формы выбрана Вудхаузом для того, чтобы оправдать ведение повествования от первого лица, упрочить его, сблизив с реальностью. Однако рассказ

одновременно содержит черты мемуаров и дневника, что расширяет возможности рассказчика. В произведениях Вудхауза тема написания мемуаров вводится для создания комичной ситуации, так как их опубликование для многих упомянутых в них аристократов означало бы обнаружение скрываемой информации об их юности, не соответствующей тому степенному положению, которое эти люди стали занимать уже в зрелом возрасте. Так, Вудхауз посмеивается над аристократами, степенными внешне, но экспансивными внутри. Записи Вустера являются частью игры автора с читателем, ведь никто из героев, кроме самого Вустера, даже вездесущий Дживс не знают, об их существовании. Благодаря выбору подобной повествовательной модели, все рассказы и романы о приключениях Дживса и Вустера образуют единый цикл и в настоящее время продолжающий привлекать внимание читателей своим легким юмором, понятностью и увлекательностью сюжетов.

Для этого героя характерны следующие языковые особенности: выраженный английский молодежный жаргон аристократов, относящихся к «золотой молодежи», аффективно-разговорный стиль, искажение традиционного смысла слов, большое количество разговорных выражений в речи, нестандартные тропы. Все это является богатым материалом для отдельного изучения.

2.5. Художественные средства выразительности в творчестве П.Г. Вудхауза на примере цикла «Дживс и Вустер»

Говоря об особенностях стиля Вудхауза, критики обращают внимание на то, как виртуозно писатель обращается с языком. Так, Р. Вурхис называет его стиль кристально чистым, звучащим сквозь всю его пестроту [Цит. по Carlson, p. 86]. Р. Асборн сравнивает стиль писателя с цирковым представлением, подразумевая, что Вудхауз смог использовать все возможности языка. Шестаков обращал внимание, что английский юмор связан с феноменом слова: «Любовь к игре слов, лимерикам, нонсенсу и игривости вообще. В этом смысле английскому юмору свойственна

детскость» [Шестаков 2017, с. 15]. Помимо комизма ситуаций и персонажей важную роль в цикле играет богатый и яркий язык Вудхауза.

Чудаковатая, детально прописанная личность Вустера во многом способствует введению в текст нестандартных тропов, связанных с психологией и мировоззрением героя (подробнее см. параграф 2.4 и параграф 2.5.1 данной диссертации). Среди таких можно обнаружить ряд перифраз, эпитетов, метафор, сравнений.

В специфичной манере Вустера изъясняться и заключается преимущественная часть комизма романов. Несмотря на довольно неформальную манеру речи Вустера, она все же несет отпечаток его высокого происхождения. Речь Берти пестрит разговорными конструкциями, просторечиями, но в то же время она наполнена витиеватыми перифразами и эвфемизмами. Вустер напрямую высказывает свое отношение ко всему происходящему вокруг, и именно его первая реакция наиболее правдива, а излишняя честность героя вызывает смех у читателя.

Речь Вустера наполнена большим количеством просторечий, неформальных и разговорных форм слов, особенно заметных в сопоставлении с манерной литературной речью Дживса: «Wodehouse's genius to execute his stories in a language that danced on the page, marrying the English style of the academy with the slang of the suburbs» [McCrum]. Даже на примере часто употребляемых в речи любого человека слов, таких как «привет» (hullo), «черт возьми» («gosh»), «старик» («old boy»), старушка («old thing») Вудхауз демонстрирует, насколько речь Вустера отлична от речи окружающих его людей.

В текстах присутствует большое количество метафор и сравнений, с одной стороны, являющихся еще одним проявлением особого сознания Вустера, с другой же демонстрирующих изобретательность Вудхауза в создании большого количества индивидуально-авторских тропов. Метафора создает новые понятия, отражающие приобретенный человеком опыт

[Тютюнькова, с. 66]. Опыт Вустера заключен в применяемых им оборотах речи, дающих представление о его кругозоре и образе мышления.

Интересны и изобретательны метафоры, которые использует Вустер: «...all the same I was exercised about the poor fish, as I am about all my pals, close or distant, who find themselves **treading upon Life's banana skins**» [Wodehouse, Right ho Jeeves, p. 16] (здесь и далее в скобках перевод К.Ю. Разумахиной: «...я беспокоился о бедняге [Гасси], как, впрочем, и обо всех моих приятелях, близких и далеких, кому пришлось наступать на банановую кожуру жизни»). Неприятность охарактеризована Вустером как банановая кожура, на которой можно поскользнуться, а это может случиться с любым человеком. Падение на банановой кожуре было актуальной проблемой в США начала XX века, куда в это время было завезено большое количество бананов, ставших доступным лакомством для всех и причиной для загрязнения улиц, позже подобный сюжет обыгрывался в кинокомедиях – все это демонстрирует современные Вустеру реалии. Часто Вустер использует реализованные метафоры, сочетающие в себе прямое и переносное значения: «A cauliflower ear can hide a **heart of gold**, as in Kipper's case it did, his being about **as gold as they come**» [Wodehouse, Jeeves in the offing, p. 43] (Порванное ухо может прятать за собой золотое сердце, в случае Киппера так и было, его сердце было именно таким, каким бывает золото»). Здесь переносное и прямое значение слова «золотой» максимально сближены, и для Вустера сердце Киппера – бесценное сокровище, сделанное из золота.

Вустеру-рассказчику не чужды метонимии, с помощью которых герой вносит разнообразие в повествование, избегает банальностей, что важно для него, так как, особенно в ранних романах, он позиционирует себя как писателя мемуаров: «I wouldn't have thought that this Fink-Nottle would ever have fallen a victim to the **divine p...**» [Wodehouse, Right ho Jeeves, p. 15]. Мысль о неожиданной влюбленности Гасси Вустер доносит до читателя, используя идиому «fall a victim» (пал жертвой) и заменяя слово «любви» на более изысканное «divine p», тем самым усиливая эффект своего удивления.

Зная о затворнической жизни приятеля, Вустер никак не ожидает, что у него может возникнуть сердечная привязанность к кому-то, кроме тритонов.

Вустер испытывает удовольствие от использования высокопарных конструкций. Так, в приятном для него общении с тетушкой Далией Вустер часто прибегает к перифразе и именуется не иначе как «aged relative» (престарелая родственница), «my fluttering old aspen» (моя трепещущая старая осина), «old ancestor» (старая прародительница), «old flesh-and-blood» (старая плоть и кровь). Несмотря на присутствие во всех обращениях элемента, указывающего на возраст, «old» (старая), подобное обращение – не попытка обидеть тетку, а, скорее, проявление уважения к ее годам и опыту, а также демонстрация расположения племянника к ней.

Несмотря на частое указание в тексте на узость кругозора и скудность ума Вустера, в своем сознании герой выстраивает смысловые цепочки из одинаковых свойств различных предметов и обстоятельств, на основании которых часто приводит многочисленные сравнения. Сравнения могут быть связаны с отдаленным сходством тех или иных объектов и событий: «Odd how all the pillars of the home seem to be dashing away on toots these days. It's like what Jeeves was telling me about **the great race movements of the Middle Ages**» [Wodehouse, Jeeves in the offing, p. 10]. («Как странно, что все опоры наших домов одновременно подали сигнал о своем отбытии. Это напоминает то, о чем мне рассказывал Дживс, о Великом переселении народов в средние века»). Вустер сравнивает между собой два сложно сопоставимых события, основываясь на объединяющем их, с его точки зрения, факторе передвижения («movement»), что позволяет ему сравнить бытовую ситуацию (Дживс и дворецкий его тети Далии Сеппингз по случайному совпадению взяли отпуск в одно и то же время) с историческим событием (средневековым переселением народов). Из-за весьма отдаленной связи сравниваемых событий создается комический эффект.

На протяжении всего цикла Вустер дает окружающим хлесткие определения, появляющиеся в связи с ассоциативными рядами,

выстраивающимися в его сознании. Высказывать свои наблюдения открыто Вустер не стремится не только из чувства самосохранения, но и в соответствии с воспитанием. Зато в разговоре с друзьями и родными он не стесняется делиться своими наблюдениями, а также часто описывает окружающих, исходя исключительно из их внешнего вида, не пытаясь при этом никого обидеть, а лишь высказывая свои мысли: «It seemed incredible that I could ever have considered this **human shrimp** a danger to pedestrians and traffic» [Wodehouse, Jeeves in the offing, p. 44]. («Казалось невероятным, что эта человеческая креветка представляет опасность для пешеходов и дорожного движения»). Вустер сравнивает встреченного им Обри Апджона с креветкой, так как в старости тот стал низкорослым скрюченным стариком, не похожим на высокого и статного педагога, запомнившегося Бертраму из детства. Сравнения людей с животными характерны для Вустера, так Спод сравнивается им с бульдогом, Гасси с рыбой и т.п. Вустер с характерной для него чудаковатостью обладает богатым воображением и фантазирует как ребенок, рисует яркие образы на основе выстраиваемого им ассоциативного ряда, проводит аналогии между своими знакомыми и представителями фауны, флоры или даже предметами быта.

Причудливы и определения, эпитеты, которыми пользуется Вустер. Т.В. Марченко определяет эпитеты как одну из основных форм презентации индивидуального, субъективного отношения к описываемому явлению [Марченко, с. 118]. Эпитеты, используемые Вустером, наполнены яркой эмоциональной окраской, как и вся остальная его речь. Определения, приводимые героем, довольно нестандартны, что также демонстрирует виртуозное владение Вудхауза языком: «leaden feet» (свинцовые ноги), «oomph taken up» (подвластен чарам), «willowy bird» (идиотская птица), «unerring eye» (безошибочный взгляд). Среди выразительных нетрадиционных эпитетов можно обнаружить оксюмороны: «frail strength» (хрупкая сила).

Использование Бертрама в качестве рассказчика цикла позволяет Вудхаузу если не нарушать классические правила языка, то, по крайней мере, дополнять их и изобретать свои собственные: «His [Wooster's] language is so predictable that he can adopt the schoolboy practice of using only the initial letter for a word» [Rea, p. 48]. («Его язык настолько предсказуем, что он может применять практику использования лишь начальных букв слова, свойственную школьникам»). Подтверждение этим словам можно обнаружить, например, в романе «Jeeves in the offing»: «...I had punctured his hot-water bottle with a darning needle in the small hours of the morning. I had planned to puncture the **h-w-b** of his nephew Tuppy Glossop, with whom I had a feud on, and unknown to me they had changed rooms, fust one of those unfortunate misunderstandings» [Wodehouse, Jeeves in the offing, p. 9]. («...ранним утром я проткнул его грелку штопальной иглой. Я вынашивал план проткнуть **г** [грелку] его племянника Таппи Глоссоба, с которым у нас было противостояние, и то, что мне не было известно о том, что они с ним поменялись комнатами, вызвало одно из этих случайных недоразумений»). Замена слова «hot-water bottle» (грелка) на сокращение «h-w-b» может быть рассмотрена и как попытка упрощения для быстрой записи мемуаров (подробнее об особенностях имитации мемуарной формы см. параграф 2.4), и как попытка разнообразить повествование. Все это усиливает выразительность необычной речевой характеристики Бертрама, то сокращающего слова, то, наоборот, использующего витиеватые выражения. В дальнейшем «hot-water bottle» становится определением, коротко объясняющим произошедшую с Вустером историю в словосочетании «hot-water-bottle episode», и таким образом, Вустеру не приходится повторно пересказывать произошедшие события.

Витиеватость присутствует и в отдельных словах, окказионализмах, нестандартных, чаще сложносоставных словах, которые не только называют предметы, но и вносят некие уточнения, объяснения или добавляют яркую эмоциональную окрашенность сказанному: «What on earth are you fooling

about for like this, Bertie?’ she **stage-whispered**» [Wodehouse, Jeeves in the offing, p. 192]. И использованный в данном случае глагол «to whisper» (шептать) дополнен словом «stage» (сцена), что помогает создать яркий образ суфлера, шепчущего из-за сцены.

Вустер склонен к преувеличениям и экспрессивно высказывается о ситуациях, а также о внешнем виде окружающих. Так, он довольно гиперболизировано описывает расстроенную тетю Далию: «As she approached, I got the impression that **her own brow had for some reason taken it on the chin**. Quite a good deal of that **upon-which- all-the-ends-of-the-earth-are-come** stuff, it seemed to me» [Wodehouse, Jeeves in the offing, p. 194]. («Когда она приблизилась, у меня сложилось впечатление, что ее бровь, по какой-то причине, пересекалась с подбородком. На мой взгляд, это выглядело, будто сошлись все концы земли»). В данном фрагменте Вустер, еще не зная, что произошло, угадывает состояние своей тетки, не скрывающей своих эмоций. Указанный Вустером вид тети Далии физически невозможен, но за подобным описанием угадывается нахмуренное, расстроенное лицо. Здесь же Бертрам приводит видоизмененную цитату из библии «обратятся к Господу все концы земли» (Пс. 21:28), что из-за применения подобного выражения в данной бытовой ситуации усиливает гиперболизацию и создает комический эффект.

Чудаковатость Вустера проявляется и в неосознанно созданных им каламбурах, появляющихся благодаря ошибочному пониманию героем того или иного слова или выражения: «— Tom’s not there. He’s gone to Harrogate with **Cream**. / — You mean **lumbago**. / — I don’t mean lumbago, I mean Cream, Homer Cream...» [Wodehouse, Jeeves in the offing, p. 11] («— Том сейчас не здесь. Он уехал в Харрогейт с Кремом. / — Ты имеешь в виду, с кремом от радикулита? / — Нет, я не о креме от радикулита, а о Креме, Гомере Креме...»). Зная о проблемах своего дяди Тома со спиной, а также о размещении в Хэррогейт лечебных источников, Вустер предполагает, что под словом «cream» его тетя подразумевает лечебный крем, который на деле

оказывается фамилией неизвестного Вустеру американского финансиста. Благодаря сходному звучанию, сказанные тетей Далией слова обретают двусмысленность и становятся каламбуром.

Простоту и чудаковатость речи Бертрама можно сравнить со свойствами детской речи. Так, герою свойственно использование звукоподражания. Вустер часто находится в состоянии эмоционального возбуждения и отказывается от привычных слов, например «до свидания», заменяя его «ciao», «tinkerty-tonk», «pip-pip», «toodle-oo». Помимо этого, Бертрам заменяет названия частей тела (лицо, голова) на такие как «bean» (фасолина), «parper» (аквариум), «onion» (луковица), находя между ними сходство по их форме. Подобная замена слов не только определяет речь героя как разговорную, но и сближает ее с детской речью, что характерно для героев-чудаков Вудхауза.

Несмотря на то, что рассказчиком цикла выступает Вустер, интересны речевые характеристики и других героев. Так, речь Дживса является источником многочисленных цитат, удачно подобранных им для каждого отдельного случая. Помимо Ницше и Спинозы круг чтения Дживса, исходя из использованных им в течение цикла цитат, составляют Гораций, Вергилий, Плиний Младший, Марк Аврелий, У. Шекспир, Дж. Мильтон, Р. Бернс, В. Вордсворт, В. Скотт, Дж.Г. Байрон, П.Б. Шелли, Дж. Китс, Р.У. Эмерсон, Д.Г. Уиттьер, А. Теннисон, Ч. Диккенс, Р.Л. Стивенсон, Р. Киплинг, Дж.Г. Грей, Ф.С. Фицджеральд. Всех этих авторов можно включить в обязательный список образованного человека (англичанина) начала XX века, что подтверждает не только высокий интеллект Дживса, но и широкий круг чтения самого Вудхауза. В то же время чтение Дживса резко контрастирует с чтением Вустера, предпочитающего детективные и приключенческие романы, относящиеся к массовой литературе, и не способного воспроизвести оттуда ни строчки, но помнящего сюжет прочитанного.

К цитатам у Вустера более прозаичное отношение, и так как авторы многих приведенных Дживсом высказываний ему неизвестны, в плохом

расположении духа герой может сказать следующее: «So, you think the poet Burns would look askance at this enterprise of ours, do you? Well, you can tell him from me he's an ass» [Wodehouse, Jeeves in the offing, p. 172]. / («Что ж, Вы хотите сказать, что поэт Бернс косо бы посмотрел на это наше предприятие? Так, можете передать ему от меня, что он осел»). Подобное экспрессивное отношение к афоризмам Бертрам высказывает в ряде романов цикла, что также можно принимать за повторяющуюся формулу, комический прием Вудхауза.

Современный исследователь творчества Вудхауза и автор монографии «P.G. Wodehouse's Work in Context» Ри Анна указывает на превосходство языка Вудхауза над сюжетами: «Bertie's narrative voice takes on a life of its own, becoming a discourse which provides reading pleasure supercedes the events it describes» [Rea, p. 48]. («Голос Бертрама-рассказчика начинает жить своей жизнью, обретая черты дискурса, который обеспечивает удовольствие от чтения, превосходящее удовольствие от описываемых событий»). Речевая характеристика Вустера парадоксальна: несмотря на свою нелюбовь к обучению и образованию, наравне с просторечиями и сленгом герой использует витиеватые речевые конструкции, художественные средства выразительности (метафоры, метонимии, окказионализмы, перифразы, цитацию, эпитеты). За счет подобного противоречия и передается внутренний мир героя, а также создается художественный мир цикла. Все задействованные тропы создают комический эффект.

2.6. Система персонажей в цикле «Дживс и Вустер»

Персонажи цикла узнаваемы благодаря их типичности. Но именно поэтому они завоевали популярность и ассоциируются со стилем Вудхауза. Так, Вурхис описывал произведения Вудхауза следующим образом: «...there is alias and masquerade, the likeable flaneurs, the dragons of an aunt, the comic clergyman and the governess» [Цит по Carlson, p. 84]. Все перечисленные типы

персонажей стали неотъемлемой частью творчества писателя, в том числе и цикла «Дживс и Вустер».

Необычны не только подробно прописанные характеры героев, но и их имена. Например, все друзья Вустера называются им либо видоизмененными именами (Огастус «Гасси» Финк-Ноттл), либо прозвищами, связанными с их фамилиями: Мармадюк «Чаффи» Чаффнел, («chuffy» – дословно неотесанный, грубый), Гарольд «Стинкер» Пинкер («stinker» – дословно вонючка, а также созвучно с фамилией Pinker), Дарси «Сыр» Чизрайт (в оригинале «Stilton» – сорт сыра, от фамилии начинающейся с «cheese» – сыр), Клод «Китекэт» Перебрайт (в оригинале прозвище «Catsmeat» созвучно с его вторым именем Cattermole, имеет в себе слово «cat» – кот и обозначает кошачье лакомство), Реджинальд «Селедка» Херрингс, чье прозвище «Kipper» дословно переводится как «копченая рыба», «копченая селедка». Есть среди приятелей Вустера и те, чьи прозвища сложнее объяснить. Например, Джордж Вебстер «Боко» Фитлуорт, чье прозвище «Boko» дословно можно перевести, как «нос», или «boko», по определению «Urban dictionary», «выбивать нокаутом». В цикле иногда дается объяснение прозвищу, например, объясняется происхождение имени Ричарда «Бинго» Литтла: «Bingo <...> – who, if turned down by a girl, would simply say, ‘Well, bung-ho!’ and toddle off quite happily to find another [Wodehouse, Right ho, Jeeves, p. 124-125] («Бинго <...> кто если будет отвергнут девушкой, всего лишь воскликнет «Что ж, и отлично!» и счастливо побежит искать новую»). В данном контексте «bung-ho» само по себе является экспрессивным восклицанием, а также созвучно с «bingo», что может быть синонимично слову «удача». Гарольд «Медяк» Уиншип, в оригинале «Ginger» – рыжий, в русском переводе, видимо, заменено на «Медяк» по сходству оттенков, медного и рыжего, одинаково применимых к цвету волос.

Имена своих друзей Вустер может не помнить или даже не знать. Так, в разговоре с Паулин Стокер герой не сразу понимает, о ком идет речь: «– Расскажи мне о Мармадюке. / – Это еще кто такой? / – Лорд Чаффнел, балда. /

– Так его зовут Мармадюк? Ну и ну! <...> То-то, я помню, он в школе вечно темнил и пудрил нам мозги по поводу своего имени» [Вудхауз, Дживс, Вы – гений!, с. 39]. Подобная неосведомленность Вустера об имени своего друга, несмотря на их близкие отношения, является своеобразной отсылкой к раннему творчеству Вудхауза, когда писатель описывал будни учеников частных школ, называвших друг друга исключительно по фамилии (рассказы 1902-1910 гг.).

Сокращение имени Вустера от Бертрама до Берти легко объяснимо как уменьшительно-ласкательная форма. Подобное изменение имени также использовано для образования прозвища Огастуса «Гасси» Финк-Ноттла, а также подруг Вустера, Стефанны «Стиффи» Бинг, и Зиновии «Нобби» Хопвуд, а также одной из его временных возлюбленных, Роберты «Бобби» Уикхем. Наоборот, в именах эгоистичных молодых девушек, три слога или больше: Гонория (Honoria), Мадлен (Madeline), Флоренс (Florence).

Вустер и Дживс являются главными героями цикла, поэтому перед рассмотрением системы персонажей всего цикла необходимо проанализировать их образы как отдельно друг от друга, так и совместно.

2.6.1. Образ Вустера в цикле Дживс и Вустер

Бертрам Уилберфорс Вустер – не только рассказчик практически всего цикла и главный герой, но и ключевой персонаж, вокруг которого организуется художественный мир цикла. Поэтому, рассматривая систему персонажей цикла, первоначально необходимо обратиться именно к особенностям образа Вустера. Необходимо рассматривать этого персонажа с различных сторон: 1. как рассказчика (см. параграф 2.3.2 данной диссертации); 2. как главное действующее лицо цикла; 3. как одного из наиболее ярких представителей аристократической молодежи начала XX века, изображенных Вудхаузом.

В цикле Вустер предстает в нескольких ипостасях: каким он считает себя, каким его видят окружающие и какой он в действительности. Другие

персонажи часто высказывают свое мнение о Вустере, о его внешности, умственных способностях и нравственных качествах. Все эти мнения высказываются напрямую Вустеру и, несмотря на их оскорбительность, воспринимаются как шутки. Так, тетя Далия часто называет своего племянника «чудовищем» (в оригинале «worm»), «old ass» (тупицей, ослом) и другими наименованиями, подшучивает над его разгульным образом жизни, а также сомневается в его умственных способностях: «Откуда ты со своими умственными способностями на лету все хватаешь?» [Вудхуз, Ваша взяла, Дживс!, с. 245]. Однако, все комментарии Далии Треверс не имеют цели оскорбить Бертрама, а лишь являются ее проявлением расположения к нему, т. к. высказаны без оттенка злости. Хотя тетя Далия и высказывает подобные мнения о Бертраме, тем не менее, именно ему она доверяет все семейные секреты и именно к нему обращается за помощью. Несмотря на то, что Вустер в общении с самыми разными типами людей старается держаться дружелюбно, он осознает, что чаще вызывает у людей вовсе не положительные эмоции: «И похоже, не испытывал общепринятых мучений, которые обычно вызывает у людей один вид Бертрама Вустера» [Вудхуз, Радость поутру, с. 407].

Сам Вустер воспринимает себя как «*preux chevalier*», что с французского переводится как «истинный рыцарь». Помимо этого, в связи с его увлечением чтением детективов, Бертрам часто вспоминает Шерлока Холмса и, основываясь на некоторых его фразах, ассоциирует себя с этим гениальным детективом: «Шерлок Холмс никогда бы не отказался принять посетителя только потому, что накануне допоздна кутил по случаю дня рождения доктора Ватсона» [Вудхауз, Ваша взяла, Дживс!, с. 248]. Однако, сравнивая дуэт Дживса и Вустера с дуэтом Холмса и Ватсона, можно отметить, что Вустер больше схож с Ватсоном. Повествование ведется от лица Вустера, подобно тому, как истории о расследованиях Шерлока Холмса исходят от доктора Ватсона. Интеллектуально Дживс превосходит Вустера, как Шерлок превосходит Ватсона.

Ключом к пониманию образа Вустера является понятие джентльменства, перенятое им от предшествующего поколения. Эпатажное поведение Бертрама составляющее контраст с манерным поведением его камердинера может заставить усомниться в правильности причисления молодого аристократа к разряду джентльменов. Для разъяснения этого вопроса необходимо обратиться к монографии Вайнштейн «Денди. Мода. Литература. Стиль жизни» (2006 г.), в которой в рамках изучения дендизма, автор обращается и к понятию «джентльмен». Изначально это понятие имело довольно жесткий социальный смысл, в средневековой Англии было негласно принято, что истинный джентльмен должен быть человеком благородного происхождения и принадлежать к аристократическому сословию [Вайнштейн]. Формальным подтверждением знатного происхождения являлось наличие генеалогического древа, а также право носить фамильный герб.

Сопоставляя эти факты с образом Вустера, стоит отметить, что этот персонаж полностью отвечает сословным требованиям к понятию «джентльмен». Так, в созданном Вудхаузом мире Вустеры являются именитой аристократической семьей, чем герой иногда похвастается, хотя его представления наивны: «...хвастаться своими предками дурной тон, но, черт возьми, Вустеры и в самом деле пришли в Англию вместе с Вильгельмом Завоевателем и, между прочим, были с ним большие друзья...» [Вудхауз, Фамильная честь Вустеров, с. 140]. Еще одна немаловажная социальная характеристика джентльмена – наличие у него земли или имущества, что помогает избежать необходимости зарабатывать себе на жизнь и позволяет наслаждаться этой жизнью. Информация об источнике дохода Вустера практически отсутствует, но читатель может догадываться, что герой имеет свободный доступ к состоянию своей богатой семьи. Несмотря на то, что траты у Вустера значительные, его финансы не иссякают, что служит еще одним подтверждением идеальности мира, созданного Вудхаузом.

О значительном состоянии Вустера всем хорошо известно, и нет опровергающей этот факт информации. В романе «Фамильная честь Вустеров» Стефания Бинг говорит: «Берти купается в деньгах, и как вы убеждены, вустеровские миллионы – далеко не худший выбор» [Вудхауз, Фамильная честь Вустеров, с. 174]. Вустер присутствует при этой сцене и не опровергает подобное представление о своем финансовом положении, что подтверждает его материальное благополучие, ведь Вустер всегда предельно честен.

Еще одна важная составляющая развития молодого аристократа – это спорт, тесно связанный с обучением в школе и университетах. К спорту Вустер имеет опосредованное отношение. В романе «Радость поутру» упоминается, что Вустер пытался заниматься греблей в Оксфорде, однако, его хилое телосложение и насмешки однокурсников («Сыра» Чизрайта) в скором времени послужили препятствием для дальнейшего развития, и причиной бросить это занятие. В основном спорт интересует его в плане тотализатора, что, как отмечал Оруэлл в эссе «Англичане» (1947 г.), характерно для англичан: «Сами англичане не отличаются особым мастерством в играх, но обожают в них участвовать и с энтузиазмом, в глазах иностранцев просто детским, обожают читать о них и заключать пари. Ничто так не скрашивало жизнь безработных в период между мировыми войнами, как футбольный тотализатор» [Оруэлл, 1992, с. 201].

Помимо сословного статуса и его поддержания, джентльмен должен обладать набором иных черт. Например, получить традиционное английское аристократическое воспитание и образование конца XIX – начала XX века. Стандартный набор включает в себя наличие гувернантки в ранние годы, обучение в частной школе, затем в престижном колледже или университете. Эта модель воспитания характерна для многих поколений английских аристократических семей. Относится она и к Бертраму. В ранние годы Вустер был отдан на воспитание няне, после обучался в частной школе. После ее окончания герой был отправлен в Итон, а далее в Оксфордский университет,

где в большей степени получил навыки коммуникативные и физические, чем академические. Именно годы учения и поспособствовали его знакомству с многочисленными друзьями, возникающими в рассказах и романах цикла с просьбами к Вустеру и Дживсу о помощи в урегулировании создавшихся трудностей.

За годы обучения таким аристократам, как Бертрам, удавалось усвоить основы так называемого джентльменства: кодекс чести, этикет, манеры и стиль, отступление от которых шокирует героя. Например, в романе «Брачный сезон» Вустер едет в Деверил-Холл, изображая Гасси, но расстраивается не только из-за того, что скоро ему предстоит предстать перед хозяевами дома, но и потому, что не успевает после дороги переодеться к обеду: «Но я еще никогда не попадал в такую ситуацию, чтобы от меня требовалось изображать из себя Гасси Финк-Ноттла, да сверх того, еще пришлось явиться к обеденному столу в незнакомом доме не переодевшись, и должен признаться, что в первое мгновение перед глазами у меня стало черно» [Вудхауз, Брачный сезон, с. 49].

О знаниях, полученных во время обучения, читатель может только догадываться по обрывочным воспоминаниям Вустера и вольным воспроизведениям цитат. Именно в Оксфорде Вустер усваивает азы кодекса чести джентльмена, которым остается верен впоследствии. Карлсон отмечает с иронией: «...создается впечатление, что никто из его друзей настолько же не впечатлен этим сводом правил, которым Вустер рыцарски руководствуется» [Carlson, p. 31].

Все молодые джентльмены объединены единым «светским пространством», характерным местом для встреч и общения между аристократами, английским клубом. В одном из таких заведений, клубе «Трутни» («Drones») состоит как сам Вустер, так и его друзья. Карлсон характеризует клуб «Трутни» как «место для людей неспособных справиться с реальным миром» [Carlson, p. 33]. Каждый может найти в клубе что-то свое: от оживленной беседы до спокойного уединения, от наблюдения за

различными соревнованиями до участия в них, т.е. может отдохнуть на любой вкус. Цель существования подобных клубов – создать идеальное закрытое пространство для проведения приятного совместного досуга. Закрытые клубы – характерная черта английской культуры. Как пишет Э. Милн-Смит в статье «A Flight to Domesticity? Making a Home in the Gentlemen's Clubs of London, 1880-1914», если ранее семья была убежищем от хаоса беспокойного реального мира, то в XIX веке эту роль переняли клубы [Milne-Smith, p. 796]. Подобное личное пространство является еще одной реалией исторического процесса, взятой не только как проявление описываемой эпохи, но и как способ подчеркивания идеальности создаваемого Вудхазом мира, позволяющей героям-чудакам не противостоять окружающему миру, а скорее гармонично в него вписываться.

Помимо образа жизни и этапов его формирования стоит обратить внимание и на черты характера джентльмена. Одной из неотъемлемых черт Вайнштейн считает невозмутимость. Нельзя утверждать, что Вустер полностью лишен этого качества, однако оно проявляется исключительно в рискованных и внезапных обстоятельствах, когда очевидного выхода из ситуации не видно, и приходится лишь все отрицать, чтобы не подставить под удар свою честь или честь знакомого. С образом Вустера контрастирует образ его слуги Дживса. В этом персонаже более отчетливо проявляются черты джентльмена, особенно если учитывать личные качества. Дживс более своего хозяина осведомлен в вопросах этикета и поведения, соответствующих месту и времени, а также в том, что касается классических правил выбора одежды сообразно статусу. Вустер обладает склонностью к эпатажу, а также несколько экстравагантным вкусом, нарушающим привычные устои. Так, в его гардеробе то появляются костюмы и сорочки неприемлемых цветов, то возникают нелепые предметы одежды, такие как шелковый пояс или тирольская шляпа. Восстанавливать справедливость с помощью суровых мер приходится бдительному Дживсу. Таким образом,

именно Дживс является эталоном джентльменства, образцом, на который ориентируется Вустер.

Чтобы показать, как относятся к джентльменам, пренебрегающим правилами ношения одежды, Вудхауз моделирует ситуацию с участием приятеля Вустера Боко Фитлуорта, преуспевающего писателя, позволяющего себе одеваться, по словам Вустера, «на манер бродячего велосипедиста», что характерно для представителя высокообразованной молодежи, но даже с учетом прогрессивного вкуса Вустера, создает впечатление «чего-то такого, что провалялось ночь под дождем в мусорном баке» [Вудхауз, Радость поутру, с. 284]. Это также вызывает бурную реакцию даже у сдержанного Дживса: «Единственный случай, когда мне довелось наблюдать Дживса по-настоящему ошарашенным, это при знакомстве с Боко. Бедняга вздрогнул, отшатнулся и на подкашивающихся ногах побрел в кухню, наверняка чтобы подкрепиться там кулинарным хересом» [Вудхауз, Радость поутру, с. 284]. Столь заметная реакция камердинера, всегда ограничивающего свои проявления эмоций изгибом одной из бровей, ярко демонстрирует, насколько важным Дживс считает классический внешний вид порядочного аристократа. Это также моделирует ситуацию, демонстрирующую, как бы Вустер воспринимался окружающими, если бы носил все те экстравагантные предметы одежды, которые периодически появляются в его гардеробе, но безжалостно изгоняются Дживсом.

Вустеру не чужда влюбчивость, однако из-за неудачного выбора объектов влюбленности это чувство легко разруσιμο. Для каждого из неудавшихся романов у Вустера есть логичное объяснение, включающее перечисление недостатков той или иной особы, поэтому повторное попадание под их чары для него уже невозможно. Герой внимательно следит за поведением молодых дам, улавливая малейшие изменения в их отношении к нему. Так, в романе «Радость поутру» при встрече с Флоренс Крей Вустер ощущает сначала неприязнь к себе, затем снисходительное отношение – все это для него гораздо приятнее, чем последующее умиление, определяемое им

как знак опасности: «Этот убийственный нежный, умильный взгляд пронзил меня насквозь, как раскаленное шило пронзает брикет масла, и я ощутил мистический ужас» [Вудхауз, Радость поутру, с. 261].

Несмотря на отсутствие у Вустера романтических чувств, он понимает, что испытывают его друзья и всеми способами пытается им помочь. Поэтом, щадя чувства влюбленного, может принять решение не сообщать им о своем знакомстве с той или иной девушкой и опускать информацию, что был некогда помолвлен с их объектами воздыхания: «Ему бы хотелось услышать, что дама его сердца безвылазно сидела в башне у окна и проглядела все глаза в ожидании, когда он прискачет к ней на белом коне» [Вудхауз, Радость поутру, с. 269]. Все это еще раз демонстрирует джентльменские качества Вустера.

Вустер не выступает против брака, скорее, не может найти подходящую для себя пару. Когда же его друзья планируют жениться, то он смотрит на это благосклонно. Для этого есть две причины: либо люди, вступающие в брак, ему симпатичны, либо этот брак необходим, чтобы бывшая невеста Вустера не вернулась к нему. Узнав об обручении Нобби Хопвуд и Боко, Вустер делает следующий вывод: «Обе договаривающиеся стороны сделали наилучший выбор, так что я с легким сердцем приобрету набор вилок для рыбных блюд. Больше того, я даже согласен, если надо, быть шафером и произнести спич на свадебном завтраке, а дальше уж, кажется, некуда» [Вудхауз, Радость поутру, с. 281].

Вустер понимает свое несовершенство, однако, спокойно принимает его, всяческие изменения ему чужды: «Я бы не сказал, что у меня такая уж великолепная душа, но какая есть, она меня вполне устраивает, я вовсе не хочу, чтобы кто-нибудь совался ее усовершенствовать. «Не прикасайтесь, – говорю я. – Оставьте мою душу в покое. Она мне как раз впору»» [Вудхауз, Радость поутру, с. 271]. Единственное обучение, которое он приемлет, это ненавязчивые цитаты, коими делится с ним Дживс, так как это делается без намека на дидактический компонент и, с точки зрения Вустера, лишь

демонстрирует выдающийся ум Дживса.: «...мне и жаль было расставаться со своим надежным помощником, чье общество и разговор так возвышают душу и наставляют ум» [Вудхауз, Радость поутру, с. 282]. И все же именно они откладываются в памяти Вустера значительно успешнее, чем навязываемая ему литература. Вустер сам замечает в себе изменения, произошедшие под благотворным воздействием Дживса: «Было время, когда подобное высказывание меня бы озадачило. Но долгое общение с Дживсом сильно обогатило лексикон Берти Вустера» [Вудхауз, Ваша взяла, Дживс с. 235].

Одной из неотъемлемых черт Вустера, соответствующих кодексу джентльменства, которого герой безоговорочно придерживается, является его предельная честность. Поэтому такое нарушение правил, как обман, Вустер воспринимает довольно болезненно: «Как вы, наверное, поняли, говоря это, я опустил до хитрости; люди, знающие Бертрама Вустера и его твердые правила, могут предположить, что после такого сознательного отклонения от истины щеки его залились краской стыда» [Вудхауз, Радость поутру, с. 399]. Честность Вустера и его приверженность кодексу чести часто мешают Бертраму в исполнении его планов, однако, даже понимая это, герой не может отказаться от своих взглядов, являющихся частью его природы.

Оруэлл в качестве одной из важнейших черт Вустера выделял его несовременность. Несмотря на то, что Вустер как персонаж придуман примерно в 1917 году, на самом деле он принадлежит к еще более раннему времени: «...щеголь предвоенных лет, «орешек», как их тогда называли... элегантный молодой человек, разгуливающий утром по Пиккадилли с тросточкой под мышкой и гвоздикой в петлице... должен носить гетры, точно так же, как опереточный китаец должен носить косичку» [Оруэлл, 1992]. Оруэлл отсылает к образу Джима Крокера (роман Вудхауза «Джим с Пиккадилли», 1917 г.), еще одного молодого аристократа, ведущего даже более разгульный образ жизни, чем Вустер.

Таким образом, в результате рассмотрения всех черт образа Вустера формируется представление о системе персонажей в целом, так как все

остальные персонажи связаны именно с ним, демонстрируются через его призму восприятия, из-за чего лорд Уорплесдон воспринимается читателем как дядя Перси, Мармадюк Чаффнел – как Чаффи, сэр Уоткин Бассет – как старик Бассет и т.п. Все герои цикла проявляют себя не только своими действиями, но и реакцией на Вустера, являющегося для них своеобразным раздражителем. Вся система персонажей цикла построена на взаимоотношениях персонажей с Вустером, ведь именно через его сознание дается представление обо всех них.

2.6.2. Образ Дживса в цикле «Дживс и Вустер»

Понятия дворецкий и камердинер часто путают, несмотря на то, что они не являются синонимичными, а представляют собой разные должности слуг с особой спецификой выполняемых функций в доме аристократа. Как объясняет исследователь английской викторианской культуры Е. Коути в своей монографии «Недобрая старая Англия» (2013 г.), дворецкий (butler) управлял мужской прислугой, заведовал всеми ключами в доме, объявлял гостей, а также следил за своевременной подачей блюд к столу. В то же время в обязанности камердинера (valet) входило помогать одеваться своему господину, готовить ему утром ванну, собирать багаж для путешествий [Коути, 2013, с. 74]. Таким образом, Дживс, личный слуга Вустера, судя по исполняемым им функциям, является его камердинером.

Изначально Дживс был введен автором с определенной целью: появиться в дверном проеме и огласить «Миссис Треверс, сэр» [P. G. Wodehouse: A Life in Letters, p. 418]. В письме к Лоуренсу Даррелу от 19 мая 1948 года Вудхауз признается, что оповещать о приходе людей было единственной изначальной функцией этого персонажа. Сравним первый рассказ «На помощь юному Гасси» (1915 г.) с последующими произведениями цикла. В этом рассказе Дживс лишь присутствует, при необходимости ассистирует Вустеру, но сам не проявляет инициативу в действиях и суждениях. Здесь потенциал Дживса еще не высвобожден.

Сочиняя новый рассказ для цикла, Вудхауз осознал, что если сам Вустер попадет в неприятности или кто-то из его друзей попросит у него помощи, то решение проблемы не может исходить от самого Вустера, так как это выходило бы за рамки замысла этого образа. Поэтому у писателя появилась идея: «...сделать из Дживса человека с мозгами и интеллектом, чтобы именно он находил выход из затруднительных ситуаций» [P. G. Wodehouse: A Life in Letters, p. 418]. Так и было положено начало образу идеального камердинера, а Дживс стал движущей силой цикла, без которой развитие сюжета было бы невозможно.

По словам Вудхауза, при создании образа Дживса он не придерживался какой-то конкретной модели дворецкого (butler), а держал в уме образ дворецкого, схожий со стандартным сценическим типом (stage butler type). Вудхауз признавался, что Дживс не самый его любимый персонаж, т. к. уступает лорду Эмсворту (цикл «Замок Блэдингз»), однако для него было удовольствием писать цикл «Дживс и Вустер», поэтому Дживс находится среди любимейших персонажей [P. G. Wodehouse: A Life in Letters, p. 416-417].

В цикле приводится мало фактов о биографии Дживса, и даже его имя (Реджинальд), первый раз упоминается лишь в предпоследнем романе цикла «Тысяча благодарностей, Дживс» (1971 г.): «...я замер в кресле, потрясенный открытием, что Дживса зовут Реджинальдом. Мне раньше и в голову не приходило, что у Дживса есть имя» [Вудхауз, Тысяча благодарностей, Дживс, с. 40]. Несмотря на близкое общение Вустера с Дживсом, схожее с дружбой, на протяжении всего цикла они придерживаются строгой субординации, что вновь демонстрирует идеальность созданного Вудхауза мира, в котором каждый доволен своим положением. Помимо этого, в ранних рассказах, например, в рассказе «Командует парадом Дживс» (1916 г.), Дживс сообщает, что состоял на службе у лорда Уорпледсона, а в рассказе «Берти меняет точку зрения» (1922 г.) Дживс делится сведениями, что в молодые годы исполнял обязанности рассыльного в школе для девочек. В остальных произведениях

цикла упоминаются лишь многочисленные родственники Дживса, дяди и тети, что сходно с семейным положением самого Вустера (отсутствие у него родителей).

Дживс загадочен не только в плане отсутствия четких сведений о его жизни до устройства на службу к Вустеру, но также и в плане его хода мыслей и мотивации. В единственном рассказе в цикле, в котором повествование ведется непосредственно от лица Дживса («Берти меняет точку зрения»), Вудхауз предоставляет читателю доступ к мыслям Дживса, пытается объяснить поведение и мотивацию своего героя, ранее остававшиеся для читателей загадкой.

Однако в связи с подобной сменой рассказчика повествование утратило часть своей комичности. Объяснение поступков Дживса упростило его образ, сделало его прозаичнее и расчетливее, а его диалоги с господином менее комичными. Так, обычно, когда в цикле разговор между господином и камердинером передается от лица Вустера, читателю приходится только догадываться, какие мысли проносятся в голове Дживса (подробнее см. параграф 2.5.3 данной диссертации).

Дживс – рационалист, всегда контролирующий свои слова и действия. Даже в вопросах любви он придерживается строгих правил и на вопрос Вустера, стал бы тот красить свое лицо ради ребенка дамы сердца, Дживс отвечает непреклонным отказом, однако добавляя, что все люди разные. Тем самым Дживс в очередной раз демонстрирует не только свой рациональный подход, но и свое превосходство над людьми, способными поддаться своим чувствам.

Карлсон не только оценивает образ Дживса как центральный в цикле, но также рассматривает его в разных ракурсах как божественную силу (God-Force), волшебника (magician), а также мистика (mystic). Подобные характеристики не только усиливают значимость Дживса в цикле, но также демонстрируют разносторонность этого образа. Дживс обладает всеми этими качествами с точки зрения не только Вустера, но и других персонажей цикла,

как обращавшихся к Дживсу за помощью, так и слышавших о его выдающихся способностях из надежных источников: «Не могло же так быть, чтобы вы оставались в тени вечно. Оказывая всем нуждающимся направо и налево щедрую помощь и поддержку, вы неизбежно должны были приобрести некоторую славу хотя бы в семейном кругу» [Вудхауз, Радость поутру, с 254].

В цикле часто уделяется внимание тому, что Дживс проводит большую часть своего свободного времени за чтением. К кругу его чтения относятся такие философы, как Ницше и Спиноза. Карлсон выдвигает предположение, что Дживс не только знакомится с теориями Ницше, но также поддерживает теорию о сверхчеловеке. Исследователь подкрепляет свое заключение тем, что Дживс не только осознает, что является единственным, кто может решить возникшие проблемы, но также придерживается мысли, что неимущие мира («have-nots of the world») заслуживают свою судьбу [Carlson, p. 62]. Однако подобная теория может быть опровергнута тем, что подобные суждения не соответствуют выбранной Дживсом профессии слуги. Выдержку и рациональный ум героя скорее можно связать со стоицизмом, ведь идеал стоиков – это невозмутимый мудрец, каковым и является Дживс. Дживс мало проявляет эмоции, даже в самых нестандартных ситуациях, а к невзгодам, обрушивающимся на его господина, относится довольно спокойно, философски.

Во всех отношениях Дживс предстает всезнающим и всемогущим. Поэтому единственным недостатком, который удается обнаружить Вустеру, оказывается его особенность, которая одновременно может быть принята и за достоинство, а именно, что в критических ситуациях Дживс ведет себя слишком неэмоционально: «Если у Дживса и есть недостаток, то он заключается в том, что в подобных случаях он склонен вести себя гораздо более спокойно и сдержанно, чем хотелось бы пожелать. <...> Однако иногда ужасно хочется, чтобы он немножко потрепыхался, посуетился, поахал. Вот и сейчас очень этого не хватало. Например, это его определение «неприятное»

отстояло от объективной оценки фактов на расстояние в десять световых лет» [Вудхауз, Дживс, Вы – гений! с. 153-154]. Дживс наделен бесконечным терпением, поэтому его не шокируют выходки его хозяина, так, в романе «Дживс, Вы – гений!», обнаружив Вустера на полу в столовой Чаффнел-Риджис (в данном романе Дживс некоторое время находится в услужении у друга Вустера, лорда Чаффнела (Чаффи)), Дживс нисколько не удивляется и, лишь окончив необходимые дела, уделяет внимание незадачливому гостю. Как объясняет сам Вустер: «Дживс любит во всем последовательность и порядок» [Вудхауз, Дживс, Вы – гений! с. 170].

Дживс обладает высоким уровнем интеллекта, при этом хорошо понимает и ценит свое положение (камердинер состоятельного аристократа), поэтому свои манипуляции и хитрости старается максимально замаскировать от хозяина. Именно поэтому нельзя всерьез воспринимать моменты, в которых Дживс демонстрирует свою несостоятельность: «Кстати, да, сэр. Об этом я не подумал, но вы и тут совершенно правы. Я бы с превеликим удовольствием посвящал ужению рыбы мгновения досуга, пока мы будем жить в «Укромном уголке»» [Вудхауз, Радость поутру, с. 277]. Все слова и действия Дживса просчитаны и выверены, и мало какое событие может его шокировать или хотя бы удивить.

Несмотря на частые споры с Дживсом, Вустер высоко ценит его способности и хвалит его как лично, так и в разговорах с другими героями, а также своих размышлениях: «Я считаю, что имя Дживса должно войти в историю, овеянное легендами и сказаниями. Прославили же пророка Даниила только за то, что он просидел какие-нибудь полчаса во рву со львами и потом расстался с этими бессловесными тварями в самых теплых и дружеских отношениях; и если нынешний подвиг Дживса не затмевает деяние пророка, значит, я ничего не понимаю в подвигах» [Вудхауз, Дживс, Вы – гений! с. 176].

После успеха романов «Дживс, Вы – гений!» (1934 г.), «Ваша взяла, Дживс» (1934 г.) и «Фамильная честь Вустеров» (1938 г.) имя Вудхауза стало

своеобразным международным брендом. При содействии нового британского агента Вудхауза А.П. Вотта, тесно работавшего вместе с американским представителем Вудхауза Рейнольдсом, образ Дживса был использован для рекламы «Сэр» принадлежности для бритья». Табачно-Трубочная Гильдия обратилась к Вудхаузу с предложением о сотрудничестве, попросив сделать вклад в их дело упоминанием курения в книге, а Daily Mail использовала ряд очерков Вудхауза, чтобы увеличить распространение своих изданий. Также рассматривалась возможность создания мультипликационного Дживса, дворецкого с именем «Кегг». Помимо этого в 1996 году в Калифорнии была создана поисковая система «Ask Jeeves» («Спросите Дживса»), более известная как «Ask.com». Особенность данной системы заключалась в возможности использования онлайн-услуги «камердинера». Эта услуга сопровождалась изображением типичного английского дворецкого (Дживса), готового служить, то есть ответить на любой заданный вопрос. Система пользовалась кратковременной популярностью из-за ее юмора, обаяния и способности пробуждать чувство превосходства в посетителях, которые получали удовольствие от того, что им прислуживали. В 2006 году виртуальный Дживс был удален с сайта «Ask.com» в большинстве стран, и эта функция осталась лишь на британской и ирландской версиях сайта. Это произошло, видимо, в связи с тем, что Дживс не мог верно ответить на заданные вопросы.

Такими разнообразными вариантами Дживс как воплощение образа идеального камердинера вошел не только в английскую литературу, но и английскую и американскую культуру. Несмотря на популярность Вустера среди читателей, именно образ Дживса впоследствии прочно вошел в литературу, став именем нарицательным для обозначения идеального слуги. Также этот персонаж стал прообразом для таких слуг, как Джок в романе Кирила Бонфильоли «Не тычьте в меня этой штукой» (1973 г.), Дживс в романе Джонатана Эймса «Проснитесь, сэр» (2004 г.) и других (подробнее см. параграф 3.1 данной диссертации).

2.6.3. Дживс и Вустер как единый дуэт

Исследователь творчества Вудхауза Карлсон в своей монографии «An analysis of P.G. Wodehouse's team of Bertie Wooster and Jeeves» (1973 г.) высказывает мысль, что, несмотря на соблюдение традиционных правил общения господина и слуги, ведущее место в «команде» занимает именно Дживс. Причем Вустер во многих отношениях зависит от него и, принимая во внимание таланты Дживса, играет по его правилам. Одним из ключевых понятий, вводимых Карлсоном, является понятие «команда». Под ним автор понимает группу людей, действующих вместе и слаженно. Данный термин необходим Карлсону также и для того, чтобы определить позиции Вустера и Дживса как слуги и господина по отношению друг к другу. В этой группе исследователь выделяет позиции ведущего и ведомого, «капитана команды» и участника. Четкое разграничение позиций дает представление о взаимоотношениях этих двух персонажей. Несмотря на феодальный дух, присущий Дживсу как слуге по призванию, именно этот персонаж занимает в команде лидирующее место: именно благодаря его талантам, все приключения заканчиваются благополучно. Предшествующие исследователи творчества Вудхауза придерживались точки зрения, что слуга лишь дополняет своего хозяина, поэтому Карлсон оказался первым исследователем, выдвинувшим Дживса на передний план в этом дуэте.

Однако повествователь, а также главный герой практически всех произведений, входящих в цикл, – это Вустер. Лишь в рассказе «Берти меняет точку зрения» Вудхауз предпринял попытку опробовать нового рассказчика – Дживса. В этом рассказе приоткрывается завеса, скрывающая размышления Дживса: «Я скрыл беспокойство, хотя, чтобы сохранить хладнокровие, мне потребовалось собрать все силы. План действий, набросанный мистером Вустером, будучи приведенным в исполнение, означал конец нашего удобного холостяцкого распорядка; без сомнения, кто-нибудь другой на моем месте выразил бы в подобной ситуации свое несогласие. Я избежал этой

тактической ошибки» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 107]. Подобные размышления выставляют Дживса расчетливым и даже мелочным человеком, присущая ему таинственность рассеивается, демонстрируя обычность и прагматичность, скрываемую за молчаливостью и ложным спокойствием.

Обычно Дживс является таинственной силой извне, чьи действия не всегда можно предсказать, что повышает интерес читателя и дает возможность восхищаться его умом. Раскрытие этого механизма, его анатомирование, с одной стороны, снижает уровень созданного Вудхаузом нового образа слуги, а с другой – демонстрирует традиционность изображения подобных образов, ставя его на один уровень со слугами-плутами, известными в мировой литературе (Псевдол, Труфальдино, Фигаро и т.п.). В таких дуэтах слуга превосходит господина, особенно в уме и находчивости: «Хозяева подобны лошадям. Им требуется твердая рука. У каких-то камердинеров хватает мастерства управлять ими, у каких-то – нет. Мне, слава Богу, не на что жаловаться» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 112]. В этом рассказе Дживс, напрямую высказывает мнение о своем хозяине: «...мистер Вустер, чьи умственные способности не стоит даже принимать всерьез, обладает именем, открывающим безграничные возможности» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 180]. Несмотря на столь невысокую оценку хозяина, Дживс признает, что сильно привязан к нему. Впоследствии Дживс перестает объяснять свои действия, будто начиная скрывать истинные намерения и от читателя. Несмотря на подобные отношения между героями, очевидно, что главной функцией слуги остается служить своему хозяину, каким бы он ни был.

В этом рассказе раскрываются методы Дживса, обычно воспринимающиеся окружающими как чудо: «Ранее я уже говорил об изобретательности и о том, какую роль она играет в жизни личного слуги джентльмена. Это качество особенно необходимо для участия в сценах, где ваше участие изначально не предполагалось. Так много интересного происходит за закрытыми дверями, что камердинеру, если он не собирается

безнадежно отстать от жизни, необходимо пускать в ход всю свою сообразительность, чтобы обеспечить себе возможность стать если не зрителем, то, по крайней мере, слушателем некоторых интересующих его событий. Я резко отвергаю практику подслушивания у замочных скважин, как вульгарное и недостойное занятие, но и не опускаясь до этого, мне, как правило, удастся преодолеть подобное затруднение» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 184]. Подобное высказывание снижает степень искусности Дживса и усиливает представление о нем как об опытном манипуляторе, тем самым снижая его способности и упрощая образ в целом.

В романе «Не позвать ли нам Дживса?» (1953 г.) в отсутствие Вустера, повествование ведется уже от автора. Здесь разрушена привычная для цикла пара: Дживс и Вустер. Это произведение является единственным, в котором Дживс действует без своего хозяина, что помогает по-новому взглянуть на этого персонажа. В этом романе Дживсу приходится временно прислуживать лорду Рочестеру, так как Вустер одалживает ему своего слугу на время, пока сам находится в школе обучения аристократов методам ведения самостоятельного образа жизни (на случай, если социальная революция разыграется еще сильнее), а также в связи с острой заинтересованностью лорда в интеллектуальных способностях Дживса. Отношения с временным хозяином строятся у Дживса не так гармонично, как с Вустером. Причиной этому становятся действия обеих сторон: «— Куда вы, ваше сиятельство, предполагаете поместить миссис Спотсворт? / — В покои королевы Елизаветы. Это самое лучшее, что у нас есть. <...> — Ванную комнату, боюсь, мы выделить для нее не сможем. / — К сожалению, нет, милорд. /— Но если она согласна обходиться душем, пусть становится под течь в верхнем коридоре. / Дживс укоризненно поджал губы: Дозвольте мне заметить, ваше сиятельство, сейчас шутить так крайне нежелательно. Вы можете ненароком обмолвиться подобной шуткой в присутствии миссис Спотсворт» [Вудхауз, Не позвать ли нам Дживса?, с. 311]. Дживс открыто конфликтует со своим нанимателем, перечит ему, напрямую высказывает несогласие с его

действиями. По словам Карлсона, Дживс в данной ситуации менее сдерживаем феодальным кодексом верности, в связи с чем позволяет себе более свободно высказываться не только об окружающих, но и о своем временном господине, что он не позволял себе ранее при Вустере. Подобный образ, по мнению исследователя, «сам не свой в романе», значительно отличается от обычно появляющегося в цикле. Именно в этом тексте доказывается: как Вустер не может обойтись без Дживса, так и Дживс – без Вустера.

В письме к Биллу Тоунду от 25 июня 1953 года Вудхауз сам признает, что допустил промах, используя в романе Дживса без Вустера. По мнению писателя, читатели больше любят Берти. Изначально Вудхауз вместе с Гаем работали над пьесой и дали Лорду Рочестеру дворецкого Понсонби. Во время прилива вдохновения Вудхауз предложил заменить его на Дживса. Однако позже даже самому Вудхаузу было странно видеть неполный дуэт. Таким образом, несмотря на важность присутствия Дживса для развития сюжета, Вустер, по мнению Вудхауза, является более популярным героем цикла в глазах читателей. Именно Вустер добавляет повествованию комизм, пропуская окружающий мир через призму своего восприятия. Отметим, что в цикле нет произведений, повествующих о похождениях Вустера без Дживса. И если появляется причина для их разлуки, то это лишь временное препятствие, чтобы, когда ситуация достигнет высшей степени затруднения, Дживс мог внезапно появиться и уладить все проблемы, созданные молодым господином в отсутствии поддержки и совета своего верного слуги.

Вустер осознает свою зависимость от Дживса. В ситуациях, когда героям приходится временно расставаться, Вустер испытывает искренние сожаления по этому поводу: «Кто был тот субъект, который ныл, что у него постоянно пропадают газели? / – Поэт Томас Мур, сэр. Он выражал сожаление, что он вскармливал милых газелей, чтобы жизнь его украшали, но стоило им привязаться к нему, как они умирали. / – Вот и я так же. Остаюсь без газели. Вам не обидно, что я называю вас газелью, Дживс? / – Нисколько,

сэр» [Вудхауз, Радость поутру, с. 319]. Этот диалог подтверждает не только понимание Вустером своей зависимости от Дживса, но и осознание камердинером значения, которое он имеет в жизни своего господина.

Таким образом, суммируя все вышесказанное, можно прийти к выводу, что, несмотря на многие факты, указывающие на превосходство Дживса над Вустером, эти образы неотделимы друг от друга. Именно их сочетание и порождает комизм цикла, основанный на противоположности этих двух персонажей, дополняющих друг друга и тем самым создающих единое целое. И если Дживс отвечает за повороты развиваемой интриги, то Вустер, в свою очередь, организует повествование, пропуская его через призму своего сознания, доносит происходящее до читателя в комедийной форме.

2.6.4. Типология персонажей цикла «Дживс и Вустер»

По словам биографа писателя Дэвида Джейсона, привычные для известных циклов автора персонажи, такие как представители клуба аристократов «Трутни», грозные тетки, прекрасные, но глупые девушки, промышленные магнаты, а также дворецкие впервые появились в 1910 году в рассказе «The Intrusion of Jimmy» [Jasen, p. 47]. Впоследствии на основе этих персонажей Вудхауз создал типы героев, переходящие из одного его произведения в другое, являющиеся неотъемлемой частью его художественного мира.

Все персонажи, хоть и имеют яркую индивидуальность, довольно типичны для художественного мира цикла, поэтому могут быть разделены на типы, составляющие единую систему. Вудхауз осознанно использовал схожие типы персонажей, а на замечания критиков ответил в предисловии к роману «Летняя гроза» (1929 г.), входящему в цикл «Замок Блэдингз»: «Некий критик – как ни жаль, они есть на свете, – сказал про мой последний роман: «Все старые вудхаузовские персонажи под новыми именами». Надеюсь, его съели медведи, как детей, посмеявшихся над Елисейем; но если он жив, он так не скажет о «Летней грозе». Я, с моим умом, перехитрил его, назовав в роман

старых персонажей под старыми именами. Глупо же он себя почувствует!» [Вудхауз, Летняя гроза, с. 235]. Использование одних и тех же персонажей объясняется объединением части произведений в циклы.

Диккенс создал целую галерею образов героев-чудаков, удалось это и Вудхаузу. Но помимо этого типа героев Вудхауз и остальных своих персонажей создавал по своеобразным шаблонам, формулам. Данная типология составлена из героев непосредственно произведений цикла «Дживс и Вустер».

1.1. Молодой аристократ-чудак

Помимо рассказчика и главного героя Вустера, в цикле много других молодых аристократов-чудаков (подробнее о чертах героев-чудаков см. параграф 1.4.1 данной диссертации), в основном это его друзья из школы и университета. Их отличительные черты: неприспособленность к жизни, отсутствие особых талантов, а также целей в жизни. Зато все они живут в свое удовольствие, прожигают жизнь, как и Вустер, все являются представителями «золотой молодежи». Эти образы тесно связаны с понятием героя-чудака. Связь прослеживается в ряде совпадающих черт с героями-чудаками предшествующей юмористической литературной традиции: наивность, несамостоятельность, эксцентричное поведение. Подобно героям Стерна, этот тип героев обладает своим «коньком», сильной страстью, которой они поддаются, с которой не могут совладать. Например, Гасси Финк-Ноттл увлечен изучением земноводных, особенно тритонов. Эта довольно необычная страсть настолько поглощает его, что лишает логики. Гасси кажется обычным делом выпустить своих любимых созданий в общую ванную в доме, где он гостит, что, конечно же, вызывает недовольство обитателей дома: «Я разбил стеклянный аквариум, который стоял в моей спальне, и перенес тритонов в ванну, больше их было некуда посадить. Умывальник слишком маленький, тритоны любят простор. / – Как в число действующих лиц попал старый хрыч Бассет? / – Он захотел принять ванну.

Разве мог я предположить, что кому-то взбредет в голову принимать ванну в такой поздний час?» [Вудхауз, Семейная честь Вустеров, с. 192-193].

У Вустера тоже есть подобный «конек»: его экстравагантный вкус как в одежде (тирольская шляпа, лиловые носки, кушак, белый пиджак с золотыми пуговицами и т.п.), так и, хотя реже, в предметах интерьера (китайская ваза), в занятиях (игра на банджо). Неизвестно, откуда Вустер черпает идеи для своего гардероба и своих апартаментов, но, найдя понравившуюся вещь, он, как ребенок, не хочет расставаться с новой игрушкой и очень гордится своей находкой. Подобное детское поведение свойственно героям-чудакам Вудхауза.

Отношения Вустера с его школьными приятелями являются своеобразной отсылкой к раннему творчеству Вудхауза, периоду рассказов о школе (1902-1910 гг.). Образы мальчишек в них отличаются от тех, которые появляются в дальнейших произведениях Вудхауза. Мальчишки, что учились в школьных рассказах Вудхауза, повзрослели, став Бинго Литтлами, Бертрамами Вустерами и другими молодыми персонажами более поздних романов и рассказов. В повзрослевших выпускниках школ на страницах книг Вудхауза остается дух товарищества, а также любовь к проделкам. Эти качества присущи всем положительным персонажам саг Вудхауза, но их лишены все неприятные герои. Однако именно с помощью этих крепких дружеских уз героям удается справиться с трудностями, ведь они всегда могут положиться на товарищей. Оттого Вустер не может отказать своим многочисленным друзьям. Эти качества присущи тем персонажам Вудхауза, которых можно отнести как к представителям «золотой молодежи», так и к типу «чудака». Получив достойное образование и став относительно самостоятельными, бывшие мальчишки взрослеют лишь снаружи, внутри оставаясь такими же сорванцами, любящими подшучивать друг над другом. Причем розыгрыши не всегда столь уж безобидны. Так, Вустер не может простить Таппи того, что во время прохождения испытания на спор в клубе из-за его проделки упал в воду, и несколько раз пытается за это отомстить.

Под мезтью подразумеваеца ответный неожиданный розыгрыш. Однако многократные попытки Вустера по воле случая никак не удаются, что также добавляет комизма.

Друзья по школе и университету довольно близко общаются между собой, позволяя себе не только подшучивать друг над другом, но и давать друг другу лично и заочно довольно грубые (как может показаться со стороны), а на самом деле откровенные оценки. Например, Вустеру всегда прямо сообщают о его нелепом виде, а сам Бертрам часто одаривает своих приятелей сравнениями с представителями флоры и фауны: «Против Гасси не возражаю. Физиономия как у палтуса, в спальне у себя держит тритонов в стеклянной банке, но на такие вещи смотришь сквозь пальцы, когда речь идет о твоём старом школьном друге» [Вудхауз, Не унывай, Дживс!, с. 180].

Имея такое же образование, как и у Вустера, другие молодые аристократы воспитаны на тех же идеалах, являющихся частью кодекса джентльмена. Однако этот свод усвоен ими не столь глубоко, как это произошло с Вустером. Так, никто из молодых джентльменов не может по своей воле расторгнуть помолвку (Бинго Литтл, Медяк Уиншип). Даже Гасси Финк-Ноттл, сбежал с Эсмеральд Стоукер только после того, как его невеста Мадлен разорвала их помолвку («Не унывай, Дживс!»).

Поведение молодого аристократа-чудака меняется под воздействием влюбленности. Ради своей возлюбленной аристократ-чудак готов заниматься активной деятельностью, уехать из привычной для него комфортной обстановки (Огастес «Гаси» Финк-Ноттл), готов проповедовать взгляды, которые на самом деле ему чужды (Гарольд «Медяк» Уиншип), жертвовать своими интересами (Мармадюк «Чаффи» лорд Чаффнел), максимально активизировать свои лучшие качества (Гарольд «Растяпа» Пинкер). Причем страсть к чему-нибудь пусть и не целиком, но несколько подавляется либо на время притупляется. Так, в прошлом известный своими проделками Медяк Уиншип («Тысяча благодарностей, Дживс!») решает заняться политикой, а застенчивый Гасси Финк-Ноттл соглашается публично выступить с речью

(«Фамильная честь Вустеров»). С точки зрения окружающих, они становятся самостоятельнее, ответственнее, успешнее. При этом в герое происходит борьба со своей истинной сущностью.

Вустер хоть и бывает влюблен и в эти моменты также беспрекословно выполняет прихоти своей временной пассии, не идеализирует объект своей влюбленности и в скором времени разочаровывается в ней (Флоренс Крей, Бобби Уикхем). Другие молодые аристократы начинают замечать недостатки своих возлюбленных только в случае, если влюбляются в другую девушку, то есть испытывают разочарование, сравнивая бывшую возлюбленную с более приятным для них примером (Финк-Ноттл, Медяк Уиншип). Таким образом, влюбленного молодого аристократа-чудака можно оценивать как стадию развития образа героя-чудака.

1.2. Молодой успешный аристократ

Молодой успешный аристократ – образ противоположный герою-чудаку. Эти герои вполне состоятельны, обычно привлекательны внешне, имеют постоянный заработок и конкретные цели в жизни. К этому типу можно отнести следующих друзей Вустера: Клод «Китекэт» Перебрайт, Оливер Рэндольф «Сиппи» Сипперли, Джордж Вебстер «Боко» Фитлуорт.

Тип молодого успешного аристократа – это еще один этап эволюции типа героя-чудака. Так, благодаря влюбленности молодые аристократы-чудаки могут стать успешными. Примером этому является один из друзей Вустера Ричард «Бинго» Литтл. Бинго при первом появлении в цикле представляет собой типичного героя-чудака, особенностью которого является его влюбчивость. В каждом новом рассказе он находил новый объект воздыхания, от которого Вустеру и Дживсу приходилось его спасать. Однако в рассказе «Бинго и его новая пассия» Бинго знакомится с молодой официанткой и женится на ней. Девушка оказывается писательницей Розы Бэнкс, работавшей в кафе в целях сбора материала для новой книги. Роза умна и не считает своего мужа глупцом, а ему приходится соответствовать

своей жене, и по стечению он добивается успеха: становится редактором журнала «Мой малыш», оставаясь при этом чудачком, попадающим в неприятности (эти события происходят уже в отдельном цикле рассказов про Бинго Литтла).

Еще один пример этого типа – Китекэт Перебрайт. Он выглядит своеобразной улучшенной версией Вустера: работает актером, хоть и является выходцем из состоятельной аристократической семьи, более сообразителен и способен самостоятельно разработать и исполнить план действий, хотя и не стесняется прибегнуть к помощи Дживса. Подобны ему Боко и Сиппи, один из которых является писателем, а второй – редактором газеты. Оба способны заработать деньги для себя и своих возлюбленных и оказываются более приспособлены к жизни в сравнении с героями-чудаками.

Однако, несмотря на довольно успешную карьеру писателя, Боко Фитлуорт не воспринимается опекуном его невесты Нобби всерьез: «...дядя Перси принадлежит к тем людям, которые с подозрением относятся к писателям. Он сомневается в их платежеспособности. Он всю жизнь занимается бизнесом и не представляет себе, что у кого-то еще, кроме бизнесмена, могут быть деньги... дядя Перси считает, что писательский успех сегодня есть, а завтра улетучился без следа. Может быть, сегодня у Боко дела и в порядке, но дядя считает, что в любой момент его заработки могут прекратиться. И представляет себе, как через год или два ему придется вытаскивать Боко из очереди за бесплатным супом для безработных, да еще потом всю жизнь содержать его и меня и полдюжины маленьких Фитлуортиков» [Вудхауз, Радость поутру, с. 285-286]. Однако, несмотря на успешную карьеру, в этих героях сохраняются черты чудачков, проявляющиеся лишь в определенных ситуациях. Так, Боко Фитлуорт, пытаясь быть непринужденным и остроумным (по совету своей возлюбленной Нобби), перестарался, используя так называемые «шутейные товары», имеющие успех в клубе «Трутни» в деле создания непринужденной веселой обстановки за столом, но никак не подходящие для

обеда с лордом, придерживающимся довольно консервативных взглядов. Однако несоответствие выбранных им шуток месту действия не осознается молодым аристократом, что приводит к неминуемому конфликту («Радость поутру»).

Помимо друзей Вустера к типу молодого успешного аристократа относятся также персонажи, не входящие в близкий круг знакомств Вустера, а связанные с женскими персонажами цикла. Например, подобные герои сопровождают Флоренс Крей и Гонорию Глоссоп. Кроме друзей Вустера, за Флоренс ухаживает молодой сценарист Перси Горриндж («Дживс и феодальная верность»), а за Гонорией – молодой романист Блэр Эглстоун («Дживс и скользкий тип»). Оба этих персонажа отличаются от чудаковатого Вустера и его друзей: у них есть не только постоянный заработок, но также цели и планы на будущее, чего нет у чудаковатых героев. В противопоставлении с подобными персонажами Вустер и его друзья выглядят еще более эксцентричными.

2. Пожилой аристократ-чудак

В основном к этому типу подходят дядюшки, чьи образы резко контрастируют с образами властных и требовательных тетюшек, например, дядя Вустера и муж тети Далии дядя Том. Пожилые аристократы-чудаки несколько отличаются по своим характеристикам от молодых героев-чудаков. Так как эти герои обладают значительным опытом, утвержденным социальным статусом, а также находятся в преклонных годах, их чудачества более невинны в глазах окружающих. Эти пожилые джентльмены воспитаны в старинных английских традициях и самостоятельно заработали или увеличили свое состояние. Этот тип представляет собой воплощение традиций исконно британской культуры. Основываясь на своем богатом опыте, пожилые аристократы дают оценку происходящим событиям, выступают в качестве поучительного начала. Их чудачество проявляется в их увлечениях («коньках»), из-за которых герои, с точки зрения окружающих,

начинают вести себя эксцентрично. В качестве примера можно привести дядю Вустера Тома, который коллекционирует старинное серебро, считая серебряный молочник («уродливый», по мнению Вустера) одним из лучших экспонатов своей коллекции. Пожилые аристократы-чудаки отвечают характеристике чудака, выведенной Пристли, чье единственное желание, чтобы их оставили в покое. Том Треверс не только испытывает дискомфорт, когда в его доме гостят люди, не входящие в круг его семьи, но и скрывается во время визитов у себя в комнате или даже может сбежать из собственного дома. Подобное поведение перекликается с поведением самого Вудхауза: «Я помню, как однажды в Америке он отправился в Джорджию, потому что одна дама-репортер пригласила его выпить чаю <...> А тут на днях он исчез, оставив нам записку, что «заскочит в Дройтвич поразмышлять». Мы не поверили, что это был истинный мотив — и появление вечером занудного гостя оправдало наши подозрения» [Вудхаус Л., с. 51].

3.1. Деспот

Герои-деспоты — еще один тип-антагонист по отношению к героям-чудакам. Они агрессивны настроены и не в меру серьезны, но их серьезность скорее комична. Подобно героям-чудакам они также обладают «коньком» либо некой причудой, характерной для типичных персонажей Вудхауза. Например, Родерик Глоссоп не выносит кошек, а Сэр Уоткин Бассет, подобно дяде Тому, коллекционирует антиквариат. Они негативно настроены к окружающим, но с небывалой нежностью относятся к своей семье. По словам Трауберг: «Важные у Вудхауза — хуже всех, а бойких и тихих он нежно любит» [Трауберг 2006, с. 158].

Лорд Уорплесдон, он же дядя Перси, муж Агаты Уорплесдон способен навести ужас на своего племянника не менее успешно, чем это делает его жена. Этот персонаж изображен абсолютным консерватором, с сомнением относящимся к профессиям, связанным с искусством. Не считая писательство достойной профессией и постоянным заработком, лорд Уорплесдон

отрицательно настроен по отношению к желанию его воспитанницы Нобби выйти замуж за друга Вустера Боко. И только изобретательный план Дживса убеждает его в обратном.

Еще одним выразительным представителем типа-деспота является сэр Уоткин Бассет, бывший судья. Сэр Уоткин, что характерно для этого типа, упрям и не признает свою неправоту. Например, в романе «Радость поутру» сэр Уоткин Бассет из-за стечения обстоятельств принимает Вустера за вора и в дальнейшем подозревает его во всех происшествиях, происходящих в его поместье, например, в похищении каски полицейского. Для усиления комичности этого обстоятельства, еще до происшествия с Вустером Вудххауз дает определение самому Бассету словами Далии Треверс, не стесняющейся в выражениях и в семейном кругу (при Бертраме) свободно высказывающей свои мысли: «Сэр Уоткин Бассет просто разбойник с большой дороги. Ты предупреди своего приятеля, пусть Виски-Боттл в день свадьбы держит ухо востро, а то раскиснет от нежных чувств, тут старый жулик и украдет у него булавку из галстука прямо в церкви» [Вудххауз, Семейная честь Вустера, с. 17].

От героев-деспотов обычно зависят судьбы других персонажей: их домочадцев, подопечных. И именно из-за того, что деспоты отказываются давать разрешение на самостоятельный выбор (чаще всего на брак), и разрастается конфликт, решать который приходится Дживсу. Подобная перипетия схожа с сюжетом типичной комедии, в котором возлюбленные противостоят старикам.

Особняком в ряду героев-деспотов стоит психотерапевт сэр Родерик Глоссоп. Несмотря на свой возраст, сэр Глоссоп относится не только к старшему поколению, но, из-за специфики своей профессии психотерапевта, и к кругу ученых, следовательно, придерживается более прогрессивных взглядов, нежели другие пожилые аристократы. Тем не менее, именно он поддерживает мнение окружающих о Бертраме Вустере как о сумасшедшем.

Благодаря его репутации опытного психотерапевта, подобное представление о Бертраме имеют как лично с ним знакомые, так и незнакомые люди.

Необычность старшего поколения, схожая с чудачеством, заключается и в том факте, что в молодости почтенные пэры вели не менее разгульный образ жизни, чем нынешние молодые аристократы. Например, о лорде Уорплесдоне известно, что в юности тот общался с разгульной компанией, в которой все мало зарабатывали, но быстро тратили полученные средства, преимущественно живя в долг. Вустер с трудом может поверить в это: «Это было для меня новостью. Я и представить себе не мог, что дядя Перси когда-то в молодости вращался в разгульных компаниях. Я вообще не представлял себе, что он когда-то был молодым. Обычное дело: если у старикана усы щеточкой, солидный, доходный бизнес и повадка медведя, поднятого в разгар зимней спячки, никто не интересуется его прошлым и не задается вопросом, может, и он когда-то кутил на всю катушку?» [Вудхауз, Радость поутру, с. 333]. Для молодых аристократов их суровые дяди, живущие по строгим правилам, представляют собой образец почтенности. Но, узнавая об эпизодах из их молодости, Вустер и остальные никак не могут поверить в это и сопоставить факты с известной им личностью. Тем самым Вудхауз демонстрирует преемственность поколений и наличие у них большего сходства, чем может показаться на первый взгляд.

3.2. Представитель грубой силы

К этому типу относятся герои, также причисляемые к антагонистам героя-чудака, чаще его недолюбливающие или даже ему противостоящие. Их аргументом обычно является грубая сила, которую они пытаются применять для решения возникающих конфликтов. В этот ряд входят такие персонажи, как Товарищ Батт (например, рассказ «Товарищ Бинго»), Майор Планк (романы «Держим удар, Дживс», «Тетки – не джентльмены»), Родерик Спод лорд Сидкап (например, романы «Фамильная честь Вустеров», «Дживс и феодальная верность»), Дарси «Сыр» Чизрайт (романы «Радость поутру»,

«Дживс и феодальная верность»), Орло Портер (роман «Тетки – не джентльмены»). Все эти персонажи не только угрожают Вустеру и его приятелям (героям-чудакам) расправой, но также и пытаются применить силу, о чем свидетельствуют погони с их участием. Однако из-за идеальности художественного мира Вудхауза насилию здесь нет места, следовательно, те, кто пытаются к нему прибегнуть, терпят неудачу.

Однако и представителей грубой силы Вудхауз наделяет некой чудаковатостью, противоречащей их облику и впечатлению о них. Так, Товарищ Батт любит вкусную еду, Спод оказывается дизайнером женского нижнего белья, Майор Планк склонен к забывчивости, а Сыр Чизрайт увлечен ставками на клубных играх. Подобные особенности являются слабостями этих героев, благодаря которым Вустеру удастся найти к ним подход. И вновь комичность этих персонажей достигается с помощью приема несоответствия, в данном случае – несоответствия представления о них и их тайного увлечения, «конька».

4.1. Эгоистичная молодая леди

В цикле присутствуют различные типы молодых леди, однако наиболее часто фигурируют в повествовании временные невесты Вустера, представляющие собой тип эгоистичной молодой леди, проживающей в городе. Подобные героини не только пытаются перевоспитать своих женихов (возлюбленных), но и сделать из них либо образ, уже созданный их воображении, либо хотя бы приличного члена общества. Вустер далек от их идеала, но привлекателен как материал для исправления. На протяжении всего цикла он неоднократно оказывается втянут в любовные коллизии и «подвергается атакам» потенциальных невест. В ряд таких настойчивых леди можно включить Мадлен Бассет, уверенную в том, что Бертрам Вустер влюблен в нее и скрывает свои чувства во имя ее блага. Причем как тактичность Вустера, так и случайные стечения обстоятельств мешают ему развеять ее иллюзии. К тому же разряду можно причислить сводную кузину

Вустера, Флоренс Крей, пытавшуюся кардинально изменить Бертрама. Дживс дает ей следующую оценку: «Ее сиятельство, в противоположность вам, обладает весьма неустойчивым и деспотичным характером. <...> Я также нахожу ее педагогические приемы чересчур для вас обременительными. Я полистал книгу, которую ее сиятельство дала вам для изучения, – она все эти дни лежит у вас на столе – и считаю ее совершенно неподходящей. Вам бы она, безусловно, пришлась не по вкусу» [Вудхауз, Так держать, Дживс!, с. 104-105]. Еще одна героиня подобного типа – Гонория Глоссоп. Гонория высказывала мнение, что у Вустера «не все потеряно». Таким образом, все претендентки на роль невесты Вустера рассматривали его «всего лишь как кусок пластилина в руке скульптора» [Вудхауз, Радость поутру, с. 258]. Все временные невесты Вустера были недовольны им и всеми способами пытались его изменить, объясняя, что действуют ему во благо. Это демонстрирует деспотичную сторону героинь, не задумывающихся о желаниях самого Бертрама. Несмотря на их эгоистичность, Вустер часто отмечает, что все они внешне привлекательны, но даже ради этого герой не готов мириться с их особенностями характеров: деспотичностью (подобную той, что присуща их отцам), чувствительностью и т.п.

Эгоистичные молодые леди в цикле – это будущие тетушки: властные, помыкающие своими мужьями. Так, в рассказе «Дживс и грозная поступь рока» Бинго Литтл устраивается гувернером к Томасу (сыну тети Агаты) по той причине, что боится сказать жене, что потратил оставленные ею деньги на скачки вместо ухода за ее собаками: «Рози прекрасная женщина, но будь ты женат, Берти, ты бы знал – даже лучшая из жен придет в негодование, обнаружив, что муж просадил все деньги на скачках. Вы со мной согласны, Дживс? / – Да, сэр. В этом отношении женщины ведут себя странно» [Вудхауз, Посоветуйтесь с Дживсом, с. 13-14]. Подобная ситуация напоминает другую пару из цикла – лорда Уорплесдона и Агату Уорплесдон. Несмотря на власть дяди Перси, он боится своей жены настолько, что

желание избежать ее гнева становится рычагом воздействия, который использует Дживс в романе «Радость поутру».

Подобные властные и эгоистичные героини соответствуют типу «маньяк», о котором писал в эссе «Маньяки» (1923 г.) Пристли: «Было не слишком весело, когда в маньяках значились одни мужчины, но с той поры, как пала крепость женского благоразумия, у нас явились женщины-маньячки, поистине всесокрушающий тип личности... Ибо всего несносней те из них, которые убеждены, что мы избавимся от трудностей, начав употреблять другую пищу или иначе одеваться» [Пристли]. Подобные героини навязывают мнение о здоровом питании и образе жизни своим близким, и в этом проявляется их радикализм. Те, кто пренебрегает этими правилами, с их точки зрения, либо глубоко несчастные люди, либо заблуждающиеся, которым необходимо помочь встать на «верный» путь.

В подобной манере поведения просматривается неестественность, что подмечает Таппи Глоссоп, давший характеристику типичным городским девушкам, назвав их «неестественные лондонские девицы» [Вудхауз, Посоветуйтесь с Дживсом, с. 326], тем самым подчеркнув искусственность и наигранность их манер.

4.2. Озорная молодая леди

Помимо навязчивых молодых леди, в цикле присутствует и иной тип девушек: по своей природе жизнерадостных, оптимистично мыслящих. Такой является Кора «Тараторка» Перебрайт, сестра Китекэта Перебрайта. Она так же, как и предыдущий тип героини, полна идей и следует определенным принципам, но при этом не пытается изменить своего возлюбленного. Единственное ее желание, чтобы Эдмонд Хаддок проявил настойчивость в общении со своей семьей, своей матерью и тетками, а не пресмыкался перед ними. Или Стефани «Стиффи» Бинг, своевольная молодая леди, которая для достижения своей цели (получение благословения для себя и своего возлюбленного Гарольда) готова манипулировать людьми и даже пойти на

шантаж, причем довольно искусный, чтобы «святая душа» Гарольд ничего об этом не узнал.

К озорным молодым леди у Вустера совершенно иное отношение. Например, Бертрам считает Зинобию «Нобби» Хопвуд своей хорошей подругой и говорит о ней следующее: «Нобби – замечательная девушка, щедро одаренная всевозможными достоинствами» [Вудхауз, Радость поутру, с. 283-284]. Подобная оценка, данная Вустером, очень высока, особенно в сравнении с его отзывами о других девушках, относящихся к типу эгоистичных молодых леди, не вызывающих у героя одобрения.

Озорные молодые леди не сдерживаются, несмотря на известные им правила приличия, и готовы пойти на все ради достижения своей цели: обрести счастье вместе со своими возлюбленными. В отличие от эгоистичных молодых леди, они постоянны в своих привязанностях, один раз выбрав себе избранника (полюбив), уже не передумают. Используемые ими приемы радикальны. Так, пытаясь убедить дядю в своевременности своего брака, Стефани «Стиффи» Бинг объясняет это так: «Какая чепуха. Три мои подруги, с которыми я училась в школе, вышли замуж в прошлом году. Я древняя старуха по сравнению с нынешними невестами, которые прямо из колыбели идут к алтарю» [Вудхауз, Семейная честь Вустеров, с. 173]. Несмотря на взрывной характер этих героинь, они остаются леди, и редкий случай может вывести их из себя. Так Зинобия «Нобби» Хопвуд выходит из себя лишь после очередного провала своего жениха Боко. Происходящие с ней в связи с этим изменения удивляют даже Боко: «Что ж, ладно, – проговорил Боко и на некоторое время погрузился в задумчивость, а очнувшись, задал мне вопрос, как я думаю, откуда девушки нахватываются таких выражений? / – Каких выражений? / – Я бы не рискнул их повторить при джентльменах. Должно быть, обучаются в школе» [Вудхауз, Радость поутру, с. 361]. Несмотря на эмоциональность этих героинь, они также отходчивы и быстро прощают своих возлюбленных.

4.3. Заботливая молодая леди

Третий тип молодых леди, встречающихся в цикле – тип заботливых молодых леди. Эти героини контрастны эгоистичным молодым леди, и сильно выигрывают на их фоне. Именно такую девушку (повариху Эсмеральд Стоукер) Гасси Финк-Ноттл предпочел красивой, но глупой Мадлен Бассет. Вустер называет подобных молодых девушек «маленькими мамами» и характеризует их следующим образом: «Она производила впечатление тихой, участливой девушки, которая, только поделись с ней своим горем, и за руку тебя возьмет, и по головке погладит. Если придешь к ней и скажешь: «Я только что совершит убийство, и мне как-то не по себе», – то услышишь в ответ: «Ничего страшного, постарайтесь не думать об этом. С кем не бывает» [Вудхауз, Тысяча благодарностей, Дживс, с. 44]. Подобных героинь значительно меньше, однако, именно они влияют на внезапный поворот развития сюжета. Так, Гасси Финк-Ноттл сбегает с Эсмеральд Стоукер, а Гарольд «Медяк» Уиншип, устав от тирании Флоренс Крей и освободившись от нее, находит понимание и заботу у своей секретарши Магнолии Гленденнон.

Отличительной чертой этого типа героинь является присущее им стремление заботиться об окружающих, особенно о людях, к которым они испытывают расположение, в кого влюблены. Именно заботы не хватает молодым аристократам-чудакам, ведь, в отличие от Вустера, их помощником и советником не является идеальный слуга Дживс. Возможно, именно потому, что Бертрам обладает иным источником заботы о себе, его не привлекает подобный тип девушек.

5. Тетка

Пожилые тетки – один из обязательных типов персонажей в творчестве Вудхауза. Тетки – это не только воплощение матриархата старой Англии, но и отголоски детства самого писателя, редко общавшегося со своими родителями. Заметим, что родители Вустера упоминаются редко. По

небольшим упоминаниям в цикле известно лишь следующее: воспитанием Вустера занимались его тетки, а состоянием он распоряжается самостоятельно, следовательно, Бертрам – сирота, достигший совершеннолетия и получивший доступ к финансам своей семьи. Тетя Далия (миссис Далия Треверс) и тетя Агата (Леди Агата Уорплесдон) являются сестрами покойного отца Вустера, однако представляют собой полную противоположности друг другу: «Если тетя Агата рослая, худощавая и скорее напоминает стервятника из пустыни Гоби, то тетя Далия коренастая, как регбист, чья задача – вводить мяч в схватку. И по характеру они совершенно разные. Тетя Агата холодная и высокомерная, что, вероятно, не мешает ей оживляться в полнолуние, когда, по слухам, она совершает человеческие жертвоприношения. Со мной она всегда обращается так, словно она строгая воспитательница, а я – ее шестилетний подопечный, которого она только что застала воруящим варенье из буфета. Тетя Далия, напротив, веселая и добродушная, как «дама» из рождественской комедии» [Вудхауз, Тысяча благодарностей, Дживс, с. 56-57]. Подобные образы теток появлялись в литературе и ранее, например, в пьесах О. Уайльда. Так, в комедии «Как важно быть серьезным» Леди Брэкнелл (тетя Августа) вызывает трепет у своего племянника Алджернона, в цикле «Дживс и Вустер» подобные эмоции у Вустера вызывает его тетя Агата: «Единственная положительная сторона в обладании такой теткой состоит в том, что приходится много путешествовать, а это расширяет как горизонты, так и круг знакомств» [Вудхауз, Радость поутру, с. 323].

Тетя Далия при финансовой поддержке своего мужа Тома Треверса издает женский журнал «Будуар светской дамы», а также любит одно из, казалось бы, мужских развлечений – охоту. Тетя Агата – властная пожилая дама, стремящаяся женить своего легкомысленного племянника на какой-нибудь положительной особе из приличной семьи и постоянно поручающая ему улаживать семейные дела, таким образом заставляя Вустера выполнять то, что он не любит больше всего, брать на себя ответственность за кого-

нибудь или за что-нибудь: «...вдруг приезжает в Лондон из своего деревенского логова тетя Агата – та самая, что жует битые бутылки и раздирает клыками крыс, – со своим сынком Томасом и заявляет тоном, не допускающим возражений, что я должен поместить названного Томаса у себя в квартире на трое суток <...>, что требуется перед отправлением в закрытую школу в Брамли-он-Си, а после его отъезда мне следует отправиться в «Деверил-Холл» <...> где проживают какие-то ее друзья, и принять участие в деревенском концерте. Им там хочется обогатить программу столичными талантами, и меня им рекомендовала племянница местного священника <...> Если тетя Агата издает приказ, его остается только выполнить» [Вудхауз, Брачный сезон, с. 8].

Тетя Агата своим суровым характером и своей властностью напоминает тип молодой деспотичной девушки (ранее рассмотренный 3.1. Эгоистичные молодые леди). Например, в романе «Радость поутру» лорд Персиваль Уорплесдон опасается гнева своей жены и испытывает страх, даже глядя на ее портрет. Сам Вустер замечает сходства молодых девушек с тетками. Так, он говорит о Стефании «Стиффи» Бинг: «Глаза ее заблестели, казалось, она заново переживает эту тяжелую сцену, в голосе зазвучал металл – ну прямо голос тети Агаты, когда она разговаривает со мной. Куда девалась вялая манера, в первый раз я увидел, как эта юная особа полыхает от ярости» [Вудхауз, Семейная честь Вустеров, с. 144-145]. Несмотря на то, что Стиффи скорее можно отнести к типу озорной молодой леди, в определенных ситуациях и в ней появляются черты властности, характерной для эгоистичных молодых леди. Из этого можно сделать вывод, что с возрастом эта героиня станет одной из властных дам, но, возможно, скорее напоминающих тетю Далию, чем тетю Агату.

Помимо тети Агаты и тети Далии в цикле присутствуют и другие тетки, чья манера поведения и характер схожи с манерой поведения Леди Агаты Уорплесдон. Они требовательны, строги с окружающими, придерживаются довольно архаических взглядов и не допускают нарушения правил. В романе

«Брачный сезон» Тараторка Перебрайт так описывает пять теток своего возлюбленного Эдмонда Хаддока: «Жуткие тетки. Всю жизнь прожили в своем замшелом деревенском доме и сами словно сошли со страниц старого романа в трех томах. Всех мерят по провинциальной мерке. Местная знать, видите ли. Если ты не из их числа, то как бы вообще не существуешь» [Вудхауз, Брачный сезон, с. 31]. Вустер побаивается всех пожилых дам, относящихся к этому типу. Так, приехав в дом Эдмонда Хаддока, Бертрам чувствует себя максимально некомфортно: «Теперь, насколько хватал глаз, я видел перед собой волнуемое море тет – тети длинные и короткие, тети толстые и сухопарые, а одна тетя вела тихую застольную беседу, но исключительно сама с собой, ибо ее явно никто и не думал слушать» [Вудхауз, Брачный сезон, с. 49]. В других произведениях цикла Вустер также испытывает подобный страх, не оправдавшийся лишь однажды, в одном из ранних рассказов «Без замены штрафом» (1925 г.). Там Вустеру приходится объяснять тетке его друга Оливера «Сиппи» Сипперли, что ее племянник оказался в тюрьме из-за того, что ударил полицейского. Это сообщение вызывает не гнев мисс Сипперли, а, наоборот, радость и одобрение, ибо она была недовольна нападками на нее местного полицейского. Это еще один исключительный случай, введенный, скорее, не как дополнение к типу теток, а лишь в качестве неожиданного поворота сюжета (реакция тети оказалась противоположной той, что ожидал Бертрам). В последующих произведениях цикла все образы теток, скорее, напоминают властную тетю Агату, нежели оптимистичную мисс Сипперли или тетю Далию. Тетки – пожилые леди, непринужденно руководящие окружающими. Они деятельны и амбициозны, управляют своим хозяйством и своими родственниками.

6. Слуга

Герои-слуги, а особенно герои-камердинеры и герои-дворецкие стали появляться еще в произведениях Вудхауза раннего периода, примерно, начиная с 1910 года. Слуги являются важным элементом художественного

мира цикла как отсылка к реальному пространству эдвардианской и послевоенной Англии, а также к детским воспоминаниям Вудхауза о слугах в домах его многочисленных родственников. Во вступительной статье к сборнику детективных рассказов «Только не дворецкий» образ дворецкого называется «символом и осколком «доброй старой Англии», дворецкие часто фигурировали в анекдотах как самих англичан (как проявление характерного английского юмора), так и жителей других стран (как стереотип восприятия Англии). Слуги являются неотъемлемой частью всех загородных домов, в которых гостит Вустер, и хотя их присутствие не всегда заметно, именно они играют важную роль в развитии интриги. Слуги хорошо осведомлены обо всем, что происходит в доме, это понимает даже Вустер: «Не многое из того, что делается в доме, остается тайной для обслуживающего персонала» [Вудхауз, Радость поутру, с. 390].

Помимо Дживса, в цикле присутствуют образы дворецких, например, дворецкий Далии Треверс Сеппингс («Ваша взяла, Дживс»); дядя Дживса Чарли Сильверсмит, дворецкий в доме Эсмонда Хаддока (Брачный сезон); дворецкий сэра Родерика Спода Добсон («Дживс и скользкий тип»). При первой встрече с дядей Дживса Вустер робеет как из-за его внушительной фигуры («семипудовый дворецкий»), так и по причине его степенности. Вустер вспоминает, что в более молодом возрасте он чувствовал себя неловко в обществе дворецких, однако, со временем нашел подходящую манеру для неформального общения с ними, помогающую избегать неловких ситуаций. Тем не менее, в обществе дяди Дживса Вустер робеет и подчиняется всем его указаниям. Подобное восприятие дворецких соотносится еще и с фактами биографии самого Вудхауза, комично изложенными им в эссе «За семьдесят» (1957 г.). Рассуждая о дворецких, писатель придавал им чуть ли не сакральный статус: «Словно ворон из «Зазеркалья» появлялся дворецкий, и шутки замирали на наших устах» [Вудхауз, За семьдесят]. Подобное сравнение дворецкого с вороном, напугавшим Траляля и Труляля в сказке Л. Кэрролла «Алиса в Зазеркалье», не только демонстрирует силу

воздействия этой должности на других, в данном случае на Вудхауза, но и его отличие от всех других слуг, власть над ними. Совершенно иначе воспринимались автором камердинеры, что и было воплощено в образе Дживса.

Другие камердинеры редко появляются в повествовании, а чаще лишь упоминаются (например, бывший камердинер Вустера Медоус). Клуб слуг – еще одно сходство между Вустером и Дживсом. Подобно Вустеру, состоящему в клубе аристократов «Трутни», Дживс также находит место для отдыха и общения со своими коллегами. В цикле клуб дворецких и камердинеров чаще всего только упоминается, но в романе «Тысяча благодарностей, Дживс» Вустер, по воле случая, посещает клуб «Подсобник Ганимеда» вместе с Дживсом и составляет о нем свое собственное мнение: «В клубе было как нельзя уютней. Неудивительно, что Дживс предпочитает проводить здесь большую часть свободного времени. По сравнению с «Клубом шалопаев» [«Drones» в переводе Л. Мотылевой] этот клуб, конечно, был пресноват. Я справедливо предполагал, что не увижу здесь в обеденное время ни разбросанного хлеба, ни рассыпанного сахара: это никак не вязалось бы с тем, что здешняя публика — пожилые дворецкие и камердинеры в летах, однако, в отношении комфорта пожаловаться было не на что» [Вудхауз, Тысяча благодарностей, Дживс, с. 37]. Вустер традиционно сравнивает новые для него понятия с уже знакомыми ему, благодаря чему данное сравнение выглядит комично. Однако, описываемое им пространство внешне соответствует клубу «Трутни», различие обнаруживается лишь в досуге членов обоих клубов.

По словам Дживса, ключевым принципом устава клуба («параграф одиннадцать») является обязанность каждого члена клуба вносить достоверную информацию о своем хозяине, чтобы предостеречь слуг, планирующих к нему наниматься. Несмотря на многочисленные неприятности, в которые часто попадает Вустер, в клубной книге ему посвящены лишь 11 страниц (в начале цикла), а к концу цикла, в романе

«Тысяча благодарностей, Дживс» - 18 страниц. Все они были уничтожены Дживсом, убедившимся в ненадежности хранения подобного рода информации (книга была выкрадена Бингли, бывшим членом клуба).

7. Мошенник

Цель героев-мошенников – обмануть доверчивых аристократов, обокрасть их. В рассказе «Дживс и скользкий тип» таким персонажем является ловкий театральный агент Джас Уотербери, способный выманить деньги даже у самого скупого человека, одного из членов клуба «Трутни», Уффи Проссера. Вустеру в связи с необходимостью избавиться от очередной претендентки на замужество с ним приходится воспользоваться его услугами. Уотербери не только вымогает у Вустера деньги, но и намеревается женить его на своей племяннице, то есть максимально использует его в качестве источника своего потенциального дохода. И лишь с помощью Дживса Вустеру удастся с минимальными потерями выйти из сложившейся ситуации.

Герои цикла способны меняться, а следовательно, переходить из одного типа персонажей в другой. Так, Бингли в романе «Дживс, Вы – гений!» выполняет роль камердинера Вустера, что становится наказанием для Бертрама, так как он ведет себя совершенно не так, как типичные слуги цикла. Своим поведением Бингли позорит почетную профессию личного слуги молодого господина, использует свою должность исключительно в корыстных интересах, пренебрегает обязанностями, не чтит кодекс слуг и не следует ему, не обладает хорошими манерами. Бингли не только позволяет себе подолгу отсутствовать, не заботясь о нуждах своего хозяина, но и возвращается пьяным. Несмотря на все его недостатки, Бингли, как и Дживс, является членом клуба «Подсобник Ганимеда», что впоследствии объясняется Дживсом следующим образом: «Провинциальный член, сэра. Он редко появляется в клубе» [Вудхауз, Тысяча благодарностей, Дживс, с. 13].

В следующем своем появлении в романе «Тысяча благодарностей, Дживс» Бингли кардинально меняется: получив наследство, он не только

оставляет службу камердинера, но и меняет свои «большевистские» (как их определял Вустер) взгляды. В этом романе Вудхауз делает из персонажа типичного героя-мошенника. В новом, свободном от каких-либо обязательств положении, Бингли не только нарушает правила клуба камердинеров и дворецких не разглашать информацию, внесенную в клубную книгу, но также похищает саму книгу и с ее помощью пытается шантажировать тех, о ком в ней написано (Гарольда «Медяка» Уиншипа, Вустера). Бингли отличается от Дживса не только своими манерами, но и речью, изобилующей сленгом: «fellow» (парень), «pal» (приятель), «cossy» (петушок), «cough drop» (чудной малый). Хотя речь Вустера также часто полна слов подобного стиля, даже для него подобные высказывания звучат непривычно, а в значении некоторых из них он не уверен. Тем не менее, несмотря на все отрицательные стороны Бингли, этот персонаж испытывает симпатию и уважение по отношению к Дживсу и его способностям. Это помогает камердинеру сблизиться с мошенником, обмануть его и вернуть клубную книгу. Подобные персонажи необходимы в идеальном мире цикла для создания конфликтных ситуаций и для контраста с добрыми персонажами, чьи намерения выглядят еще более честными по сравнению с корыстными целями героев-мошенников.

8. Ребенок

Еще одним типом героев, отвечающих за повороты сюжета, являются дети. Если взрослые герои часто ведут себя, как дети, то дети, наоборот – как взрослые. Подобная манера изображения детей была сформирована Вудхаузом в его ранних рассказах о школьной жизни, где герои существуют во взрослом мире закрытой школы. Поэтому во взрослых персонажах можно обнаружить мальчишеские черты, а в детях – излишнюю серьезность: «Освальд был одним из тех высокомерных подростков, которые дают вам почувствовать, что школа, где вы учились, совсем не та, а костюм на вас сидит плохо» [Вудхауз, Этот неподражаемый Дживс, с. 71]. Дети в цикле описаны по контрасту с представителями «золотой молодежи». Несмотря на

разницу в возрасте, уважения к старшим, таким как Вустер, дети не питают, перенимая подобную манеру от своих отцов и матерей, с пренебрежением относящихся к «легкомысленным, никчемным прожигателям жизни», в число которых попадает и Бертрам. Наличие матерей и отцов – еще одно отличие детей от молодых аристократов, о родителях которых известно мало, зато у них всегда есть дяди и тети. Дети занимают выигрышную позицию по сравнению со взрослыми, так как от них ничего не требуется. О детях проявляют усиленную заботу до тех пор, пока те не нарушат границы дозволенного. Заботу о молодежи могут проявить лишь в ситуации, когда появляется антагонист, чьи действия угрожают чести семьи, а не конкретному персонажу.

Мальчишки в цикле полны энергии: если они одержимы идеей, то для ее достижения идут на все. Так, Эдвин, вступивший в ряды бойскаутов, должен выполнять по одному доброму делу в день и навязывает свои услуги всем против их воли: обрезает сигары не с того конца, чистит светлые ботинки черным гуталином и совершает другие бесполезные или вредные действия. Боко, хорошо знакомый с настойчивостью и бесполезностью помощи Эдвина, говорит о нем: «Обычно, когда Эдвин принимается намерстывать отставание по части добрых дел, это связано с опасностью для человеческой жизни» [Вудхауз, Радость поутру, с. 331]. В подтверждение своих слов герой приводит случай, когда отремонтированная Эдвином яйцеварка покалечила его.

Еще одним ярким примером этого типа персонажей является сын Леди Чаффнел Сибири, который увлекся гангстерскими фильмами и, следуя примеру героев этих фильмов, начал шантажировать всех гостей. Тех, кто отказывался платить, ожидала неминуемая расплата, сравнимая с традицией Хеллоуина «неприятность или угощение» (trick-or-treating), откупиться или поплатиться. Описываемые в цикле мальчишки избалованы с ранних лет, не понимают границ дозволенного, поэтому вполне предсказуемо, что их энтузиазм в скором времени надоедает даже их близким. Так, лорд

Уорплесдон с радостью воспринимает новость о том, что Вустер пнул его сына Эдвина, считая что «человека, имеющего такого сына, как Эдвин, нельзя судить по тем же меркам, как и людей, у которых нет такого сына, как Эдвин» [Вудхауз, Радость поутру, с 409].

У Вудхауза не было своих детей, а его падчерица была уже подростком, когда писатель женился на ее матери. Возможно потому, что Вудхауз мало контактировал с детьми, созданные им образы детей выходят довольно похожими друг на друга. Все персонажи-дети изображены, скорее, даже не шалунами, а, по мнению поколения постарше, «противными пакостниками», сознательно либо неосознанно портящими планы главных героев. Например, Вустера обвиняют в краже рукописи мемуаров дяди (что является правдой), так как Эдвин заметил, как Бертрам прятал некий пакет, о чем он честно сообщает. Дети играют важную роль в развитии сюжета, создают непредсказуемые обстоятельства, из-за которых герои попадают в тупик. Зная о грядущей встрече с каким-либо отпрыском родственников или знакомых, Вустер готовится к ожидающим его неприятностям. Так, при встрече с Сибири Вустера посещают следующие соображения: «В моем криминальном архиве гадких мальчишек он занимает третье место: не дотягивает до злостной вредности отпрыска тети Агаты, Тоса, а также сына мистера Блуменфельда, однако, уверенно опережает Себастиана Муна, сына тети Далии, Бонзо, и прочих» [Вудхауз, Дживс, Вы – гений!, с. 26]. Подобное высказывание не только демонстрирует отношение Бертрама к детям, но также является своеобразным проявлением предчувствия Вустера, что Сибири доставит ему неприятности. Так и происходит: Сибири презрительно разговаривает с Бертрамом, требует пять шиллингов в качестве «откупных», а не получив их, сообщает, что отказавшиеся платить попадают в неприятности. Сибири удается вредить Вустеру как целенаправленно (подложил ящерицу в постель), так и случайно (использовал для розыгрыша сливочное масло, необходимое Бертраму чтобы отмыть лицо). Вустер

критичен по отношению к детям, возможно, потому, что сам своим мышлением схож с ребенком.

9. Представитель профессии

Священники, полицейские, журналисты, писатели – все эти профессии, хоть и показаны на примере конкретных персонажей и пропущены через призму восприятия Вустера, все же созданы с помощью набора штампов, часто относимых к данным родам занятий.

Так, в романе «Ваша взяла, Дживс!» полицейские изображены ограниченными, действующими бездумно, по уставу, обладающими совершенно негибким умом. Например, в ситуации, когда, испугавшись Вустера, Бингли загнал того в комнату, сержант Ваулз, появившийся позже, не только не может понять, в чем дело, но и не предпринимает никаких попыток разобраться в происходящем: «– Там, в комнате, – Сатана, сэр, он сейчас убивает мистера Вустера... Думаю, вы сочли бы такого рода сообщение в достаточной мере сенсационным, однако, ум сержанта Ваулза откликнулся на него не сразу. Сержант был из тех педантов, которые любят делать все строго по порядку и расставлять по своим местам. Сейчас судя по всему, его интерес был сосредоточен исключительно на мясницком ноже. – Почему у вас в руках этот нож? – спросил он» [Вудхауз, Дживс, Вы – гений!, с. 128]. Далее между сержантом Ваулзом и Бингли происходит довольно длительная и комичная беседа, особенно комичная с точки зрения Вустера, единственного, кто понимает, что происходит, но не имеет возможности объяснить это остальным. Комизм усилен также черным юмором, благодаря осознанию читателем того факта, что, если бы Вустеру действительно угрожала опасность, помощи он бы не дождался.

Еще один образ комичного полицейского появляется в романе «Фамильная честь Вустеров», в котором полицейский Юстас Оутс во время езды на велосипеде застигнут врасплох собакой Стиффи. Однако хозяйка пса обвиняет в этом инциденте самого полицейского, ссылаясь на то, что тот

спровоцировал собаку, разъезжая на велосипеде. Это происшествие иллюстрирует отсутствие уважения к представителям закона со стороны молодого поколения аристократов. Вустер присутствует при их комичной перепалке, мысленно комментируя происходящее, однако, не давая понять, чьей стороны придерживается он сам. На счету Бертрама есть несколько задержаний и даже штрафов за проделки вместе с приятелями из клуба «Трутни». В этом же романе полицейский Оутс поставлен сэрмом Уоткиным Бассетом сторожить его коллекцию серебра, и из-за этого приказа не может отлучиться с места, даже получив сведения о том, где может находиться похищенная у него каска. Испытывая желание выкурить трубку, Оутс покидает свой пост, выходит из комнаты и оставляет дверь открытой, тем самым дав похитителю серебряного молочника возможность пробраться в дом. Этот полицейский изображен противоречиво: с одной стороны, он до смешного исполнителен, с другой – подвержен обычным человеческим слабостям.

В романе «Радость поутру» акцентируется внимание на доступности профессии полицейского: университетский приятель Вустера Дарси «Сыр» Чизрайт внезапно становится полицейским. Вустер удивляется, но вспоминает, что после открытия лондонского Хелдонского колледжа для подготовки полицейских «теперь половина знакомых в полиции» [Вудхауз, Радость поутру, с. 299]. Вустер сначала смеется над подобным выбором профессии, но, узнав о честолюбивых планах Сыра попасть в Скотланд-Ярд, задумывается, подходит ли его приятель для этого, и приходит к отрицательному выводу, учитывая невысокие интеллектуальные способности Чизрайта и соотнося их с уровнем полицейского-недотепы из рассказов о Шерлоке Холмсе. Вустер также соизмеряет свои физические силы с силами Сыра и осознает, что с ним и раньше не стоило шутить, а теперь и подавно, тем самым поддерживая точку зрения, что с полицейскими шутки плохи.

Таким образом, все полицейские, упоминаемые в цикле, изображены комично, демонстрируют свою некомпетентность и узость мышления.

Молодые аристократы не испытывают к ним доверия и редко обращаются за помощью. Лишь старшее поколение привыкло полагаться на полицию, поэтому по-прежнему обращается к представителям власти, при этом помыкая ими. Молодое же поколение старается решать появляющиеся затруднения собственными силами.

О писателях Вустер говорит следующее: «Конечно, к писателям надо подходить со снисходительной меркой, поскольку все они более или менее сдвинутые. Взять, скажем, Шекспира. Крайне неуравновешенный тип. Воровал у людей уток. И все-таки я не мог избавиться от ощущения, что Боко, угостив опекуна любимой девушки «шутейными товарами», в естественной для писателей безмозглости перегнул палку. Даже Шекспир, я думаю, на такое бы не решился» [Вудхауз, Радость поутру, с. 296]. Хоть здесь высказана точка зрения Вустера, можно различить и голос автора, дающего оценку не только своим современникам-писателям, но и себе самому.

10. Внесценический персонаж

Внесценические персонажи цикла – персонажи, упоминаемые в тексте, но напрямую не участвующие в действии. К подобным персонажам относятся как знакомые Вустера, связанные с вехами его биографии, например, директор школы, магистр искусств Арнольд Эбни, часто вспоминаемый Бертрамом в романе «Тысяча благодарностей, Дживс», так и родственники Дживса, его тетушки. В цикле Дживс часто приводит примеры, основываясь на опыте своих родственников, что несколько напоминает фабулу другого цикла Вудхауза «Рассказов мистера Маллинера», в котором рассказчик знакомит всех присутствующих в баре с историями его многочисленной родни. А в романе «Тетки – не джентльмены» Дживс хочет навестить свою тетушку, проживающую недалеко от места, в котором они с хозяином остановились.

Еще один персонаж, появляющийся на страницах цикла чаще в качестве упоминания, Александр Чарльз «Уффи» Проссер. Уффи –

миллионер, это персонаж, объединяющий собой художественный мир нескольких циклов Вудхауза («Бинго Литтл», «Замок Бландингс»). Он нетипичен не только потому, что не является приятелем Вустера, но и потому, что не похож на других членов клуба «Трутни». С чудаками его роднит склонность к эксцентричным поступкам, а также изменение поведения под воздействием влюбленности. В остальном же, он скорее ближе к типу деспота. К деспотам его можно причислить из-за его раздражительности, особенно по отношению к чудакам. От малознакомых людей Уффи ожидает, что те, зная о его состоянии, попросят у него займы. Заработавший и продолжающий увеличивать свое состояние Уффи не приемлет бездельников, а именно таковы другие члены «Трутней».

Неклассическим внесценическим героем является кузина Вустера, Анджела Треверс. Она неоднократно упоминается в цикле в рассказах «Дживс и песня песней» (1929 г.) и «Тяжкое испытание, выпавшее на долю Таппи Глоссоба» (1930 г.), другие персонажи (Таппи Глоссоб и тетя Далия) передают ее слова, сама Анджела впервые появляется в цикле в романе «Ваша взяла, Дживс» (1934 г.). До этого она упоминается лишь в связи с похождениями ее жениха Таппи. Однако после этого романа она возвращается к внесценической позиции, и в романе «Тысяча благодарностей Дживс» она и Таппи, вновь лишь упоминаются тетей Далией.

Похожим образом в цикле представлен талантливый французский повар Анатоль. Месье Анатоль, ранее состоявший на службе у Розы Бэнкс и Бинго Литтла, в рассказе «Бинго Литтл попадает в переплет» был переманен Далией Треверс. После этого Вустер каждый раз при встрече с тетей Далией вспоминает о кулинарном таланте Анатоля, с нетерпением ожидая, когда сможет попробовать его блюда. И лишь в романе «Ваша взяла, Дживс» Анатоль впервые появляется сам. Для придания герою французского колорита Вудхауз наделяет его речь обрывистостью, ломанностью, кроме того в состоянии раздражения повар переходит на родной французский язык: «Is this amusing for me? You think I like it. I'm not content with such folly. I think

the poor mutt's loony. Je me fiche de ce type infect. <...> Tell the boob to go away. He is mad as some March hatters» [Wodehouse, Right ho, Jeeves, p. 259-260]. Эмоциональная речь Анатоля отличается от речи других персонажей своей обрывочностью, неточностями, ошибочным использованием слов. Все это создает комический эффект. После участия в событиях этого романа Анатоль вновь лишь упоминается в разговорах других героев. Подобные внесценические персонажи не только расширяют художественный мир цикла, зачастую являясь частью прошлого основных персонажей, но также являются еще одной отсылкой к драматической организации повествования.

Таким образом, обобщая информацию о системе персонажей цикла «Дживс и Вустер», можно сделать вывод, что, создавая систему персонажей цикла, Вудхауз связал между собой всех героев, тем самым выстроив законченную систему образов, в которой старшее поколение является будущим портретом нового поколения. Три поколения аристократов: дети, молодежь и пожилые люди, как три отражения мира, созданного Вудхаузом, – будущее, настоящее, прошлое аристократии. Все эти возрасты можно объединить в единую систему, демонстрирующую эволюцию персонажей: превращение из энергичного сорванца в сурового ворчуна (старика). Все три поколения связаны схожими событиями жизни (детства). Родерик Глоссоп вспоминает про воровство печенья из кабинета директора в школьные годы: «Возможно, вы не поверите, но я думаю о предстоящем приключении с удовольствием. <...> Как ни странно это звучит, оно дает возможность вновь ощутить себя молодым. Как в те дни, когда я учился в подготовительной школе и частенько ночью тайком проникал в кабинет директора, чтобы полакомиться его печеньем» [Вудхауз, На помощь, Дживс!; с. 99]. Вустер удивлен этим фактом, так как сам в детстве поступал так же. Не менее удивлен и сам сэр Родерик, объясняющий подобное совпадение тем, что последующие поколения пришли на смену.

Этот эпизод помогает сблизиться ранее непримиримым противникам: повесе Бертраму и сэру Глоссопу, подозревавшему Вустера в сумасшествии. Подобное совпадение кардинально меняет взаимоотношения между персонажами, ранее представавшим в качестве непримиримых врагов.

Всем поколениям не чужды розыгрыши, хоть с высоты своего опыта старшее поколение оценивает их иначе, осуждая молодых. Даже Вустер, известный своими многочисленными проделками и имеющий сомнительную репутацию в аристократических кругах, возмущен выходками молодых Сибири, Томаса, Дуайта и других юных аристократов. Единственным способом восстановления справедливости Вустер видит физическое наказание (пинок, шлепок и т.п.) и радуется, когда кто-то, кроме него самого, применяет эту воспитательную методику: «—... Мистер Стоукер вступил в схватку на стороне своего сына и размахнулся ногой, чтобы дать хорошего пинка юному мистеру Сибири. — И попал в цель? Дживс, скажите, что попал!» [Вудхауз, Дживс, Вы – гений!; с. 58].

Подобная, казалось бы, негуманная методика помогает достичь взаимопонимания между героями. Так, Чаффи получает одобрение Стоукера благодаря тому, что осмелился наказать Дуайта. Дети обладают негласным статусом неприкосновенности, и его нарушение может повлечь за собой непредсказуемые последствия: от гнева до благодарности. Детей приходится любить, как отмечает Бинго Литтл, еще один молодой аристократ, по воле судьбы устроившийся гувернером у Освальда, отпрыска сэра Родерика Глоссоба: «...это тяжкий труд, Берти <...> Любить Освальда. / – Разве ты его любишь?... / – Я пытаюсь» [Вудхауз, Этот неподражаемый Дживс!, с. 71].

Связь между тремя поколениями проявляется в произведениях Вудхауза постепенно, что отчетливо заметно в цикле «Дживс и Вустер». В ранних произведениях это три различных типа персонажей, но в дальнейшем между ними выявляется все большее сходство, помогающее составить из разрозненных образов логичную систему.

Благодаря составленной типологии создается более полное впечатление о богатстве системы образов в произведениях Вудхауза, а также акцентируется внимание на использовании формул и их вариаций для создания юмористического эффекта, а в дальнейшем и сформировавшегося неповторимого стиля автора, вписавшего его в английскую юмористическую традицию. Тем не менее, нельзя говорить об одномерности созданных образов, так как на протяжении цикла произведений меняются не только биографические сведения о героях (смена объектов влюбленности, женитьба, переезд, примыкание к какому-либо движению, изменения интересов и т.п.), но, также, в ряде случаев, и характер.

Переход из одной типовой группы в другую вполне возможен. Например, герой-деспот психотерапевт Родерик Глоссоп во многих рассказах выступает против Вустера, однако после событий романа «Дживс, Вы – гений!» их взаимоотношения кардинально меняются. Не только Глоссоп высказывает благодарность Вустеру за оказанную помощь, но и Вустер меняет свою точку зрения: «Годами считаешь человека злодеем и угрозой благу общества и вдруг в один прекрасный день узнаешь, что он совершил порядочный поступок, ну и, конечно, начинаешь прозревать, что есть в нем и что-то доброе. <...> В человеческом зверинце, который Судьбе было угодно собрать вокруг Бертрама Вустера, он всегда занимал одно из первых мест среди наиболее кровожадных хищников <...> Человек, способный выпороть недоросля Сибири, не может состоять из одних пороков. Среди окаины и шлаков наверняка есть блеска благородного металла» [Вудхауз, Дживс – Вы гений!, с. 155]. Вустер так близко к сердцу принимает сложившуюся ситуацию, что не только испытывает к Глоссопу искреннее сочувствие, но и готов подружиться с ним. Это меняет их отношение друг к другу, настолько, что Бертрам готов обращаться к Глоссопу «Родди», что подтверждает их наладившиеся отношения. Тип героя-деспота обрastaет новыми чертами, хотя полностью и не меняется.

Примеры использования в романах цикла системы персонажей приведены в приложении данной диссертации (см. «Таблица 3»).

Глава 3. Художественный мир произведений П.Г. Вудхауза в последующей английской юмористической литературе XX-XXI веков

3.1. Творчество Вудхауза и литература конца XX – начала XXI веков

Элементы художественного мира произведений Вудхауза были воссозданы в последующей английской и американской юмористической литературе. Говоря об освоении творчества Вудхауза в последующей литературе, необходимо обратить внимание как на ряд писателей XX и XXI веков, открыто заявлявших об оказанном на них влиянии, так и на сходство в системе персонажей, которое может быть доказано анализом текстов, а также наличием прямых ссылок на Вудхауза.

Благодаря созданному им художественному миру «старой доброй Англии», Вудхауз являлся образцом и даже кумиром, для своих современников – писателей детективов. Его влияние заметно в изображении ими «самой английской на свете Англии с загородными поместьями и взбалмошными тетушками, в легкости тона, в чуть горчащей ностальгии» [Только не дворецкий, 2015, с. 32]. Так, Энтони Беркли создал пародию, главный герой которой носит имя Берти Ватсон. В этом рассказе манера повествования Вудхауза объединялась с типичным для произведений Артура Конана Дойла сюжетом.

Пару аристократа и его верного камердинера, наподобие Вустера и Дживса, часто можно обнаружить в детективном романе, только здесь в дуэте доминирует все же господин. К подобным парным персонажам можно отнести, например, лорда Питера Уимзи и его слугу Бантера в цикле Дороти Ли Сэйерс «Лорд Питер Уимзи» (1923-1934 гг.), Альберта Кэмпiona и Маджерсфотейна Лагга в цикле Марджери Эллингем «Альберт Кэмпion» (1929-1968 гг.), адвоката Хораса Флегга и Халлидея в рассказе Алана Томаса «Сила привычки» (1950 г.). Современная американская писательница Элизабет Джордж в цикле детективных романов «Инспектор Линли» (1988-2015 гг.) воссоздала образ безупречного слуги, Чарли Дентона, и его хозяина – полицейского-аристократа, сэра Томаса Линли восьмого графа Ашертона.

Несмотря на то, что парные образы слуги и господина были введены в литературу до Вудхауза, его герои стали одними из наиболее запоминающихся, их черты можно обнаружить во многих детективных произведениях как из-за описываемой эпохи (эдвардианской и викторианской Англии), так и в связи с совпадением писательской карьеры Вудхауза с «золотым веком» детективного жанра (период между двумя мировыми войнами, примерно 1918-1939 гг.).

Для детективного жанра был важен и образ слуги отдельно от господина, а именно, дворецкого, чей образ за время существования жанра детектива также претерпел существенные изменения. С.С. Ван Дайн еще в 1924 году сформулировал 20 правил для написания детективного романа. Одно из правил гласило: «Автор не должен делать убийцей слугу. Это слишком легкое решение, избрать его – значит уклониться от трудностей. Преступник должен быть человеком с определенным достоинством – таким, который обычно не навлекает на себя подозрений» [Как сделать детектив, с. 39-40]. Джон Диксон Карр в 1935 году в своей «Лекции о запертой комнате» говорит, что «убийцы-дворецкие давным-давно вышли из моды» [Как сделать детектив, с. 97]. Несмотря на эти рекомендации, ряд писателей детективов использовали героя-дворецкого не только как подозреваемого, но и как убийцу или похитителя. Подобные дворецкие присутствуют в следующих романах, рассказах и повестях: Агата Кристи «Трагедия в трех актах» (1935 г.), Мэри Робертс Райнхарт «Дверь» (1930 г.), Рэймонд Чандлер «Опасность – моя профессия» (1950 г.).

Среди писателей других жанров, осознанно взявших за один из своих ориентиров творческий метод Вудхауза, особо примечательны Ивлин Во (1903-1966 гг.) и Стивен Фрай (род. 1957), напрямую высказывавшие свое отношение к нему. В своем интервью в 1962 году И. Во на вопрос о прямых влияниях на его стиль ответил следующее: «They were the basis of my education, and as such of course I was affected by reading them. P. G. Wodehouse affected my style directly» [Jebb]. Помимо этого, Во неоднократно хвалебно

высказывался о творчестве Вудхауза, особенностях его литературного стиля, системе персонажей. Цитата И. Во о художественном мире Вудхауза используется на обложках книг Вудхауза, выпущенных известным британским издательством «Penguin Books».

Рассматривая сходство между творчеством этих двух писателей, важно обратить внимание на общую поднимаемую ими тему – тему аристократии. Однако каждый решает ее по-своему: если Во в своих произведениях показывает упадок аристократии и ее несоответствие эпохе, то Вудхауз создает целый особый мир, в котором аристократы живут в гармонии с собой и своим окружением. В позднем периоде творчества Вудхауза его оценки аристократии меняются: в идеальный мир вторгаются реалии XX века, например, социальная революция, периодически упоминаемая в текстах. И если в ранних рассказах, таких как «Товарищ Бинго» (1922 г.), писатель смеется над несоответствием мира реального и идеального, то в поздних произведениях, например, романе «Не позвать ли нам Дживса?» (1953 г.), пересечение этих двух миров усиливается. Вустеру приходится идти в школу для аристократов, где обучают методам ведения самостоятельного образа жизни, чтобы, как объясняет Дживс, «позаботиться о будущем, на случай если социальная революция разыграется еще сильнее» [Вудхауз, Не позвать ли нам Дживса?, с. 314]. В этой школе аристократов учат штопать носки, чистить обувь, застилать постель, а также готовить пищу – то есть справляться с домашним хозяйством без чьей-либо помощи. Так Вудхауз демонстрирует несамостоятельность аристократов, их неприспособленность к миру реальному, особенно в обыденных, бытовых вопросах. Во и Вудхауз были современниками, поэтому используемые ими темы и образы схожи. Оба писателя принадлежали к одной эпохе, и ее восприятие отражено каждым непосредственно в его произведениях.

Другой, уже современный писатель, связывающий свое творчество с творчеством Вудхауза, – это Стивен Фрай. Стивен Фрай известен по всему миру не только как английский писатель, но и как актер, комик, драматург и

шоумен. С творчеством Вудхауза его связывает также и то, что Фрай сыграл Дживса в сериале «Дживс и Вустер» (1990-1993 гг.), снятом на основе одноименного цикла. Созданный им на экране образ Дживса на данный момент считается классическим, и именно его изображения в этом амплуа часто используются в оформлении обложек книг, входящих в цикл (например, издательство «АСТ» 2015-2016 гг.). Актеры сомневались, удастся ли им в полной мере воплотить на экране образы, созданные талантом Вудхауза, но решили взять на себя эту ответственность: «...мы решили, что если нам удастся справиться с характерами и сюжетами Вудхауза и хотя бы отчасти передать эту бесценную прозу, то мы сможем увлечь немалое число людей чтением его книг, обеспечив их удовольствием и пожизненным, и бесконечным» [Фрай, Дури еще хватает, с. 202-203].

Стивен Фрай – автор девяти романов, а также ряда эссе и нескольких документальных произведений. Юмор Фрая можно назвать классическим английским, связанным с национальным менталитетом англичан. В ранние годы Фрай вместе с Хью Лори снимался в сериале «A Bit of Fry & Laurie» («Шоу Фрая и Лори»), каждая серия которого состояла из нескольких комедийных скетчей (небольших сценок с законченным сюжетом, задействующих двух-трех актеров). По словам Шестакова, английская кинокомедия носит интеллектуальный характер, ее сущность заключается в реакции на момент абсурда, присутствующий в быту, политике, бизнесе и истории [Шестаков, 2017, с. 136]. Скетч-шоу Фрая и Лори строилось по этому принципу: поднимались политические темы, высмеивались социальные институты и т.п. Второй участник этого проекта, Хью Лори – актер, комик, а также автор романа «Торговец пушками» (1996 г.) – большую популярность приобрел благодаря своим разнообразным ролям в сериалах и художественных фильмах.

Нет информации о том, прочел ли Фрай все произведения Вудхауза. Но в интервью газете «The independent» Стивен Фрай часто упоминает персонажей из различных циклов и произведений Вудхауза (Лорда Эмсворта,

Майка и Псмита, Укриджа, Маллинера), тем самым демонстрируя свою осведомленность в творчестве писателя. Фрай считает произведения Вудхауза бессмертными, а каждый цикл отдельным шедевром, который бы прославил писателя, даже если не были написаны остальные. Обилие написанных Вудхаузом произведений Фрай характеризует как «удачу для читателей» [Fry, 2000].

В другом интервью Фрай называет Вудхауза среди тех писателей, которые заставляют его рассмеяться. На вопрос, чьи черты в нем преобладают – черты Дживса или Вустера – признается, что они оба ему близки, и называет себя Джустер («Jooster»). Фрай связан с Вудхаузом и биографически, так как в свои молодые годы (1974 г.) он написал письмо Вудхаузу и даже получил от него ответ. Копию этого письма Фрай опубликовал в 2014 году в приложении к третьей части автобиографии «Дури еще хватает» («More Fool Me»).

Определяя сходство произведений Фрая с творчеством Вудхауза, стоит отметить обращение Фрая к описанию обучения в закрытых английских школах («Лжец» (1992 г.), «Как творить историю» (1997 г.), «Моав – умывальная чаша моя» (1997 г.)), что являлось также одной из главных тем раннего периода творчества Вудхауза. Повествуя о буднях английских частных школ, оба писателя придерживаются схожей манеры: частому использованию диалогов, схожему описанию учеников, которых называют не по именам, а по фамилиям: Бабингтон, Пиллингшот и другие (Вудхауз) и Беркисс, Гудерсон и другие (Фрай). Однако обращение к данной теме скорее можно связать с традиционной английской системой образования, через которую прошли оба эти писателя, и благодаря которой ими и был собран сходный материал.

Еще один роман Фрая, в котором можно обнаружить сходство с формулами, использованными Вудхаузом, – «Гиппопотам» (1994 г.). События романа развиваются по схожей структуре, что и цикл «Дживс и Вустер»: главный герой Тед Уоллис случайно встречается в баре свою крестницу Джейн,

которая обращается к нему с просьбой поехать в ее семейную загородную резиденцию и провести там расследование. Тед не обладает вустеровской отзывчивостью и соглашается на предложение лишь потому, что нуждается в деньгах, а Джейн обещает ему заплатить крупную сумму. Главный герой отправляется в Суэффорд-Холл, не понимая до конца, что нужно выполнить, а ему требуется разузнать и доложить о некоем «феномене», «чуде». Помимо отсутствия ясности самой цели прибытия, еще одним фактором, затрудняющим исполнение возложенной на него задачи, является много лет назад оборванные дружеские связи с семьей Джейн. Тем самым, с Вустером главного героя объединяет дурная репутация, хоть и по разным причинам закрепившаяся за ними обоими. Тед полностью полагается на свои силы, лишь иногда в письмах осведомляясь у Джейн о некоторых деталях жизни обитателей дома, такого помощника, как Дживс, у героя нет. В доме содержат штат слуг, но чаще всего в повествовании фигурирует дворецкий Подмор: «Существует Подмор, зовут Диком, ведет себя скорее как изгнанный из профсоюза и подрабатывающий чем придется коммивояжер, чем как дворецкий, – с другой стороны, такими давно уже стали все на свете дворецкие, даже те, что подвизаются в герцогских домах» [Фрай, Гиппопотам, с. 260]. Подобным образом Фрай указывает на проблему современных аристократических домов, связанную с утратой английских традиций.

Тед Уоллис – журналист, поэт, в момент повествования переживающий творческий кризис, а также циник, поэтому его попытки обрисовать пейзаж заканчиваются неудачей. Свое пребывание в Суэффорд-Холл герой описывает в электронных письмах к Джейн. Таким образом, как Вустера есть воображаемые читатели, так у Теда есть конкретный адресат, его крестница. Помимо описания загородного имения и его быта, а также использования эпистолярного жанра, сходного с имитацией ведения дневниковых записей, в тексте присутствует похожий прием постепенного ввода персонажа: сначала в разговоре упоминается некий персонаж, как пример чего-либо, позже он

появляется в повествовании. В «Гиппопотаме» подобное происходит с Оливером Миллсом. Тед вспоминает его, чтобы проиллюстрировать, как гнетуще влияют на человека некоторые картины, размещенные в гостевых комнатах. Позже Оливер появляется в доме в качестве одного из гостей. Такое часто происходит и в цикле «Дживс и Вустер». Например, в романе «Тысяча благодарностей, Дживс» Бертрам, узнавая об уступках, на которые идет Медяк, потакая своей невесте, сразу вспоминает о своей знакомой: «Чем больше я слышал о его нареченной, тем меньше она внушала мне симпатий. Вот кто легко нашел бы общий язык с Флоренс Крей... Ну прямо родственные души, или «несносные третирщицы...» [Вудхауз, Тысяча благодарностей, Дживс, с. 25]. И через некоторое время оказывается, что невеста Медяка, действительно, Флоренс. Подобным образом оба автора намекают читателю на дальнейшее развитие событий.

Еще один способ введения персонажей также похож у обоих авторов. Уже в другом романе Фрая «Лжец» писатель не называет персонажей сразу по именам, а дает им имя на основании надетой на них одежды. Так, главный герой Адриан становится «Синей Оксфордской Сорочкой», а профессор Дональд Трефузис – «Твидовой Курткой». Подобным приемом пользовался и Вудхауз, первоначально скрывая от читателя личность ранее неизвестного персонажа. Главный герой цикла «Дживс и Вустер» Бертрам Вустер, первый раз увидев незнакомого человека, сразу наделяет его неким определением, данным на основании его внешних качеств и вызываемыми этими качествами ассоциациями. Так, в романе «Фамильная честь Вустеров» при первой встрече с Родериком Сподом Вустер называет его «Диктатором», находя сходство между внешним видом Спода и «диктатором с карикатуры». И до того момента, как Дживс назовет «Диктатора» по имени («сэр Родерик Спод»), Вустер будет вести повествование, называя Спода при каждом упоминании «Диктатором»: «Диктатор скривил губы, явно желая сказать, что день станет еще счастливей, если арестуешь жулика» [Вудхауз, Фамильная честь Вустеров, с. 21]. С помощью подобного приема оба писателя

постепенно знакомят читателя с новыми персонажами, сначала давая общее представление об их внешнем виде, а лишь затем уже о личности.

Однако есть и различия между писателями в воплощении выбранной системы приемов. Так, если в произведениях Вудхауза комичность ситуаций создается за счет случайностей, смешных диалогов и комичности самих персонажей, то Фрай в основном делает упор на комизм диалогов. Таким образом, при сравнении произведений этих двух авторов можно обнаружить схожие темы и приемы, что является результатом как значимости для Фрая творчества Вудхауза, так и фактором влияния общей национальной культуры, который срабатывает, несмотря на временную дистанцию между писателями в полвека. Сходство творчества Вудхауза с творчеством Фрая является лишь одним из примеров того, что для английских и американских писателей-юмористов второй половины XX века и начала XXI Вудхауз стал своеобразным ориентиром и мерой того, что принято считать смешным.

Создавая своих героев Дживса и Вустера в одноименном цикле, Вудхауз не только опирается на ранее разработанную традицию изображения парных образов слуги и господина, но и дополняет ее, подробно выписав каждого из своих персонажей. Дживс становится эталоном слуги, оставившим свой след в художественной литературе и массовой культуре, ставшим именем нарицательным благодаря своим особым качествам. Дуэт слуги и господина был перенят писателями конца XX – начала XXI веков. Например, Бонфильоли в романе «Не тычьте в меня этой штукой» (1973 г.) и Эймсом в романе «Проснитесь, сэр!» (2004 г.). Оба автора в своих произведениях создали образы идеальных слуг, контрастирующих со своими неидеальными хозяевами.

Кирил Бонфильоли в цикле романов о торговце искусством Чарли Мортдекае (Mortdecai, в другом переводе, Маккабрей) создает слугу Джока, подходящего для всех опасных приключений, которые с ним происходят из-за специфики его работы: «...за дверью маячил Джок время от времени притворно-застенчиво порыгивая, дабы напомнить: если потребуется, он

всегда под рукой. Джок – эдакий анти-Дживс, немногословный, находчивый, даже почтительный, если на него находит стих, но вообще-то, как бы все время в подпитии и очень любит крушить людям физиономии. В наши дни изящными искусствами заниматься без головореза невозможно...» [Бонфильоли, с. 17]. И хоть сам Мортдекай называет своего подручного анти-Дживсом, тем не менее, он полагается на него так же, как Вустер на Дживса. Подобные образы слуг с криминальным прошлым ранее уже появлялись в детективных романах и рассказах. Например, Маджерсфотейн Лагг в услужении у Альберта Кэмпиона в цикле Марджери Эллингем «Альберт Кэмпион» (1929-1968 гг.), Халлидей, работающий на адвоката Хораса Флегга в рассказе Алана Томаса «Сила привычки» (1950 г.). Лагг и Халлидей – бывшие преступники, однако, это скорее помогает им в исполнении должностных обязанностей, чем мешает.

Еще один образцовый слуга создан американским писателем Джонатаном Эймсом в образе Дживса в романе «Проснитесь, сэр!». Совпадение имени героя с его прототипом объясняется тем, что это фамильное имя, которое носила семья Дживса еще до эмиграции из Англии в Америку. Главный герой, а, следовательно, и сам автор романа хорошо осведомлены о существовании «другого» Дживса, о чем рассуждают: «...кто когда-нибудь слышал о настоящем слуге по имени Дживс? Это неслыханно! Все равно, что искать в «Желтых страницах» частного детектива и наткнуться на Филипа Марлоу! Какова вероятность? <...> ...кому-то неизвестно, что лучший британский юморист двадцатого века П.Г. Вудхаус написал знаменитую серию произведений о юном богатом придурке Берти Вустере и его в высшей степени компетентном и сообразительном слуге Дживсе. Повторяю: о слуге Дживсе! Поэтому наем слуги по имени Дживс был для меня невероятным, ошеломляющим совпадением» [Эймс, с. 25]. Сходство оказалось не только в имени, но и в сдержанности, способности предугадывать желания своего хозяина.

Помимо этих героев, по мнению Ю.В. Ремаевой, также образы героев-чудаков присутствуют в «chick lit». Понятие «chic lit» подразумевает под собой современные, чаще юмористические романы для женской аудитории, главной героиней которых является молодая женщина, проживающая в мегаполисе (Хелен Филдинг «Дневник Бриджит Джонс», Лорен Вайсбергер «Дьявол носит «Prada» и т.п.). Исследователь показывает, что функцию героя-чудака в таких романах обычно выполняют друзья и родные главной героини, но черты чудаков присущи и самой героини [Ремаева, с. 128]. Чудаки, выделяемые Ремаевой в изучаемых произведениях, отличаются одержимостью, некой идеей, плохо ориентируются в бытовых ситуациях. Выделенные аспекты образа чудака совпадают с чертами присущими героям-чудакам в предшествующей литературной традиции (см. параграф 1.4.1 данной диссертации). Так, образ чудака продолжает использоваться в современной литературе в характерной для своего времени модификации.

Еще одним отражением творчества Вудхауза в современной литературе стала объявленная в 2000 году литературная премия (The Bollinger Everyman Wodehouse Prize) – единственная в Великобритании премия, вручаемая за юмористический роман. Исторически премия создана производителем шампанского «Bollinger», поэтому вполне объяснимо, что в качестве награды лауреаты получают бутылку шампанского. Также, в духе вудхаузовских книг, в честь книги-победителя называют свинью породы «Глостерская старая пятнистая» (Gloucester Old Spot), что перекликается с циклом Вудхауза «Замок Блэнддингз», в котором главный герой Лорд Эмсворт искренне увлечен разведением свиней, а гордостью его свиначника является свинья по кличке Императрица.

Рассматривая список лауреатов вудхаузовской премии последних лет, сложно найти в их произведениях что-то общее, скорее единственное, что их объединяет – это выбранный комедийный жанр, или использование в романах комических элементов. В разные годы в число номинантов входили такие писатели, как Хелен Филдинг (2000, 2014 гг.), Терри Пратчетт (2002, 2005,

2006, 2012 гг.), Ирвин Уэлш (2015 г.), Марина Левицка (2005, 2007 гг.) и другие. В последние годы список номинантов значительно сократился. В 2016 году премии были удостоены сразу два автора. Анализируя принцип отбора номинантов и лауреатов, стоит обратить внимание на мнение жюри. Один из судей премии, телеведущий Джеймс Нотай (James Naughtie) высказался следующим образом про номинантов 2016 года: «It was impossible to separate these two books, because they made us laugh so much. And between them they produce a surfeit of wild satire and piercing humour about the subject that can always make us laugh and cry. Money». / «Было невозможно разделить эти две книги, потому что они обе заставили нас так много смеяться. А между собой они создают избыток дикой сатиры и пронзительного юмора о предмете, который всегда может заставить нас смеяться и плакать. О деньгах» [Flood]. Подобный отзыв свидетельствует о том, что премия вручается авторам юмористических произведений, в которых поднимаются актуальные вопросы современного мира. Доказательством этого являются лауреаты премии Вудхауза последних лет: Alexander Mc Call Smith «Fatty O'Leary's Dinner Party» (2015 г.) – о современных взаимоотношениях Англии и Ирландии; Edward St Aubyn «Lost for Words» (2014 г.) – о современном искусстве, Howard Jacobson «Zoo Time» (2013 г.) – о современном издательском деле и т.п.

Таким образом, творчество Вудхауза остается востребованным в современной литературе и культуре, является образцом и становится источником вдохновения для многих современных писателей. Созданный Вудхаузом художественный мир был разобран на компоненты, формулы, ставшие как узнаваемыми визитными карточками его творчества, так и образцами английской культуры. Среди подобных формул образ идеального слуги, образы чудаков, время и пространство эдвардианской Англии.

3.2. Роман С. Фолкса «Дживс и свадебные колокола» как воссоздание художественного мира цикла «Дживс и Вустер»

Одним из номинантов на Вудхаузовскую премию 2014 года стал Себастиан Фолкс (род. 1953), создавший сиквел к циклу «Дживс и Вустер»: роман «Дживс и свадебные колокола» («Jeeves and the Wedding Bells», 2013 г.). Появление этого романа-сиквела было обусловлено заказом внука Вудхауза, сэра Эдварда Казалета, давно высказывавшего желание продолжить сагу о Дживсе и Вустере и нуждавшегося для этого в опытном писателе. Выбор пал на Себастиана Фолкса – британского писателя, журналиста, пишущего свои романы и известного в качестве автора сиквела к циклу романов Яна Флеминга о Джеймсе Бонде. Однако внимание Казалета писатель привлек не этим, а своим эссе о Дживсе и Вустере «The mood will pass, sir' Jeeves», вошедшим в сборник «Faulks on Fiction» (2011 г.). В этом эссе Фолкс не только анализирует структуру романов цикла, отмечая повторяемость схожих сцен (например, схожая манера введения Дживса в текст), и обращает внимание на виртуозность использования Вудхаузом английского языка, но также высказывает свои читательские предпочтения, признаваясь, что сцены прибытия в загородный дом являются его любимыми [Faulks]. Еще одним совпадением стало то, что Фолкс печатается в том же издательстве («Hutchinson»), с которым сотрудничал и сам Вудхауз.

Фолкс не сразу согласился на поступившее ему предложение, но затем, размышляя над возможностью продолжения цикла, постепенно разработал сюжет для романа [Picker]. Фолкс одновременно является как писателем и литературным аналитиком (хоть, по его мнению, не специалистом-вудхаузоведом), так и читателем, а также ценителем творчества Вудхауза – все эти позиции отражены в созданном им тексте.

Роман Фолкса логически продолжает цикл «Дживс и Вустер», в нем соблюдены временные рамки по отношению к предыдущим частям, а также использованы те же главные герои, поэтому его можно отнести к романам-сиквелам. В современном литературном процессе, вслед за кинематографом,

все чаще используется понятие «сиквел». Сиквел (от лат. sequo «продолжаю», «следую за») – произведение искусства, по сюжету являющееся продолжением другого произведения [Большой толковый словарь, 1998]. Этот термин применим не только к романам, но также к фильмам, театральным постановкам, музыкальным произведениям, видеоиграм. Непрофессиональные переработки относят к разряду фанфикшн (дословно «проза фанатов»), в то время как продолжения, созданные профессиональными писателями, приобретают статус сиквела.

Примеров романов-продолжений в литературе довольно много (в скобках указаны романы-основы): Г.Г. Эверс «Духовидец» (Ф. Шиллер «Духовидец»), А. Мютцельбург «Властелин мира» (Дюма «Граф Монте-Кристо»), Б. Форд «Рождество в Индии» (Ш. Бронте «Джейн Эйр»), А. Рипли «Скарлет» (М. Митчел «Унесенные ветром»). Причины их появления заключаются в интересе читателей к дальнейшей судьбе героев, симпатии к знакомым и любимым персонажам, а также в коммерческих целях издателей книг, использующих два перечисленных выше мотива. При этом не все писатели-продолжатели ставят перед собой цель передать стиль первоначального автора и сохранить созданный ранее художественный мир и персонажей, куда чаще их произведения созданы лишь «по мотивам» Так, в продолжении романа о Джейн Эйр «Рождество в Индии» Б. Форд счастливый брак главных персонажей имеет внезапный трагический финал, противоречащий роману Бронте. Таким образом, романы-сиквелы могут стать своеобразной интерпретацией основного сюжета, вариацией на тему дальнейшего развития событий, не сохраняя в себе основной концепции своей литературной основы. Здесь важным является и то, какую задачу ставит перед собой писатель, решившийся продолжить классический сюжет.

Так как рассказчиком практически всего цикла «Дживс и Вустер» является Бертрам Вустер, то перед Фолксом, в первую очередь, стояла задача воссоздать «голос» молодого беспечного аристократа. По словам писателя, он так много раз перечитывал исходный цикл, что этот «голос» сохранился у

него в голове, и его оставалось только записывать. Фолкс признается, что внес некоторые изменения в образ Вустера, сделав его немного более эмоциональным и рефлексивным, чем его создал Вудхауз [Picker].

В предисловии к роману «Дживс и свадебные колокола» Фолкс пишет, что книга задумывалась им «как дань памяти и уважения П.Г. Вудхаузу» [Фолкс, с. 7]. Таким же образом оценивают его роман такие издания, как «The Independence» и «The Telegraph». Этим высказыванием писатель снимает с себя ответственность за возможные расхождения с циклом-первоисточником. Фолкс напрямую заявляет, что не пытался копировать стиль Вудхауза, опасаясь, что текст «станет плоским и пошлым», а также не планировал создавать пародию. Читателям, ранее не знакомых с творчеством Вудхауза, писатель пытался продемонстрировать все преимущества художественного мира, некогда созданного Вудхаузом, определяя особенность своего романа и характер его связи с первоисточником как «ностальгическую вариацию на любимую тему». Однако для осуществления поставленной задачи писателю необходимо было воссоздать схожий художественный мир. Для подтверждения или опровержения достижения данной цели необходимо обратиться к анализу романа «Дживс и свадебные колокола». В связи с установкой автора на воссоздание художественного мира цикла «Дживс и Вустер», при анализе необходимо сравнивать роман «Дживс и свадебные колокола» с циклом-первоисточником, на основе которого он и был создан.

Фолкс использует события оригинального цикла «Дживс и Вустер». В его романе, помимо главных действующих лиц, появляются или упоминаются и другие, знакомые по книгам Вудхауза персонажи (тетя Агата, повар Анатолий, сэр Бассет, Уошберн Стоукер и др.), а также события, происходящие в основном цикле. Таким образом, Фолкс осваивает художественный мир Вудхауза с помощью сюжета-фабулы [Пинский 1989], при этом его несколько переосмысляя.

Помимо использования имен героев и сюжетных ситуаций из романов Вудхауза, схожими выглядят и другие элементы художественного мира,

например, время и пространство. В соответствии с циклом здесь Вустер также передвигается по реально существующим географическим локациям: юг Франции, Швейцарские Альпы, Променад-дез-Англе, Кингстон-Сент-Джайлз в Дорсетшире, также упоминается, что герои находятся недалеко от Стоунхенджа. Точного указания на время нет, как и в изначальном цикле. В романе Фолкса происходящее максимально удалено от исторического плана. Хотя в повествовании присутствуют отсылки к описываемому Вудхаузом времени, например, упоминания реально существовавших в то время людей и реалий времени. Так, Вустер для оздоровления помимо соблюдения режима планировал пить минеральную воду «Виши», производство которой началось только с 1931 года. Помимо этого, Фолкс использует имена реальных исторических личностей, таких как крикетист Кумар Раджитсинджи (1872-1933 гг.), теннисистка Сюзанн Ленглен (1899-1938 гг.), теннисист Уильям Тейтем (1893-1953 гг.), актер-комик Дан Лено (1860-1904 гг.), и другие, тем самым давая подсказку, что события его романа происходят примерно в 1930-х гг.

Вустер по-прежнему обращается к воображаемому читателю, а также продолжает беспокоиться все ли тому понятно: «Стойте, стойте! Я опять пронесся без оглядки, точно электрический заяц на собачьих бегах, а публика на трибунах понять не может – что, собственно, происходит...» [Фолкс, с.13] Сравним с построением внутреннего диалога Вустера уже в рамках цикла: «Не знаю, как вы, а я вечно ломаю себе голову, с чего начать рассказ. Чертовски трудная для меня задача. <...> Если вы, ради того, чтобы создать настроение, подходящую атмосферу и прочий вздор, слишком затянете со вступлением, то слушатели разбредутся. С другой стороны, если рвануть с места в карьер, публика растеряется и не сможет взять в толк, о чем речь» [Вудхаус, Ваша взяла Дживс, с. 219]. В обоих случаях совпадает потенциальный адресат рассуждений Вустера, а также использование метафоры, относящейся к излишней торопливости, в оригинале: «get off the mark... like a scalded cat» (Вудхауз), «set off like the electric hare» (Фолкс).

Фолкс создает сюжет романа, основываясь на разработанном им самим делении традиционного романа Вудхауза, входящего в сагу о Дживсе и Вустере, на три акта, о котором он писал в своем эссе «The mood will pass, sir' Jeeves» (см. параграф 2.3 данной диссертации). Подробнее структура романа «Дживс и свадебные колокола» дана в приложении данной диссертации «Таблица 1». Начало романа «Дживс и свадебные колокола» напоминает начало романа Вудхауза «Радость поутру» тем, что Вустер начинает повествование уже после произошедших событий. Повествование ведется не с точки зрения рассказчика уже пережившего описываемые в дальнейшем события, а с точки зрения персонажа, продолжающего их переживать.

Основную интригу Фолкс помещает в самом начале повествования: Вустер оказывается в непривычном для него амплуа – исполняющим обязанности слуги. Однако в первой же главе Бертрам объясняет, с чем связана подобная подмена, традиционно начиная повествование с отдаленных событий (своего отдыха на юге Франции). Типичная сцена в личных апартаментах Вустера также присутствует в первой главе, но уже после описания знакомства с девушкой, в которую влюбляется Бертрам. После события развиваются весьма схоже с романами цикла «Дживс и Вустер». Вустер вместе с Дживсом соглашаются помочь школьному другу Бертрама Вуди Бичингу помирить его с его невестой Амелией Хаквуд. Фактором, подталкивающим Вустера к скорому отъезду, является полученное сообщение о приезде грозной тети Агаты. Главной действующей силой в разрешении всех трудностей традиционно является Дживс, чьи старания смогут привести влюбленные молодые пары к желанному счастливому финалу. В романе много случайностей, непредвиденных встреч, рискованных решений, что характерно и для текстов самого Вудхауза. Присутствует традиционная для цикла эксцентричная деталь внешности Вустера, порицаемая Дживсом (бакенбарды). Однако здесь это нарушение общепринятого внешнего вида аристократа не играет той же роли, что в изначальном цикле, и не становится причиной отказа Дживса помогать

Вустеру. Но бакенбарды вызывают реакцию других героев, например, Вуди: «Ты отрастил бакенбарды? Собираешься на маскарад в костюме славного разбойника Билли Кида?» [Фолкс, с. 25]. Подобный эпизод можно обнаружить и в цикле, где об усах отзывается Сыр Чизрайт: «А, кстати, что ты думаешь о моих усах? / – Я считаю, что это уродство. / – Уродство? / – Безобразие. Ты похож с ними на хориста из бродячей труппы» [Вудхауз, Дживс и феодальная верность, с. 25]. В обоих случаях приятели Вустера не стесняются в выражениях и напрямую дают свою оценку внешнему виду героя. Свое мнение о новой детали внешности хозяина высказывает и Дживс, называя ее характерным атрибутом обслуживающего персонала.

Как и в цикле, в романе Фолкса важную сюжетобразующую функцию продолжают выполнять случайности и совпадения. Вустер случайно знакомится с Джорджианой на отдыхе. Джорджиана оказывается воспитанницей сэра Хаквуда, будущего тестя Вуди, друга Вустера, который как раз обратился к нему и Дживсу с просьбой о помощи в решении своих проблем. Тетя Агата внезапно должна приехать временно погостить в апартаментах Вустера как раз в тот момент, когда Берти требуется выехать за город. Вуди, запаниковавший при встрече со своим будущим тестем, представляет Дживса как лорда Этрингем, из-за чего тому приходится взять на себя в дальнейшем роль аристократа. Чтобы эта мистификация не была раскрыта, Вустеру приходится красть книги с перечнем английских лордов из дома Хаквуда, во время чего его застает Джорджиана. Из-за удачного совета Дживса о ставках на скачках сэр Хаквуд приглашает мнимого лорда Этрингема к себе в поместье, а с ним прибывает и Вустер, исполняющий роль личного камердинера.

Подобно Вудхаузу, Фолкс прячет в тексте намеки и подсказки, приоткрывающие завесу дальнейшего развития сюжета. Например, Вустер беспокоится, не будет ли он узнан во время того, как будет прислуживать за столом. Дживс успокаивает его, между героями происходит следующий диалог: «– ...за парадным обедом или ужином сидящие за столом

практически не замечают тех, кто им прислуживает. – Если только те сами не сваляют дурака» [Фолк, с. 113]. Эта вскользь брошенная фраза подсказывает читателю, что оплошность будет допущена Вустером. Так и происходит во время обеда в доме Хаквуда: постепенно Бертрам начинает волноваться и неуклюже себя вести. Сначала дребезжат тарелки из-за публичного предложения Дживса присоединиться Вустеру к команде по крикету, а вслед за этим при упоминании своего имени и, возможно, из-за переживаний о размолвке с Джорджианой, Бертрам роняет вазу с десертом на Леди Паксли, то есть исполняет свое предсказание. Несмотря на это, Вустер успешно справляется со свалившимися на него неприятностями и не без помощи Дживса выходит из них победителем.

Воссоздание художественного мира цикл «Дживс и Вустер» было бы невозможно не только без упоминания героев прошлых частей, но и без использования схожих типов персонажей. Поэтому, основываясь на системе персонажей цикла, Фолкс создает их аналоги, применяя разработанные Вудхаузом формулы. Так, в романе «Дживс и свадебные колокола» присутствует такой неперменный герой-формула, как друг Вустера Перегрин «Вуди» Бичинг, с которым Бертрам вместе обучался в школе и в Оксфорде и с которым его связывает крепкая дружба: «Мне в жизни везет на приятелей, но ни с кем не было такой братской дружбы, как с этим самым Бичингом» [Фолкс, с. 23]. Вуди обращается к Дживсу и Вустеру за помощью в улаживании появившегося затруднения: наладить взаимоотношения со своей возлюбленной, а также ее семьей. Таким способом сохранена традиционная для цикла коллизия. Несмотря на то, что Вуди можно определить как молодого успешного аристократа, благодаря его стабильному заработку адвоката, по мнению семьи Амелии, он не обладает достаточным состоянием. Этим персонаж похож на другого друга Вустера, писателя Боко Фитлуорта, о чьем достатке также с сомнением отзывается его будущий тесть лорд Уорплесдон. Однако, с точки зрения Вустера, для Вуди характерны такие черты, как уверенность и красноречие, связанные с его профессией адвоката,

подобно тому, как писательская карьера Боко объясняла его эпатажный внешний вид и некоторые необычные поступки.

Образ возлюбленной Вуди отличается от часто используемого Вудхаузом типа властных девушек и наиболее схож с кузиной Вустера Анджелой Треверс – молодой невинной девушкой с хорошим воспитанием и образованием плохо разбирающейся в жизненных вопросах. Амелия обладает всевозможными талантами, подробно описанными Вуди (виртуозно играет в теннис, играет на скрипке, разбирается в видах бабочек), единственный ее недостаток – ревнивость: «Амелия оказалась одной из тех девушек, что, будучи щедро одарены природой, все же испытывают необъяснимую тревогу, когда любимый человек разговаривает с какой-нибудь другой особой женского пола» [Фолкс, с. 27]. Хотя тема ревности со стороны молодых леди не присутствовала в цикле, подобный «недостаток» Амелии вписывается в художественный мир Вудхауза.

Отец Амелии, сэр Генри Хаквуд – еще один герой-формула, герой-деспот. Он является типичным пожилым аристократом со строгими правилами поведения, но при этом обладающим некой сильной страстью (спортивный тотализатор), по мнению Вустера, он – «старый сноб, свихнувшийся на почве спорта» [Фолкс, с. 47]. Созданный по подобному образцу персонаж не только повторяет используемые Вудхаузом типичные образы, но и продолжает традицию «коньков» Стерна. В цикле схожим персонажем является, например, сэр Уоткин Бассет, страстно увлеченный коллекционированием предметов из серебра.

Вустер составляет свое мнение о сэре Хаквуде вначале заочно, по отзывам, некогда услышанным им в клубе, позже утверждает в своем мнении, услышав рассказ Дживса, и окончательно убеждается, побывав в его библиотеке. Помимо типичных черт строгого и ворчливого опекуна, основная особенность Хаквуда – это его снобизм. Для него исключительно важен круг его знакомств среди высокопоставленных и знатных лиц, поэтому во время случайной встречи с Вуди и Дживсом молодой аристократ, зная об этой

особенности своего будущего тестя и нервничая, представляет Дживса лордом Эtringемом. Знакомство с лордом важно для Хаквуда, поэтому тот сразу же приглашает Дживса к себе в особняк. Снобизм Хаквуда также отражен и в его библиотеке, так как все обнаруженные в ней Вустером книги отражают стремление Хаквуда иметь полные знания об английской знати.

Еще один представитель старшего поколения – Сидни Венаблз или «Вишу», получивший это прозвище в честь индуистского праздника Нового года из-за его помешанности на своем колониальном прошлом. Этот персонаж представляет собой скорее тип пожилого героя-чудака, эксцентричного пожилого джентльмена, чье поведение может быть воспринято окружающими как поведение сумасшедшего. Примером тому является история о том, как Вишу Венаблз на свадьбе дочери вместо поздравительного тоста рассказывал о себе. Сидни Венаблз комичен в фанатичной увлеченности своими былыми достижениями, которые воспринимаются окружающими как выдумки. Подобная увлеченность, с одной стороны, схожа с гордостью чудаковатого Вустера за свои немногочисленные достижения, с другой же напоминает игровые баталии Тоби Шенди, наслаждающегося своими воспоминаниями и рассказами о былых боевых подвигах. Оба сравнения помогают отнести Венаблза к типу пожилого героя-чудака. Его бахвальство своим былым положением разрушается вопросом леди Паксли, как он мог составить мнение о бенгальцах, не побывав в Бенгалии. Но даже этот вопрос не смущает Сидни Венаблза, ссылающегося на авторитетное мнение Киплинга.

Совсем иным представляется его сын Руперт Венаблз, непохожий на Бертрам и его приятелей. Это молодой аристократ, автор «скучных», по мнению Берти, путеводителей. Вустер сравнивает его с еще одним выдуманным персонажем Фолкса, «главным занудой клуба «Трутни» толстяком Стоддардом. В цикле в данном качестве чаще вспоминается богач Уффи Проссер. Дживс дает Венаблзу младшему характеристику, что тот вполне доволен своей жизнью. Этого персонажа можно отнести к типу

успешных молодых аристократов, не входящих в круг друзей Вустера. В цикле Вудхауза к этому типу относился, например, Перси Горриндж («Дживс и феодальная верность»), такие персонажи имеют постоянный заработок и уверены в своем материальном положении.

Фолкс не решился использовать таких традиционных для цикла персонажей, как леди Агата Уорплесдон (тетя Агата) и миссис Далия Треверс (тетя Далия), возможно, опасаясь недостаточно подробно воссоздать их образы. Однако он использует телеграмму от тети Агаты как фактор, способствующий принятию Вустером решения покинуть Лондон и отправиться на помощь Вуди в Кингстон-Сент-Джайлз. В цикле обе тети часто использовали такой способ связи с племянником. На протяжении романа Вустер еще несколько раз вспоминает свою грозную тетю.

В связи с отсутствием в романе таких ключевых персонажей, Фолкс вводит схожих героинь, относящихся к типу «теток»: леди Хаквуд, миссис Венаблз, леди Джудит Паксли. Наиболее схожим с классическим изображением грозных теток является образ леди Паксли, приходящейся тете Агате школьной подругой: «— А эту людоедку за каким дьяволом сюда принесло? / — Как я понял, она — подруга леди Хаквуд еще со школьных лет, сэр. / Я почувствовал, что разум мой буксует. / — Страшно представить ту школу, а, Дживс? / — В самом деле, сэр, подобная картина находится за гранью человеческого воображения» [Фолкс, с. 68]. Вводя этого персонажа, Фолкс также наделяет ее общей с Вустером биографией: леди Паксли одна из тех, кто принимает героя за сумасшедшего из-за его эпатажного поведения. Именно эта влиятельная дама больше всех присутствующих в доме наводит на Вустера ужас не только своим грозным нравом, но и опасностью быть ею признанным и отданным под суровый суд тети Агаты.

Благодаря внедрению Вустера в штат слуг, прислуга показана более подробно, чем обычно в цикле. Особое внимание уделено дворецкому Бикнеллу, управляющему хозяйством всего дома. Перед встречей с ним Бертрам рассуждает о своих взаимоотношениях с дворецкими: «В ранней

юности – скажем, приезжая к друзьям-студентам на именины – я трепетал перед внушительной фигурой дворецкого и часами терзался, высчитывая, сколько ему следует дать на чай перед отъездом и в какой именно момент. Не так уж много лет прошло, но те детские страхи успели притупиться, и я довольно беспечно постучался в дверь...» [Фолкс, с. 89-90]. Подобное рассуждение не только напоминает размышления Вустера в цикле, но и содержит отсылку к автобиографическому эссе Вудхауза «За семьдесят». В романе «Брачный сезон» Бертрама одолевает схожее беспокойство: «Я словно вернулся в те времена, когда я, неоперившийся светский щеголь и фланер, только начинал свою карьеру и трепетал пред грозным взором дворецких и вообще чувствовал себя зеленым и мешковатым юнцом. Нынче, постарше и позакаленнее, я в общем-то умею управляться с этой разновидностью фауны. Они открывают мне двери, а я эдак непринужденно поправляю манжеты и говорю: «Э-э-хм-м, дворецкий, как делишки, а?» [Вудхауз, Брачный сезон, с. 47]. Совпадение приведенных характеристик не только демонстрирует важное положение слуги в доме, но и детскость чудаковатого Вустера, чувствующего себя неуютно под пристальным взглядом опытных дворецких, опасаясь, что те его разоблачат. Схожи и сами образы слуг: Бикнелл близок по описанию к дяде Вустера Чарли Силверсмиту: «Он напоминал государственного мужа на барельефе, вычеканенном в прошлом столетии: голова большая, плешивая, два блекло-зеленых выпученных глаза, и под взором этих крыжовенных глаз мне понятнее становились чувства молодого Роланда перед Темной башней» [Вудхауз, Брачный сезон, с. 47-48]. Сравним с описанием в романе Фолкса: «Объемы дворецкого подавляли. Если к голове с горы Рашмор прибавить живое дышащее тело, получится слабое подобие этого самого Бикнелла. Монументальный – вот какое слово вспоминаешь, глядя на него» [Фолкс, с. 90]. В обоих случаях акцент делается на громоздкость фигур, внешних характеристиках, соответствующих их представительности, а также трепете, испытываемом героем перед ними. Подобным образом Вудхауз описывал свои детские впечатления от суровых

дворецких: «Взойдя на крыльцо вельможного дома, вы дергали звонок, дверь открывалась, и перед вами представало величественное создание пудов на шесть, с багровым лицом, тремя подбородками, длинной губой и таким взглядом, словно вами погнушалась и ворона» [Вудхауз, За семьдесят].

Единственным полностью оригинальным персонажем является Джорджиана Мидоус. Джорджиана не только красива (это было свойственно всем предыдущим невестам Вустера), но также образованна, имеет стабильную работу (что являлось редкостью для девушек из аристократических семей), обладает чувством юмора и легким характером. Джорджиана превосходит Вустера в интеллекте, однако, не делает на этом акцента, не навязывает свое мнение, тем самым, не вызывая раздражение Вустера: «Хотя большая часть сказанного ею проходила мимо меня, почему-то это нисколько не мешало общению» [Фолкс, с. 17]. Из ранее использованных Вудхаузом типов героинь Джорджиана ближе к типу озорных молодых леди. Поэтому, несмотря на идеальность ее образа (особенно в глазах Вустера), у девушки есть недостаток, который ослепленный чувствами Вустер легко ей прощает: Джорджиана плохо и даже опасно водит автомобиль, но любит этим заниматься. Предположительно, эта деталь добавлена, чтобы сблизить Джорджиану с Вустером, показав ее чудаковатость присущую многим героям Вудхауза. Помимо этого, Вустер обращает внимание на здоровый аппетит героини и отсутствие предубеждений об употреблении алкоголя, что также выигрышно выглядит, с точки зрения Бертрама, близко знакомого с девушками, помешанными на здоровом питании: Гонорией Глоссоп, Флоренс Крей.

Впервые даже Дживс дает высокую оценку молодой леди: «Очаровательная девушка, сэр. Нечасто встретишь человека, способного так непринужденно и в то же время здраво рассуждать о произведениях Шопенгауэра. В характере мисс Мидоус глубокая серьезность сочетается с живостью и непосредственностью. К тому же она всерьез заботится о близких» [Фолкс, с. 62]. Хвалебное высказывание Дживса, скупого на

положительные оценки по отношению к молодым леди, намекает читателю на дальнейшее развитие событий. Этот отзыв можно принять за благословение Дживса. Дживс также отмечает заботливость Джорджианы, черту чаще всего отсутствовавшую у бывших невест Вустера. Хорошо осведомленный о потребностях своего хозяина, а также его несамостоятельности, Дживс осознает, что именно подобными чертами должна обладать избранница Вустера, чтобы составить его счастье. Образ Джорджианы отличен и тем, что она не только умеет слушать, но ей и интересно общение с Вустером. Значительным преимуществом служит то, что героиня незнакома с прошлым Бертрама, а также с его репутацией в аристократических кругах, поэтому свое впечатление о нем она составляет, основываясь лишь на поступках Вустера и их общении.

История семейного положения Джорджианы (она сирота, оставшаяся до 30 лет на попечении родного дяди) как приоткрывает завесу над возможной причиной отсутствия матерей и отцов у аристократов-ровесников Вустера и у него самого (погибли во время военных действий), так и затрагивает тему войны, упоминаемую самим Вудхаузом в ранних рассказах: «Разве что однажды, зимой семнадцатого года, придирчивый гурман мог бы упрекнуть ее [повариху] в недостаточной воздушности соуса. Но тот случай особый. Тогда на Лондон было совершено несколько воздушных налетов, и они не на шутку напугали бедную женщину» [Вудхауз, Этот неподражаемый Дживс, с. 27]. Подобные упоминания редко присутствуют в цикле. При разговоре с Джорджианой о родителях Вустер делится информацией об источнике своего состояния, в цикле также остававшегося неизвестным: «Я тоже потерял родителей. К счастью, доступ к сундукам открылся мне в двадцать один, пока я еще был в Оксфорде» [Фолкс, с. 20]. Ранее в цикле не было этих сведений, таким образом, Фолкс додумывает недосказанные Вудхаузом эпизоды.

В цикле часто присутствовал некий лейтмотив, эпизод, событие о котором герой постоянно вспоминает в рамках одного романа. Фолкс сделал

подобным повтором сцену знакомства Вустера и Джорджианы, когда из-за неловкости Бертрама герои столкнулись и вместе упали. Об этом Берти вспоминает во время их прощания и каждый раз при новой встрече: «На этот раз никто не налетел на нее и не сбил с ног» [Фолкс, с. 20]. Подобный повтор одного и того же события важен для линии развития отношений между Вустером и Джорджианой и создает комический эффект.

В романе «Дживс и свадебные колокола» можно обнаружить и целиком авторские дополнения, однако, введенные эпизоды соотносимы с событиями, ранее происходившими в цикле. Так, по словам, Вустера, по стечению обстоятельств он в костюме Юлия Цезаря был заперт на крыше, а позже вызволен оттуда бригадой пожарных. Данный выдуманный эпизод нужен писателю для схожего с вудхаузовским приема использования схожих ситуаций, а также намек на дальнейшее развитие событий. Затем Вустер оказывается заперт на крыше, и ему приходится оборачиваться в холщовую ткань, чтобы не быть узнанным. Узнав о том, что неизвестный [Вустер] был завернут в некую ткань, леди Джудит Паксли сама вспоминает ранее упомянутый Вустером эпизод: «В прошлый раз, когда ночью по крыше бегал человек в тоге, это был слабоумный племянник бедняжки Агаты Уорплесдон» [Фолкс, с. 207]. Комизм создается благодаря совпадению ситуаций реальной и предполагаемой, но героям об этом не известно.

Еще один факт, добавленный Фолксом в биографию Вустера, – участие героя в школьной постановке «Сон в летнюю ночь» в роли ткача Основы. Данное дополнение к образу Бертрама, с одной стороны, противоречит тому, что в цикле Вустер не узнавал или ошибочно приписывал Шекспиру те или иные высказывания, с другой же, согласуется с редкими достижениями героя, о которых Берти любит вспоминать, а также эта деталь необходима для дальнейшего развития сюжета. В оригинальном цикле Вустер любит повторять о своем выигрыше в конкурсе на знание библии. В романе Фолкса об этом не упоминается, но приводятся аналогии между библейскими сюжетами и происходящими с героем событиями: «Четыре всадника

Апокалипсиса по сравнению покажутся детишками, катающимися на пони в окрестностях Мелбери-Тэтчет» [Фолкс, с. 138]. Подобные фразы не только отсылают к циклу, но и создают комический эффект из-за весьма отдаленного сходства ситуации и примененной к ней фразы.

В цикле Вустер мало осведомлен о личности Шекспира и его творчестве. Например, в романе «Фамильная честь Вустеров» Бертрам ошибочно приписывает ему следующие слова: «— «Эврика!», сэр. Как Архимед. / — Это он воскликнул «Эврика!»? Я думал, Шекспир» [Вудхауз, Фамильная честь Вустеров, с. 221]. Подобные ошибочные суждения создают комический эффект. На протяжении всего цикла Вустер интересуется у Дживса, что Шекспир говорил на ту или иную тему, тем самым показывая, что имеет некое представление об этом писателе и его обширном творчестве. Тем не менее, добавленный в биографию Вустера факт играет важную роль в развитии сюжета. Именно благодаря тому, что Бертрам прекрасно помнит все слова Основы из пьесы, герою удастся не только спасти постановку на фестивале, но и проявить себя перед Джорджианой.

Еще один комический прием, согласующийся с художественным миром цикла и продолжающий фарсовую традицию, заключается в подмене одного персонажа другим: в романе Фолкса ролями меняются господин и слуга. Читателя посвящают в распорядок дня слуг, ранее остававшийся за текстом. Объяснение возможности подобной подмены дается в словах Джорджианы: «...не обижайся, но это просто снобство <...> Наверняка, ты сумеешь остаться прям, служа при королях, идя с толпой, с ней не слиться. Простой вежливости довольно» [Фолкс, с. 83]. Джорджиана – девушка современных прогрессивных взглядов, без предрассудков, и принятие на себя роли слуги ею не воспринимается оскорбительным, т.к. для нее положение прислуги это профессия. Это отражается также в ее непринужденном общении с Дживсом.

В цикле аристократы изображали слугу в романах «Брачный сезон» и «На помощь, Дживс!». В «Брачном сезоне» Вустер приехал в Деверил-Холл под именем Гасси в сопровождении своего друга Китекэта, изображающего

его камердинера. Китекэт – профессиональный актер, поэтому свободно чувствует себя в роли слуги, при этом не утруждая себя соответствующей работой. В романе «На помощь, Дживс!» сэр Глоссоп, по просьбе Далии Треверс, изображает дворецкого, чтобы вывести все о привычках будущего мужа крестницы тети Далии. Необходимость вынуждает обоих персонажей скрывать свою личность, а их временная роль слуги помогает свободному передвижению по дому.

Не менее свободно ощущает себя Дживс в роли Лорда Этрингема: купается в роскоши, вкушает изысканные яства, в то время как его хозяин ютится на жестком тюфяке и делит скромную трапезу с прислугой. С одной стороны, этот обмен ролями соответствует фарсовой технике замещения одного другим, используемой Вудхаузом в своих романах (например, в рассказе «Без замены штрафом» и романе «Брачный сезон»), с другой – грубо противоречит принципам служения, которые строго чтит Дживс, хотя роль аристократа взята им по необходимости, а не по собственному желанию. И все-таки последнюю черту Дживс не переступает, отказываясь ухаживать за девушкой аристократического происхождения, как ему предлагает это сделать Вустер. Этим фактом частично восстанавливается поправленный феодальный кодекс.

Сложнее приспособиться к новой роли оказывается Вустеру, хоть и прошедшему некогда школу обучения аристократов самостоятельному образу жизни («Не позвать ли нам Дживса?»), но имеющему лишь отдаленное представление о ведении домашних дел (т.к. рядом всегда был камердинер). Например, оказавшись на кухне для приготовления чая, Вустер предполагает, что многочисленные котелки в шкафу предназначены для варки рыбы (что было ошибочным мнением), пытается почистить ботинки, пачкается ваксой, не догадавшись надеть фартук. Все эти мелкие детали еще раз свидетельствуют о несамостоятельности героя, его слабых познаниях в бытовых вопросах. В то же время именно благодаря своему новому временному положению, Вустер замечает то, на что ранее не обращал

внимания: использование лишь части аристократических домов, а также в незаметность слуг в доме, несмотря на их незаменимый труд.

В цикле, созданном Вудхаузом, у Вустера нет необходимости в том, чтобы становиться лучше, т.к. все его недостающие качества компенсирует Дживс. Однако Фолкс показывает, что, пройдя через многочисленные приключения, молодой аристократ все же изменился. Так, в строках, произнесенных Дживсом, Вустер безошибочно распознает фрагмент стихотворения Джона Китса. Последующий диалог господина и его камердинера иллюстрирует эволюцию, незаметно происходившую еще в цикле, но нашедшую свое завершение на страницах романа Фолкса: «I say, – Jeeves, do you know, I think that’s the first time I’ve ever recognised one of your quotations. / – I know, sir. I found it most gratifying. / – You mean that after all these years something must be rubbing off? / – I was always given to believe that one’s education did not finish with the closing of the school gate, sir» [Faulks, p. 273] («– Послушайте, Дживс, кажется, это впервые, что я узнал одну из ваших цитат. / – Я заметил это, сэр. Это весьма отменно. / – Имеете в виду, что за все эти годы что мне все-таки передалось? / – Я всегда верил, что для каждого образование не заканчивается за воротами школы, сэр»). Учитывая тот факт, что источником большинства цитат на протяжении цикла являлся Дживс, этот разговор свидетельствует о том, насколько значимо влияние Дживса на Вустера. Таким образом, в романе Фолкса Вустер предстает не только более интеллектуально развитым, но и отказавшимся от строгих феодальных предрассудков.

Меняется и отношение обоих персонажей к браку. В романах Вудхауза было четко установлено, что Дживс оставит Вустера, если тот женится, т.к. является слугой исключительно для холостого господина, а не для женатой пары. Поэтому все попытки Вустера жениться самовольно или по принуждению были обречены на провал из-за того, что сразу бы ознаменовали распад дуэта Дживса и Вустера. Поэтому для завершения цикла Фолксу понадобилось закончить сюжетную линию бесконечных

помолвок Вустера в целях подведения окончательного итога. Фолкс находит выход из сложившейся ситуации. Им становится женитьба самого Дживса на служанке невесты Вустера. С помощью подобного поворота сюжета Фолкс сохраняет бессмертный дуэт, созданный Вудхаузом.

Композиция цикла – кольцевая: несмотря на хронологию описываемых событий, слуга и господин могли бы продолжать свои похождения бесконечно. С одной стороны, это можно посчитать удачным коммерческим ходом самого Вудхауза, по мере необходимости пополнявшего цикл новыми произведениями. Так последний входящий в цикл роман был выпущен в 1974 году, за год до смерти писателя. С другой стороны, именно благодаря впечатлению бесконечности и создается образ легкомысленного повесы-холостяка, над которым не властно время. Таким образом, художественный мир, созданный на страницах цикла, не разрушается. Ведь именно Дживс и Вустер являются стержнем этого мира. Роман-сиквел Фолкса логично продолжает цикл о похождениях молодого аристократа и его слуги, помогает закончить сюжетную линию, а также отчетливо демонстрирует динамику развития персонажей.

В тексте романа можно обнаружить ряд изменений, связанных с упоминаниями событий и персоналий цикла-первоисточника. Например, перечисляя девушек, по мнению Вустера, являющихся самыми привлекательными из тех, что он встречал, Бертрам упоминает Кору «Тараторку» Перебрайт, Зенобию «Нобби» Хопвуд, Полину Стоукер, а также Мадлен Бассет. Все они, действительно, присутствовали в цикле, но Тараторка и Нобби всегда являлись хорошими подругами Вустера, а вовсе не объектами его влюбленности. Остальные две упомянутые героини, действительно, временно являлись невестами Вустера, однако, они не были единственными, кого Вустер считал красивыми внешне.

Помимо воссоздания художественного мира цикла с использованием схожих временных и пространственных характеристик, а также сохранения системы персонажей, Фолкс использует схожие художественные средства.

Речь Вустера наполнена анималистическими сравнениями: «...Hackwood, a rubicund old villain with a face like a fox and a glittering eye... On his right was what looked like a Persian cat in human form, which, I took it from Woody's description, was Mrs Venables» [Faulks, p. 138] («...Хаквуд – раскрасневшийся старый негодяй с лисьей мордой и поблескивающими глазками... Справа от него находилось то, что я принял за персидскую кошку в человеческом обличье, в которой, по описанию Вуди, я определил миссис Венаблз»). Сравнение людей с животными свойственно Вустеру из цикла, строящего свои аналогии на основе соответствия внешних характеристик.

Схожи и каламбуры, используемые героем: «There are times to take offence, but this was not one of them. I left my high horse unmounted – though tethered pretty close» [Faulks, p. 130]. Данный каламбур составлен на основе схожего звучания «of fence» (ограждение) и «to offence» (обижаться). Заменяя необходимое для данного высказывания слово «обижаться» на созвучное. Вустер развивает каламбур, используя ситуацию со словом «ограда». В переводе на русский язык, в связи с трудностями передачи смысла этой игры слов, переводчик заменяет этот фрагмент идиоматическим выражением «лезть в бутылку» и развивает эту тему повторным упоминанием сосуда.

Не менее выразительны метафоры, используемые Вустером: «Well, I could have told him the old one about what to do when in a hole. As to what to do when in said orifice while being scrutinised by Dame Judith Puxley through her lorgnette <...> the maxim has yet to be coined, but in addition to a halt to all excavation, it would almost certainly recommend a change of subject» [Faulks, p. 152]. («Я бы поделился с ним, как действовать, когда оказываешься в яме. Когда попадаешь в упомянутое углубление, да еще под направленным на тебя лорнетом Леди Джудит Паксли... максимум, что можно придумать, помимо остановки раскопок, это абсолютно точно сменить предмет разговора»). Неловкая ситуация сравнима с безвыходной ситуацией попадания в яму. Однако яма также связывается Вустером и с увлечением леди Паксли

археологией, а, следовательно, герой обыгрывает ситуацию, как если бы он оказался с ней в месте раскопок.

Помимо этого, Вустер использует абсурдные метафоры, демонстрирующие особенности мышления героя: «Mrs Padgett gave me an odd look, like a miner's wife who'd found a ferret in the coal – or whatever passed for odd in her native parts» [Faulks, p. 151] / («Миссис Паджет одарила меня странным взглядом жены шахтера, обнаружившей хорька в угле, или, что там считается странным в ее краях»). Подобная метафора основана на том факте, что при первой встрече с Миссис Паджет Вустер описывает ее, как «приехавшую откуда-то с дикого севера [Англии]» («she came from somewhere in the northern wilds»). Севернее Англии находится Шотландия, на территории которой расположены шахты, возможно, в соответствии с этим ассоциативным рядом Вустер и сравнивает Миссис Паджет с «женой шахтера». Подобная метафора сложна для привычного образа Вустера, но в связи с тем, что Фолкс пытается передать эволюцию этого героя, наличие у того подобных знаний соответствуют этой цели.

Важное место среди художественных средств выразительности в романе занимает цитация. Приведенные цитаты не только перекликаются с писательской манерой Вудхауза, но и могут быть названы энциклопедией английской литературы. Подобно тому, как Фолкс напоминает читателям о творчестве Вудхауза, он в то же время и вспоминает английскую литературную традицию, вставляя разнообразные цитаты из нее (Шекспир, Мильтон, Китс, Теннисон, Киплинг): «Indeed, sir. «All is best, though oft we doubt what th' unsearchable dispose of highest wisdom brings about». – I say, that's awfully good, Jeeves» [Faulks, p. 247] («Несомненно, сэра. «Все к лучшему, хоть мы и сомневаемся, всеведущее провиденье приводит нас». – Говорю, это чрезвычайно хорошо, Дживс»). Подобная цитата из трагедии Мильтона «Самсон-борец» не только соотносима Дживсом с происходящими событиями, но и иллюстрирует обычное восприятие Вустером подобных

высказываний, в зависимости от его настроения прислушивающегося к ним или их отвергающего.

Использованные Фолксом художественные средства выразительности копируют манеру Вудхауза и создают образ Вустера, схожий с изначальным и раскрывающий мировосприятие героя, а также демонстрирующий развитие персонажа.

Таким образом, Фолкс воссоздает художественный мир цикла «Дживс и Вустер» за счет создания схожих типичных персонажей (подробнее см. в приложении данной диссертации «Таблица 3») и ситуаций (подробнее см. в приложении данной диссертации «Таблица 2»). Он делает это тремя способами: 1. копирование уже происходивших в цикле событий и включение их в сюжет романа (появление школьного друга Вустера, необходимость помочь ему, вынужденная кража и т.п.); 2. создание новых обстоятельств и событий, перекликающихся с ранее происходившими (первая встреча Вустера и Джорджианы, выступление Вустера в школьные годы в пьесе «Сон в летнюю ночь» и т.п.), 3. использование существовавших в цикле персонажей, сюжетов и реалий.

Приведенные способы согласуются с концепцией художественного мира цикла и дополняют его. Второстепенных персонажей Фолкс создает также по разработанной Вудхаузом модели типов. Главных же героев писатель создает похожими на оригиналы, но при этом дополняет их характеры и биографии. Несмотря на то, что роман «Дживс и свадебные колокола» является сиквелом, именно на его примере наиболее заметно, как элементы художественного мира произведений Вудхауза были освоены в последующей английской литературе.

Заключение

Все приемы, используемые Вудхаузом для создания художественного мира своих произведений, разработаны на основе предшествующей юмористической литературной традиции. Обращение к юмористической литературной традиции доказывается как с помощью анализа текстов, так и на основе информации о круге чтения Вудхауза, который повлиял на формирование его стиля. Наиболее ярко различимые отзвуки юмористической традиции содержат в себе образы многочисленных героев-чудаков, парные образа господина и слуги, а также приемы создания комического эффекта, напоминающие приемы классического фарса.

Из всех форм комического Вудхауз выбирает юмор и иронию. Отказываясь от сатиры, Вудхауз, на первый взгляд, не дает прямых оценок описываемому им миру, а лишь указывает на его недостатки, предоставляя судить о них самим читателям. В цикле «Дживс и Вустер» точка зрения Вустера по отношению к политике, ряду профессий (писатель, полицейский, судья) не согласуются с ограниченным интеллектом и узким кругозором этого персонажа. Подобным образом Вудхауз маскирует свою точку зрения. За мнениями молодого аристократа скрыта тонкая ирония писателя, за внешней нейтральностью оценок автора спрятана его иронично-критическая оценка, которую читатель может обнаружить лишь сопоставляя личность рассказчика с оцениваемыми им предметами. В этом и заключается мастерство Вудхауза и природа создаваемого им комического.

Художественный мир, созданный Вудхаузом в цикле «Дживс и Вустер», хоть и базируется на реальном времени и пространстве Англии эдвардианского и послевоенного периода, но значительно отличается от реальности. Однако цикл богат многочисленными отсылками к английской культуре и поэтому является богатым материалом для исследования.

Мир цикла идеализирован, в нем созданы комфортные условия для всех обитателей, вне зависимости от их статуса. Центром этого мира является жизнь аристократов конца XIX – начала XX веков. Привилегированность их

жизни показана на примере жизни Бертрама Вустера. Вустер является не только одним из главных героев, но также и рассказчиком практически во всех произведениях цикла, за исключением рассказа «Берти меняет точку зрения» и романа «Не позвать ли нам Дживса». Смена рассказчика является экспериментом Вудхауза с художественной формой. Именно за счет подобной смены повествовательной точки зрения писатель доказывает, что выбор Вустера в качестве рассказчика является наиболее выгодной повествовательной моделью благодаря использованию специфического сознания Бертрама (сознания героя-чудака), а также его неразрывной связи с Дживсом. Эти образы неотделимы друг от друга. Комизм цикла создается благодаря сочетанию этих противоположностей, дополняющих друг друга. В то время как Дживс влияет на развитие сюжета, Вустер доносит происходящее до читателя в комедийной форме, пропуская его через свое сознание.

Система персонажей в цикле построена вокруг Вустера. Персонажи показаны через призму восприятия рассказчика и раскрываются во взаимодействии с ним. Персонажи цикла представляют собой разнообразные варьируемые типы. Вустер может быть как отнесен к одному из представленных типов, так выделен на их фоне, точно так же, как Дживс. Оба героя обладают яркой индивидуальностью, выделяющей их на фоне остальных персонажей. Продолжая традицию изображения парных образов глуповатого господина и умного слуги, Вудхауз при этом создает совершенно нового героя: образцового слугу, вобравшего в себя лучшие черты слуг и английских аристократов. Благодаря контрастности образов Дживса и Вустера, сам дуэт можно назвать приемом, который автор использует для создания комического эффекта, а также еще одной формулой, переходящей из одного произведения цикла в другое.

Остальные персонажи цикла типичны и могут быть объединены в группы по принципу сходства их поведения и мышления. Существовая в едином художественном мире, все персонажи связаны не только с Вустером,

но и между собой. Особенно четко это прослеживается на примере преемственности поколений. Так, все персонажи, относящиеся к старшему поколению, являют собой модели будущих представителей молодого поколения. Это доказывается схожестью их биографий: например, степенные пожилые джентльмены в молодости были прожигателями жизни, подобно молодым джентльменам (Вустеру и его приятелям). Таким образом, Вудхауз создает законченную систему персонажей, в которой каждый одновременно являет собой обобщенный тип и обладает индивидуальными чертами.

Вустер представляет собой вариацию образа героя-чудака. Тема героя-чудака, традиционного героя английской юмористической литературы, трактуется Вудхаузом особым образом. Чудаковатостью обладают практически все персонажи цикла. Однако в одних эта чудаковатость скрыта, и может проявиться в определенных ситуациях, в других – наоборот, является особенностью образа. Чудаковатость воспринимается персонажами цикла, лучше скрывающими свои необычные склонности, как признак сумасшествия. На протяжении всего цикла в юмористическом ключе развивается тема сумасшествия. Именно невменяемостью окружающими объясняются поведение и поступки Вустера, поэтому Вустер имеет соответствующую репутацию. Миф о сумасшествии Бертрама поддерживается как нелепыми ситуациями, в которые герой часто попадает, так и присутствием в цикле психотерапевта сэра Родерика Глоссопа. Однако даже недопонимание между Вустером и сэром Глоссопом разрешается Вудхаузом мирным путем, и, начиная с романа «Дживс, Вы – гений!» (1934 г.), вновь благодаря случайности, взаимоотношения персонажей налаживаются.

Изменениям подвержен образ Вустера. Если в начале цикла, в рассказах, Вустер представлен глуповатым молодым аристократом, которым манипулируют не только окружающие, но и его камердинер, то в более поздних произведениях, особенно романах, на Вустера благоприятно повлияло присутствие рядом высокоинтеллектуального Дживса. В своей речи

Дживс использует большое количество цитат, преимущественно из стихотворных текстов (Шекспир, Хенли, Бернс и др.). В более поздних романах Вустер способен сам воспроизвести цитату или вспомнить примерное ее содержание. Помимо этого, Вустер начинает распознавать приемы Дживса и сам пытается пользоваться методом Дживса по улаживанию неприятностей с помощью обращения к «психологии индивидуума». И хоть планы Вустера всегда обречены на провал, тем не менее, его ум претерпел значительные изменения, и сам персонаж замечает, что стал чаще размышлять.

Структура романов, входящих в цикл «Дживс и Вустер», схожа и состоит из повторяющихся формул. К этим формулам относятся как схожие события (кража, подмена одного человека другим, поджог и т.п.), так и примерно одинаковый порядок развития повествования. На основе теории трех актов публициста и писателя Фолкса, а также благодаря сравнению нескольких романов цикла разных лет, был выявлен ряд сюжетных элементов, с некоторыми вариациями присутствующих во всех романах цикла. К этим формулам относятся следующие: 1. начало романа в апартаментах Вустера, чаще утром; 2. диалог Вустера и Дживса; 3. получение сообщения, телеграммы, в которых сообщается о необходимости выехать куда-либо, или приход персонажа, просящего о помощи (в обоих случаях перед Вустером и Дживсом ставится некая цель, для достижения которой персонажам необходимо переместиться в новую локацию); 4. наличие разногласия между Дживсом и Вустером из-за расхождения во мнениях (в выборе одежды, планах куда-либо ехать и т.п.); 5. прибытие Вустера и Дживса в новую локацию; 6. череда случайностей, приводящих к результату, противоположному желаемому; 7. план Дживса по решению конфликта (устранению проблем); 8. план Вустера или друзей Вустера; 9. разрешение всех изначальных и попутно возникших трудностей благодаря плану Дживса и ряду случайностей (в том числе, фактов, о которых читатель не был осведомлен); 10. примирение Дживса и Вустера. В разных романах цикла все

эти элементы варьируются, возможно отсутствие одного или нескольких из них. Все они являются частью художественного мира цикла «Дживс и Вустер». Подобная структура романов также схожа с романами детективного жанра, что объяснимо совпадением эпохи расцвета детектива со временем написания цикла, а также с присутствием у Вудхауза элементов пародии на жанр детектива.

В последующей юмористической литературе творчество Вудхауза стало своеобразным эталоном смешного, что подтверждает, например, учреждение литературной премии за лучший юмористический роман, написанный на английском языке или переведенный на него (премия Вудхауза). Авторы, выдвигаемые на эту премию, редко напрямую обращаются к опыту Вудхауза. В последующей литературе художественный мир произведений Вудхауза был освоен преимущественно в виде заимствования формул типов персонажей. Наиболее часто заимствованный образ – образ Дживса, чье имя стало нарицательным именем идеального слуги. Например, Бонфильоли в романе «Не тычьте в меня этой штукой» и Эймс в романе «Проснитесь, сэр!» создали образы слуг, контрастирующих со своими неидеальными хозяевами.

Наиболее полно воссоздать художественный мир цикла «Дживс и Вустер» удалось Фолксу, автору официального продолжения цикла – романа «Дживс и свадебные колокола». Этот роман логически вписывается в цикл, давая ответы на ряд вопросов, не разрешенных в первоисточнике. Для воссоздания художественного мира цикла Фолкс максимально использовал художественный мир произведений Вудхауза: 1. воссоздал «голос» рассказчика (Вустера); 2. создал сюжет, придерживаясь стандартной структуры типичного романа цикла; 3. создал новых персонажей, соответствующих системе персонажей цикла (типичным персонажам); 4. использовал сюжетные отсылки на цикл-первоисточник и создал схожие с циклом события; 5. применил прием Вудхауза по введению в повествование некой детали, в дальнейшем имеющей значение для развития сюжета; 6. использовал схожие художественные средства выразительности (метафоры,

сравнения, цитаты, каламбуры и т.п.). Помимо использования художественного мира произведений Вудхауза, Фолкс также помогает закончить сюжетную линию с женитьбой Вустера, более отчетливо демонстрирует динамику развития главного персонажа, а также заново знакомит читателей с художественным миром цикла. Несмотря на довольно полное воспроизведение мира цикла, в тексте можно обнаружить ряд неточностей. Однако Фолкс оправдывает себя, заявляя в предисловии, что роман задумывался им как дань уважения Вудхаузу, тем самым он снимает с себя ответственность за возможные расхождения.

Наиболее частый случай заимствования элементов художественного мира произведений Вудхауза в последующей литературе – использование образа идеального слуги Дживса, или обращение к описанию быта аристократов викторианской и эдвардианской Англии. Все это является формулами, входящими в единый художественный мир произведений Вудхауза. Более полное впечатление о своеобразии творчества Вудхауза создается благодаря рассмотрению художественных приемов Вудхауза как единой системы, художественного мира: с одной стороны созданного из ряда формул, с другой, в связи с большим количеством возможных комбинаций и вариаций, распространяющегося на отдельные, отличающиеся друг от друга, художественные произведения.

Популярность Вудхауза в XXI веке возобновляется благодаря возвращению интереса читателя к викторианской эпохе. Подобный интерес связан с повышенным вниманием к похождениям идеального сыщика Шерлока Холмса. Как и Артур Конан Дойль, Вудхауз создавал свой художественный мир на основе реальной исторической эпохи, однако реалистический компонент цикла «Дживс и Вустер» значительно менее выражен, чем в цикле рассказов Дойля. Это объясняется тем, что Вудхауз создавал идеальный мир, хоть и добавляя к нему ряд существовавших реалий и фактов. Взяв лучшие черты описываемых эпох, Вудхауз создал идеальный мир и наполнил его подходящими для него персонажами.

Список литературы

Художественные тексты

1. Бомарше. безумный день, или Женитьба Фигаро / Бомарше ; пер.с фр. Н. М. Любимова, Т. Л. Щепкиной-Куперник ; авт. предисл.и примеч. Л.А. Зорина. – М. : ЭКСМО, 2007. – 512 с.
2. Бонфильоли К. Не тычьте в меня этой штукой / Бонфильоли К.; пер. с англ. М. Немцова. – М.: Livebook, 2015. – 336 с.
3. Вудхауз Л. П.Г. Вудхауз дома / Л. Вудхауз ; пер. А. Азова // Иностранная литература. – 2012. – № 12. – С. 49-53.
4. Вудхауз П.Г. Дживс в отпуске. Не унывай, Дживз! / П.Г. Вудхауз ; пер. М.И. Гилинского. – СПб. : Янус, 1997. – 368 с.
5. Вудхауз П.Г. Дживс, Вы – гений! // Вудхауз П.Г. Дживс, Вы – гений! ; Ваша взяла, Дживс! / П.Г. Вудхауз ; пер. с англ. Ю. Жуковой, И. Шевченко. – М.: АСТ, 2015. – 448 с.
6. Вудхауз П.Г. Дживс и феодальная верность ; Тетки – не джентльмены ; Посоветуйтесь с Дживсом! / П.Г. Вудхауз ; пер. И.Бернштейн, Н.Васильевой. [и др.]. – М.: Астрель, 2012. – 680 с.
7. Вудхауз П.Г. За семьдесят / П.Г. Вудхауз ; вступ. заметка и пер. Наталии Трауберг // Дружба народов. – 2006. – № 8. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2006/8/vu16.html>
8. Вудхауз П.Г. Полная луна. Дядя Динамит. Перелетные свиньи. Время пить коктейли. Замок Бландинг / П.Г. Вудхауз ; пер. И. Гуровой, Н. Трауберг. – М.: Астрель, 2012. – 736 с.
9. Вудхауз П.Г. Так держать, Дживз! ; Полный порядок Дживз! / П.Г. Вудхауз ; пер. М.И. Гилинского. – СПб.: Янус, 1996. – 480 с.
10. Вудхауз П.Г. Так держать, Дживс! / П.Г. Вудхауз ; пер. с англ. И. Архангельской, И. Бернштейн [и др.]. – М.: АСТ, 2010. – 352 с.

11. Вудхауз П.Г. Тысяча благодарностей, Дживс! / П.Г. Вудхауз. – Электрон. дан. – Режим доступа: http://royallib.com/read/vudhauz_pelem/tisyacha_blagodarnostey_dgivs.html
12. Вудхауз П.Г. Что-нибудь эдакое. Летняя гроза. Задохнуться можно. Дядя Фред весенней порой / П.Г. Вудхауз. – М.: Астрель, 2012. – 608 с.
13. Вудхауз П.Г. Семейная честь Вустеров / П.Г. Вудхауз ; пер. с англ. Ю. Жуковой. - М.: 2005. – 382 с.
14. Вудхауз П.Г. Брачный сезон ; Не позвать ли нам Дживса? / П.Г. Вудхауз ; пер. И.М. Бернштейн. – М.: АСТ, 2015. – 480 с.
15. Вудхауз П.Г. Дживс, Вы – гений! ; Ваша взяла, Дживс! / П.Г. Вудхауз ; пер. Ю. Жукова, И. Шевченко. – М.: АСТ, 2015. – 448 с.
16. Вудхауз П.Г. Летняя гроза // Вудхауз П.Г. Что-нибудь эдакое ; Летняя гроза ; Задохнуться можно ; Дядя Фред весенней порой / П.Г. Вудхауз. – М.: Астрель, 2012. – 608 с.
17. Вудхауз П.Г. Так держать, Дживс! / П.Г. Вудхауз ; пер. И. Архангельской, И. Бернштейн [и др.]. – М.: АСТ, 2010. – 352 с.
18. Вудхауз П.Г. Семейная честь Вустеров. Радость поутру / П.Г. Вудхауз ; пер. Ю. Жуковской, И. Бернштейн. – М.: АСТ, 2015. – 448 с.
19. Диккенс Ч. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 6: Лавка древностей / Ч. Диккенс; пер. с англ. Н. Волжиной. – М.: ТЕРРА– Книжный клуб, 1999. – 560 с.
20. Мольер Ж.-Б. Полное собрание сочинений в одном томе / Ж.-Б. Мольер. – М.: Альфа-книга, 2009. – 1229 с.
21. Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена ; Сентиментальное путешествие по Франции и Италии / Л. Стерн; пер. А. Франковского. – Библиотека зарубежной классики. – Т. 29. – М.: СЛОВО / SLOVO, 2010. – 672 с.
22. Филдинг Г. Избранные сочинения / Г. Филдинг. – М.: Художественная литература, 1989. – 688 с.

23. Фолкс С. Дживс и свадебные колокола / С. Фолкс ; пер. Лахути М. Д. - М.: АСТ, 2015. – 288 с.
24. Фрай С. Гиппоптам / С. Фрай; пер. с англ. С. Ильина. – М.: Фантом Пресс, 2012. – 480 с.
25. Фрай С. Дури еще хватает / С. Фрай; пер. с англ. С. Ильина. – М.: Фантом Пресс, 2016. – 384 с.: + 40 с. вклейка.
26. Фрай С. Лжец / С. Фрай; пер. с англ. С. Ильина. – М.: Фантом Пресс, 2011. – 448 с.
27. Шекспир В. Полное собрание сочинений в четырнадцати томах / В. Шекспир– Т.1. – М.: Терра, 1997. – 608 с.
28. Эймс Дж. Проснитесь, сэр! / Дж. Эймс; пер. Е.В. Нетесовой. – М.:ЗАО Центрполиграф, 2007. – 348 с.
29. Faulks S. Jeeves and the Wedding Bells / S. Faulks. – Hutchinson, 2014. – 340 p.
30. Wodehouse P.G. Blanding castle and others / P.G. Wodehouse. – London : Arrow Books, 2008. – 321 p.
31. Wodehouse P.G. Carry On, Jeeves / P.G. Wodehouse. – London: Arrow Books, 2012. – 290 p.
32. Wodehouse P.G. Jeeves and the Feudal Spirit / P.G. Wodehouse. – London: Arrow Books, 2012. – 228 p.
33. Wodehouse P.G. Jeeves in the Offing / П.Г. Вудхауз. – СПб.: Антология, 2009. – 320 p.
34. Wodehouse P.G. Much Obligated, Jeeves / P.G. Wodehouse. – London: Arrow Books, 2012. – 220 p.
35. Wodehouse P.G. Right Ho, Jeeves / П.Г. Вудхауз. – СПб.: Антология, 2011. – 320 p.
36. Wodehouse P.G. Ring for Jeeves / P.G. Wodehouse. – London: Arrow Books, 2008. – 254 p.

Список использованных источников

37. Аверинцев С.С. Бахтин и русское отношение к смеху / С.С. Аверинцев // От мифа к литературе : сборник в честь 75-летия Е.М. Мелетинского. – М.: 1993. – С. 341–345.
38. Аверинцев С.С. Бахтин, смех, христианская культура / С.С. Аверинцев // М.М. Бахтин как философ. – М.: Наука, 1992. – С. 7-19.
39. Анатомия смеха: английская карикатура XVIII – первой трети XIX века / Авт.-сост. В.М. Успенский. – М.: Арт Волхонка, 2016. – 352 с.
40. Аникст А.А. Шекспир / А.А. Аникст. – М.: «Молодая гвардия», 1964. – Серия ЖЗЛ. – 368 с.
41. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Минск : Литература, 1998. – С. 1064-1112.
42. Атарова К.Н. Лоренс Стерн. Жизнь и творчество / К.Н. Атарова. – М.: Лоренс Стерн. Жизнь и творчество, 2014. – 416 с.
43. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1990. – 541 с.
44. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Функции плута, шута, дурака в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
45. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. / В.Г. Белинский. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1953. – Т. 2. – 767 с.
46. Бентли Э. Жизнь драмы / Э. Бентли ; пер. с англ. В. Воронина. – М. : Искусство, 1978. – 368 с.
47. Бергсон А. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 5. Введение в метафизику. Смех / А. Бергсон. – Санкт-Петербург, 1914. – 206 с.

48. Бердникова И.В. Идеино-философская основа и культурно-художественные контексты ранних романов Ивлиина Во : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И.В. Бердникова. – Электрон. дан. – Омск, 2006. – 24 с. – Режим доступа: <http://dlib.rsl.ru/viewer/01003264458#?page=1>
49. Бернштейн И.М. О романе «Не позвать ли нам Дживса?» // Вудхауз П.Г. Не позвать ли нам Дживса? / П.Г. Вудхауз. – М.: АСТ, 2010. – С. 3-7.
50. Боборыкина Т.А. Художественный мир повестей Чарльза Диккенса / Т.А. Боборыкина. – Санкт-Петербург, 1996. – 138 с.
51. Богданов А.А. Тайна смеха / А.А. Богданов // Вестник Международного Института А. Богданова. – 2000. – № 2. – С. 15-20.
52. Боров Ю.Б. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю.Б. Боров. – М. : Искусство, 1970. – 269 с.
53. Бороденко М.В. Два лица Януса-смеха : учебное пособие / М.В. Бороденко. – Ростов-на-Дону : Цветная печать, 1995. – 86 с.
54. Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы / А.С. Бушмин. – Ленинград, 1978. – 223 с.
55. В Англии все наоборот : антология английского юмора / Сост. Александр Ливергант. – М. : Б.С.Г.-Пресс, 2006. – 701 с.
56. Вайнштейн О.Б. Денди. Мода. Литература. Стиль жизни / О.Б. Вайнштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 638 с.
57. Во И. «Художник должен быть реакционером...» : интервью Джулиану Джеббу (Paris Review. 1963. Vol. 8, № 30, Summer-Fall) / Ивлин Во ; пер. и примеч. Николая Мельникова // Независимая газета. -- 2005. – 8 сент. – С. 5.
58. Вудхауз П.Г. Несколько слов о юморе / П.Г. Вудхауз; пер. Н.Л. Трауберг. – Электрон. дан. - Режим доступа: <http://lib.ru/INPROZ/WUDHAUS/humnt.txt>
59. Гегель Г.В.Ф. Эстетика : в 4 т. / Г.В.Ф. Гегель. – М.: 1971. – Т. 3. – 621 с.
60. Глинка К. Теория юмора / К. Глинка // Лебедь: независимый альманах. – Электрон. дан. – 2004. – № 388 (15 августа). – Режим доступа: <http://lebed.com/2004/art3865.htm>

61. Гоббс Т. Сочинения: в 2-х т. / Т. Гоббс. – М.: Мысль, 1991. Т. 2. – 736 с.
62. Гумбольдт В. Язык и философия языка / В. Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – 400 с.
63. Дземидок Б. О комическом : пер. с пол. / Б. Дземидок ; послесл. А. Зися. – М.: Прогресс, 1974. – 223 с.
64. Дилите Д. Античная литература / Д. Дилите ; пер. с лит. Н.К. Малинаускене. – Электрон. дан. – М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2003. – Режим доступа: http://www.portalslovo.ru/philology/37462.php?ELEMENT_ID=37462&PAGEN_1=5
65. Димитрова Н.М. Проза П. Г. Вудхауза в русских переводах / Н.М. Димитрова // Университетское переводоведение. – Санкт-Петербург : Филолог. фак. СПбГУ, 2006. – Вып. 7. – С. 166-170.
66. Елистратова А.А. Лоренс Стерн: вступит. статья // Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии: Пер. с англ. / Л. Стерн; пер. с англ. А.А. Франковский; худож. С. Пожарский. – М.: Художественная литература, 1968. – 690 с.
67. Елистратова А.А. Стерн // Елистратова А.А. Английский роман эпохи Просвещения / А.А. Елистратова. – М., 1966. – С. 324-360.
68. Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман XX века / Н.Ю. Жлуктенко. – К.: Выш. шк.: Изд-во при Киев. ун-те, 1980. – 160 с.
69. Зверев А.М. Вудхауз, Берти, Дживс и я / А.М. Зверев // Книжное обозрение. – 19 июня. – М., 1999. – С. 25.
70. Зверев А.М. Улыбка Джерома / А.М. Зверев // Джером К. Джером. Трое в лодке, не считая собаки. Трое на четырех колесах. Рассказы. – М., 1995. – С. 5-14.
71. Зверев А.М. Незатейливый Вудхауз и хитрый Дживс / А.М. Зверев // Кн. обозрение. – М., 1999. – № 29. – С. 13-15.

72. Золина Н.Н. Противопоставление стилей как источник комического в речи персонажей / Н.Н. Золина // Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. – Омск, 2000. – Вып. 3. – С. 152–157.
73. Зусман В.Г. «Художественный мир» как категория литературы / В.Г. Зусман // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. – Выпуск 9. Лингвистика и межкультурная коммуникация. Художественный мир Франсуа Мориака. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2010. – С. 18-29.
74. Зыкова Е.П., Тугушева М.П. Г.-Дж. Уэллс и английская традиция документальной прозы / Е.П. Зыкова, М.П. Тугушева // Уэллс Г.Дж. Опыт автобиографии: Открытия и заключения одного вполне заурядного ума (начиная с 1866 года) / Ответственный ред. Е.П. Зыкова. – М.: Издательство «Ладомир», «Наука», 2007. – Серия «Литературные памятники». – С. 637-654.
75. Зыкова Е.П. Генри Филдинг как моралист / Е.П. Зыкова // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2011. – Т. 70. – № 5. – С. 3-17.
76. Зыкова Е.П. Литературный быт и литературные нравы Англии в XVIII веке / Е.П. Зыкова. – М.: Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, 2013. – 232 с.
77. Ивашева В.В. Творчество Диккенса / В.В. Ивашева. – М.: Изд-во Московского университета, 1954. – 472 с.
78. Ильин И.П. Нарратология / И.П. Ильин // Западное литературоведение XX века. – М.: Интрада, 2004. – С. 280.
79. Иорш А. Господин камердинер / А. Иорш // Вечерняя Москва. – Электрон. дан. – 2000. Режим доступа: <http://wodehouse.ru/goskam.htm>
80. История зарубежной литературы XVIII века / Под ред. Л.В.Сидорченко. – СПб., 2011. – 280 с.
81. Кавелти Дж.Г. Изучение литературных формул / Дж.Г. Кавелти // Новое литературное обозрение. – М.: 1996. – № 22. – С. 33-64.

82. Кадиева Е.А. Характерные черты английского юмора и особенности его использования в произведениях Пелема Гренвила Вудхауза / Е.А. Кадиева // *Studiaphilologica*. – Воронеж, 2008. – Вып. 1. – С. 35-42.
83. Как сделать детектив. / пер. с англ., франц., нем., исп. послесл. Г. Анджапаридзе. – М., Радуга, 1990. – 320 с.
84. Карасев Л.В. Философия смеха / Л.В. Карасев. – М.: РГГУ, 1996. – 221 с.
85. Карасик В.И., Ярмахова Е.А. / В.И. Карасик, Е.А. Ярмахова. – Лингвокультурный типаж «английский чужак». – М.: 2006. – 238 с.
86. Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства / Ф. Кардини ; сокр. пер. с итал. В.П. Гайдука ; вступ. ст. и общ. ред. В.И. Уколовой, Л.А. Котельникова. – Электрон. дан. – М.: Прогресс, 1987. – 360 с. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Kardin/index.php
87. Кирсанова О.А. Особенности речи аристократов (на примере рассказа П.Вудхауза «Лорд Эмсворт и его подружка») / О.А. Кирсанова // Материалы 15-й науч. конф. студ., аспирантов и молодых специалистов, г. Дубна, 20-28 марта 2008 г. : в 2 ч. – Дубна, 2009. – Ч. 1. – С. 157-161.
88. Книги, которые изменили писателей // *Time Out*. – Электрон. дан. – М.: 2008. – 9 июня. – Режим доступа: <http://www.timeout.ru/msk/feature/2635>
89. Козырева Е.И. Повседневность как идиллия частной жизни / Е.И. Козырева // *Поэтика повседневности: Фольклор. Худож. лит.* – СПб., 2005. – С. 106-110.
90. Козырева М.А. Художественные пространство и время в детективных рассказах Г.К. Честертона («Неведение Отца Брауна») / М.А. Козырева // *Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки.* – Казань, 2011. – Т. 153. – № 2. – С. 229-237.
91. Козырева М.А. Эксцентрики и эксцентрика в классическом английском детективе / М.А. Козырева // *Филология и культура.* – Казань, 2016. – № 4 (46). – С. 217-221.

92. Кондаков Б.В., Попкова Т.Д. Художественный мир литературы и феномен детского мирознания / Б.В. Кондаков, Т.Д. Попкова // Вестник пермского университета. Российская и зарубежная филология. Вып. 4(16). Пермь, 2011. – С. 130-143.
93. Кондрашова (Козьмина) В.Н. Лингвокультурологический аспект юмористического использования библеизмов в романах П.Г. Вудхауза / В.Н. Кондрашова (Козьмина) // Современные проблемы межкультурных коммуникаций. – СПб., 2007. – С. 249-255.
94. Корман Б.О. Избранные труды по истории и теории литературы / Б.О. Корман. – Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
95. Коровина А. Лингвокультурный типаж «английский сноб» с позиции лингвоперсонологии и литературоведения / А. Коровина // Актуальные проблемы теории и методологии науки о языке : материалы междунар. науч-практконф., 19-20 ноября 2005 г. / под общ.ред. В.Н. Скворцова. – СПб., 2005. – С. 78-83.
96. Королева О.А. Проблема героя и авторской позиции в новеллистике Джерома К. Джерома. //Русско-зарубежные литературные связи. – Нижний Новгород: ННГУ, 2005. – С. 309-312.
97. Коути Е.К. Недобрая старая Англия. / Е.К. Коути. – СПб.: БХВ-Петербург, 2013. – 320 с.
98. Коути Е.К., Харса Н.В. Суеверия викторианской Англии / Е.К. Коути, Н.В. Харса. – М.; СПб : Центрполиграф, 2011. – 474 с.
99. Кравченко Я.П. К истории становления категории «художественный мир» в литературоведческом дискурсе / Кравченко Я.П. // Электрон. дан. – Режим доступа: <https://e.mail.ru/attachment/14795074170000000026/0;1>
100. Кузнецова Т.В. Эстетика трагического и комического (категория философского осмысления истории) / Т.В. Кузнецова // Философия и общество. – 2012 Выпуск №4 (68). – С. 124-141.
101. Кульба А. Заговор снобов // Первое сентября. – № 34. – М.: 2004. – С.5.

102. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 280-287.
103. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. Антология. – М.: АCADEMIA, 1997. – С. 74-87.
104. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси / Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Понырко. – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1984. – 295 с.
105. Лосев А.Ф. Проблемы художественного стиля / А.Ф. Лосев. – Киев: Collegium: Киевская акад. евробизнеса, 1994. – 285 с.
106. Лотман Ю.М. Замечания о структуре повествовательного текста / Ю.М. Лотман // Ученые записки Тартуского государственного университета. – 1973. – Вып. 308. – С. 382-386.
107. Лучковский Р.Я. Лингвистические средства создания комического эффекта в произведениях П.Г. Вудхауза : (на материале цикла произведений о Дживсе и Вустере) / Р.Я. Лучковский // Теория языка и межкультурная коммуникация. – Курск, 2005. – Вып. 4. – С. 61-67.
108. Льюис К.С. Любовь / К.С. Льюис // Пока мы лиц не обрели / Пер. с англ. И. Кормильцева, Н. Трауберг – СПб.: Библиополис. – С. 564-642.
109. Ляпина Л.Е. Циклизация как эстетический феномен / Л.Е. Ляпина // *Studia métrica et poética*: Сб. статей. – СПб.: Академический проект, 1999. – С. 158-167.
110. Маккрам Р. Жизнь Вудхауза : фрагменты книги / Р. Маккрам ; пер. с англ. А. Г. Азова, И. В. Мокина // Иностранная литература. – 2012. – № 12. – С. 4-31.
111. Марченко Т.В. Эмоционально-образный и оценочный потенциал эпитетов: переводческий аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 10 (28). – С. 118-121.
112. Матвеев М.В «Глоб» по Стрэнду – с Вудхаусом / М.В. Матвеев // Иностр. лит. : лит.-худож. журн. – 2010. – N 8. - С. 268-281.

113. Михальская Н.П. История английской литературы: Учебник для гуманитарных факультетов высших учебных заведений / Н.П. Михальская. – 2-е изд. – М.: Академия, 2007. – 480 с.
114. Молодцова М.М. Комедия дель арте (История и современная судьба) / М.М. Молодцова. – Электрон. дан. – Л., 1990. Режим доступа: <http://teatr-lib.ru/Library/Molodtsova/dellarte/>
115. Нестеров А.В. Как важно быть веселым: Вступительная статья / А.В. Нестеров // Вудхауз П.Г. Дживс, вы гений! – М.: 2008. – С. 3-14.
116. Новикова А.Г. Лингвистический потенциал имен собственных в художественной прозе: (на материале произведений П.Г.Вудхауза) / А.Г. Новикова // Коммуникативно-когнитивные аспекты лингвистических исследований в германских языках. – Самара, 2008.– С. 155-160.
117. Омеличкина С.В. Интерпретация и перевод комического в художественном дискурсе / С.В.Омеличкина // Концепт и культура : материалы II Междунар. науч. конф., Кемерово, 30-31 марта 2006 г. / Кемер. гос. ун-т ; редкол.: Г.И. Лушникова [и др.]. – Кемерово, 2006. – С. 888–896.
118. Оруэлл Дж. В защиту П.Г. Вудхауза / Дж. Оруэлл; пер. А. Азова // Иностранная литература № 12. – 2012. 2. – С.123-136.
119. Оруэлл Дж. Эссе. Статьи. Рецензии / Дж. Оруэлл; пер. с англ. Оформил В. Старикова. – Пермь: Издательство «КАПИК», 1992. – 320 с.
120. Остолопов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии / Н.Ф.Остолопов. – СПб., 1821. Ч. 1. –111 с.
121. Очередная фальшивка Геббельса // Интернациональная литература. – Электрон. дан. – 1941. – № 11-12. Режим доступа: <http://wodehouse.ru/goebbels.htm>
122. Пинский Л.Е. Магистральный сюжет / Л.Е. Пинский. – М.: Советский писатель, 1989. – 410 с.
123. Пинский Л.Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение / Л.Е. Пинский. – М.: РГГУ, 2002. – 832 с.

124. Пискунова С.И. Преамбулы и комментарий / С.И. Пискунова // Плутувской роман. – М. : Худож. лит., 1975. – БВЛ, сер. первая, т. 40. – С. 628-632.
125. Плешкова О.И. Теория пародии Ю.Н. Тынянова и современная проза постмодернизма / О.И. Плешкова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – № 6 (2). – 2011. – С. 522-526.
126. Потебня А.А. Из записок по теории словесности / А.А. Потебня. – Харьков: изд. М. В. Потебни, 1905. – 652 с.
127. Поэтика повседневности : Фольклор. Художественная литература : материалы X международной научной конференции «Пушкинские чтения – 2005», 6-7 июня 2005 г. / Отв. ред. И. А. Манкевич. – СПб.: Астерион, 2005. – 154 с.
128. Пристли Дж.Б. Заметки на полях : художественная публицистика / Дж. Б. Пристли ; сост., авт. предисл. и коммент. Е. Ю. Гениева. – М. : Прогресс, 1988. – 467 с.
129. Пристли Дж.Б. Маньяки / Дж. Пристли ; пер. Т. Казавчинской // Пристли Дж. Избранные произведения. Т. 2. Опасный поворот ; Время и семья Конвей : пьесы ; Дядя Ник и варьете : роман ; Рассказы ; Эссе. / Дж. Пристли. – М. : Художественная литература, 1990. – 535-539.
130. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2006. – 128 с.
131. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха / В.Я. Пропп. – СПб.: Алетейя, 1997. – 288 с.
132. Пыляев М.И. Замечательные чудачки и оригиналы / М.И. Пыляев. – М.: Эксмо, 2008. – 640 с.
133. Рай, юмор и уют: Интервью с Н.Л.Трауберг. // Иностранец. – Электрон. дан. – 1999. – № 6 Режим доступа: <http://wodehouse.ru/intnt.htm>
134. Ремаева Ю.В. «Английскость»: национальная самобытность в литературных традициях (на примере современной женской прозы «chick lit»)

- / Ю.В. Ремаева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского.– № 2(3). – 2014. – С. 126-130.
135. Рюмина М.Т. Тайна смеха, или Эстетика комического / М.Т. Рюмина. – М.: Знак, 1993. – 251 с.
136. Рюмина М.Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность / М.Т. Рюмина. – Изд. 3-е. – М.: Книжный дом «Либриком», 2010. – 320 с.
137. Рябинина М.В. Социолингвистические характеристики средств выражения вербальной и невербальной коммуникации : на материале произведений П. Г. Вудхауза : дис. ... канд. филол. наук. / М.В. Рябинина. – Электрон. дан. – М., 2002. – 189 с. – Режим доступа: <http://dlib.rsl.ru/01002321109>
138. Саниева И., Давыдов В. Ирония. История вопроса / И. Саниева, В. Давыдов // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: Диалог- МГУ, 2000.– Вып. 12.– С. 54-69.
139. Свиридов Я. Приемы комического в языке произведений П.Г. Вудхауза / Я. Свиридов ; науч. рук. С.С. Беркнер. – Электрон. дан. – Воронеж, 2001. – 59 с. – Режим доступа: <http://wodehouse.ru/ho.pdf>
140. Сербин В. Мир Вудхауза / В.Сербин // Иностранная литература. – 1995. – № 11. – С. 34-36.
141. Сильман Т.И. Диккенс. Очерки творчеств / Т.И. Сильман. – Л.: «Художественная литература», 1970. – 376 с.
142. Скубачевска-Пневска А. Продолжение чужого произведения интертекстуальный жанр или форма культурного паразитизма? / А. Скубачевска-Пневска // Новый филологический вестник. – 2011. – № 1. – С. 129-140.
143. Смирнова О.М. Зарубежная литература XIX века: английская викторианская поэзия / О.М. Смирнова. – СПб.: ООО «Книжный дом», 2016. – 52 с.

144. Стеблин-Каменский М.И. Апология смеха / М.И. Стеблин-Каменский // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – М.: 1978. – Т. 37. №. 2. – С. 149-156.
145. Столович Л. Философия. Эстетика. Смех / Л. Столович. – СПб. ; Тарту, 1999. – 384 с.
146. Сумароков А.П. Пелем Гренвилл Вудхаус / А.П. Сумароков // Вудхаус П.Г. Без пяти минут миллионер : юморист. рассказы / П.Г. Вудхаус. – М. : Русская книга, 1995. – С. 3-9.
147. Сысоева О.А. Литературная пародия: проблема жанра / О.А. Сысоева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – № 5 (1). – С.330-335.
148. Сычев А.А. Природа смеха или Философия комического / А.А. Сычев; Науч. ред. д-р филос. наук Р.И. Александрова. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. – 176 с.
149. Только не дворецкий. Золотой век британского детектива / Сост.: А. Борисенко, В. Сонькина. – М.: АСТ, 2015. – 728 с.
150. Трауберг Н.Л. «... наследуют землю». К 25-летию со дня смерти П.Г. Вудхауса / Н.Л. Трауберг // Русская мысль. – Электрон. дан. – 2000. – № 4305 (17 февраля). – Режим доступа: <http://trauberg.com/texts/nasleduyut-zemlyu/>
151. Трауберг Н.Л. Времена и нравы / Н.Л. Трауберг // Неприкосновенный запас. – Электрон. дан. – М.: 1999. – № 4. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/1999/4/interv.html>
152. Трауберг Н.Л. Иэн Спраут и дело Вудхауса: Вступительная статья/ Н.Л. Трауберг // Вудхаус П.Г. Дживс и феодальная верность / П. Г. Вудхаус. – М. : Эксмо-пресс, 2003. – С. 3-10.
153. Трауберг Н.Л. Лучший университет/ Н.Л. Трауберг // Вудхаус П.Г. Собрание сочинений / П.Г. Вудхаус. – М. : Художественная литература, 1999. – Т. 1. – С. 3-10.
154. Трауберг Н.Л. Невидимая кошка : Сборник статей / Н.Л. Трауберг – М., СПб.: Летний сад, 2006. – 304 с.

155. Трауберг Н.Л. От переводчика : предисловие к автобиографии П.Г. Вудхауза «За семьдесят» / Н.Л. Трауберг // Дружба народов. – 2006. – № 8. – С. 132
156. Трауберг Н.Л. Пэлем Грэнвилл Вудхауз. Краткая биография специально для Российского общества Вудхауза / Н.Л. Трауберг. – Электрон. дан. – М., 2007. – Режим доступа: <http://wodehouse.ru/bio.htm>
157. Трауберг Н.Л. Рай, юмор и уют / Н.Л. Трауберг // Иностранец. – Электрон. дан. – М.: 1999. – № 6. – Режим доступа: <http://wodehouse.ru/intnt.htm>
158. Трауберг Н.Л. Рыцарь с приветом / Н.Л. Трауберг. – Электрон. дан. // Парадокс. – 2001. – № 4 (апрель). – Режим доступа: <http://wodehouse.ru/znachit.html>
159. Трауберг Н.Л. Сага о рассеянном графе / Н.Л. Трауберг. – Электрон. дан. – 1998. – Режим доступа: <http://trauberg.com/texts/saga-o-rasseyannom-grafe/>
160. Трауберг Н.Л. Сама жизнь / Трауберг Н.Л. – Электрон. дан. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2010. – 440 с. – Режим доступа: <http://predanie.ru/trauberg-natalya-leonidovna/book/76429-sama-zhizn/>
161. Трауберг Н.Л. Сэр Пелэм – Сеннахериб : [Об Антонии Сурожском] – Odor Sanctitatis / Трауберг Н.Л. // Истина и жизнь. – Электрон. дан. – 2003. – № 9. – Режим доступа: <http://trauberg.com/texts/istina-i-zhizn-9-2003>.
162. Трауберг Н.Л. Сэр Пэлем, отец Дживса и Вустера / Трауберг Н.Л. // «Огонек». – Электрон. дан. – 1995. – Режим доступа: <http://trauberg.com/texts/istina-i-zhizn-9-2003/>
163. Трауберг Н.Л. Лучший университет / Трауберг Н.Л. // Вудхаус П.-Г. Собр. соч. – Электрон. дан. – М.: 1999. – Т. 1. – Режим доступа: <http://wodehouse.ru/xlitperf.htm>
164. Трemasова Г.Г. Языковые средства выражения сатирического смысла : английская и американская художественная литература и публицистика XX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г.Г. Трemasова. – М., 1979. – 20 с.

165. Тронская М.Л. Романы Л. Стерна / М.Л. Тронская // Литература и эстетика. – Электрон. дан. Л.: 1960. – 280 с. – Режим доступа: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/tronskaya-stern-lourens.htm>
166. Тютюнькова Н.А. Концептуальная метафора как отражение действительности в художественном произведении / Н.А. Тютюнькова // Перевод и сопоставительная лингвистика. – 2014. – №10. – С. 66-68.
167. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
168. Тюпа В.И. Модусы художественности (конспект цикла лекций) / В.И. Тюпа // Дискурс. – Новосибирск, 1998. – № 5/6. – С. 168-169.
169. Уртминцева М.Г. Смысловые коды и способы их дешифровки в произведениях мемуарно-биографического жанра / М.Г. Уртминцева // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, Серия Филология. – Нижний Новгород, 2000. – № 1. – С. 34-39.
170. Успенский Б.А. Поэтика композиции Структура художественного текста и типология композиционной формы // Успенский Б.А. Поэтика композиции. - СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.
171. Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса / Э. Уилсон ; пер., коммент. Р. Померанцевой, В. Харитоновой ; вступ. ст. В. Ивашевой. – М.: Прогресс, 1975. – 320 с.
172. Уоррен О., Уэллек Р. Теория литературы / О. Уоррен, Р. Уэллек. – М.: Прогресс, 1978. – 326 с.
173. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.
174. Харитонов В.А. Разный Филдинг / В.А. Харитонов // Генри Филдинг. Избранные сочинения. – Электрон. дан. – М.: «Художественная литература», 1989. – С. 5-26. – Режим доступа: http://lib.ru/INOOLD/FILDING/fielding0_2.txt

175. Худавердова Н.П. Комическое и смех в истории мировой эстетической мысли / Н.П. Худавердова // История философии Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2012. – № 2/3. – С. 95-112.
176. Чепуров И.В. Синонимичность и антонимичность понятий «смешное» и «комическое» / Чепуров И.В. // Университетский комплекс как региональный центр образования, науки и культуры : материалы Всерос. науч.-метод. конф. (с междунар. участием), 4-6 февр. 2015 г., Оренбург / Оренбургский. гос. ун-т. – Электрон. дан. – Оренбург, 2015. – С. 526-529. – Режим доступа: <http://elib.osu.ru/bitstream/123456789/1139/1/526-529.pdf>
177. Честертон Г.К. В защиту «дешевого чтения» // Честертон Г.К. Человек, который был четвергом. Возвращение Дон Кихота. Рассказы. Стихотворения. Эссе / Г.К. Честертон; пер. Н.Л. Трауберг. – М.: АСТ, Пушкинская библиотека, 2006. – С. 531-536.
178. Честертон Г.К. Писатель в газете / Г.К. Честертон. – М.: Прогресс, 1984. – 384 с.
179. Честертон Г.К. Чарльз Диккенс / Г.К. Честертон. – М., 1982. – 624 с.
180. Шабунина Э.В. Английский юмор как лингвокультурное явление (на материале творчества П.Г.Вудхауза) / Э.В. Шабунина // Вестник Ленинградского Государственного университета имени А. С. Пушкина. Том 1. Филология. – СПб., 2012. – С. 196-203.
181. Шабунина Э.В. Комизм персонажа и его роль в реализации комического в цикле романов П.Г. Вудхауза о Дживсе и Вустере / Э.В. Шабунина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2013. № 2. – С. 85-92.
182. Шабунина Э.В. Некоторые особенности английского юмора (на материале творчества П.Г.Вудхауза) / Э.В. Шабунина // Молодежь и наука: реальность и будущее. Материалы IV Международной Научно-Практической Конференции. Том 1. Культурология. Педагогические науки. Филологические науки., – Невинномысск: НИЭУП, 2011. – С. 196-203.

183. Шабунина Э.В. Природа комического в романах П.Г. Вудхауза о Дживсе и Вустере : дис. ... канд. филол. наук. / Шабунина Э.В. – СПб., 2016. – 316 с.
184. Шабунина Э.В. Роль метафоры в создании комического эффекта на страницах романов П.Г. Вудхауза о Дживсе и Вустере / Э.В. Шабунина // Современная Филология: теория и практика. Материалы X Международной Научно-Практической Конференции. – М.: Изд-во «Спецкнига», 2012. – С. 196-203.
185. Шабунина Э.В. Форма повествования от первого лица и ее роль в создании комического эффекта в романах П.Г. Вудхауза о Дживсе и Вустере / Э.В. Шабунина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. Выпуск № 1. – СПб., 2013. – С. 41-46.
186. Шестаков В.П. Анатомия английского юмора. / В.П. Шестаков. – М.: БуксМАрт, 2017. – 152 с.
187. Шестаков В.П. Английская литература и английский национальный характер / В.П. Шестаков. – СПб. : Нестор-История, 2010. – 312 с.
188. Шкловский В. О теории прозы / В.П. Шестаков. – М.: Советский читатель, 1983. – 384 с.
189. Шмелева Н.Л. Понятие «черный юмор» и его функционально-стилистические особенности / Н.Л. Шмелева // Альманах современной науки и образования. – 2009. – № 8-2. – С. 210-212.
190. Шувалова Е.И. Вудхауз в начале 1900-х годов: становление эстетики и художественного метода / Н.Л. Шмелева // Известия Самарского научного центра РАН. – Самара, 2006. – Спец. вып. Т. 1. – С. 132-136.
191. Шувалова Е.И. Лексические и фразеологические средства создания комического в произведениях П.Г. Вудхауза // Вестник Университета РАО. – М.: 2007. – № 4. – С. 101-104.
192. Эйхенбаум Б.М. О литературе / Б. Эйхенбаум. – М.: Сов. писатель, 1987. – 540 с.

193. Ярмахова Е.А. Лингвокультурный типаж «английский чудак» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Ярмахова. – Волгоградский государственный педагогический университет. – Волгоград, 2005. – 19 с.
194. Ярмахова Е.А. Лингвокультурный типаж «английский чудак»: дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Ярмахова. – Электрон. дан. – Волгоград, 2005. – 191 с. – Режим доступа: <http://dlib.rsl.ru/01002801236>
195. Booth W. The Rhetoric of Fiction / W. Booth. – Chicago : Chicago UP, 1967. – 455 p.
196. Brooks C. Literary criticism / C. Brooks. – N.Y.: Appleton, 1959. – 688 p.
197. Carlson R.S. An analysis of P.G. Wodehouse's team of Bertie Wooster And Jeeves / R.S. Carlson. – Электрон. дан. – Michigan State University. – Ann Arbor, 1973. – 192 p. – Доступно в базе данных «ProQuest Dissertations & Theses Global»: <http://search.proquest.com/docview/302658246?accountid=62762>.
198. Cawelty J.G. Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture / J.G. Cawelty – Chicago: University of Chicago press, 1976. – 344 p.
199. Cawelty J.G. The concept of formula in the study of popular literature / J.G. Cawelty // Popular Culture. Production and consumption. – Oxford: Blackwell Publishing, 2001. – P.203-209.
200. Cawelty J.G. The Study of Literary Formulas / J.G. Cawelty // Detective Fiction / Edited by R. Winks. – Woodstock: Foul Play, 1988. – P. 121-143
201. Connolly J.G. P.G. Wodehouse/ J. P. G. Connolly. – London : Eea Pie Publishing, 1981. – 160 p.
202. Donaldson F. P.G. Wodehouse: a biography / F. Donaldson. – London : Prion books, 2001. – 400 p.
203. Donohue L. Language, story and performance in comic narratives of P.G. Wodehouse / L. Donohue ; – Электрон. дан. – University of East Anglia (United Kingdom). – Norwich, 1994. – Доступно в базе данных «ProQuest, UMI

<http://search.proquest.com/docview/301558076?accountid=62762>. – U058007

204. Easdale R. The Novel life of P. G. Wodehouse. / R. Easdale. – Newtown: Cyhoeddwy'r y Superscript, 2004. – 208 p.

205. Edwards O.D. P.G. Wodehouse: a critical essay / O.D. Edwards. – London: Barrier & Jenkins, 1977. – 252 p.

206. Faulks S. Faulks on Fiction. / S. Faulks. – London, 2011. – 270 p.

207. Flood A. Wodehouse prize for comic fiction declares joint winners / A. Flood. – Электрон. дан. – 2016. – 25 may. – Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/2016/may/25/wodehouse-prize-for-comic-fiction-joint-winners-hannah-rothschild-paul-murray>

208. Floweday F.E. Humour in the serious novel a study of the sources and functions of the humour in Henry James' The portrait of a lady, using P.G. Wodehouse's The code of the Woosters for purposes of reference / F.E. Floweday. – The University of Manitoba (Canada). – Электрон. дан. – 1967. – Доступно в базе данных «ProQuest, UMI Dissertations Publishing». – MK01179.

209. Forster E.M. Aspects of the Novel / E.M. Forster. – N.Y.: Harvest, 1954. – 176 p.

210. French R.B.D. P.G. Wodehouse / R.B.D. French. – London, Edinburgh: Oliver and Boyd, 1966. – 120 p.

211. Friedman A. The turn of the novel / A. Friedman. – Oxford: Oxford UP, 1966. – 212 p.

212. Fry S. On P.G. Wodehouse / S. Fry. – Электрон. дан. – The Independent Newspaper, 2000. Режим доступа: <http://www.pgwodehousebooks.com/fry.htm>

213. Garrison D.H. Who's Who in Wodehouse / D.H. Garrison. – N.Y.: International Polygonics, 1989. – 279 p.

214. Green B. P.G. Wodehouse. A Literary Biography / B. Green – Oxford: Oxford University Press, 1983. – 256 p.

215. Hall R.A. The Comic Style of P.G. Wodehouse / R.A. Hall. – Michigan : Archon, 1974. – 157 p.

216. Hitchens C. Breaking the Wooster code / C. Hitchens. – Электрон. дан. – Режим доступа: www.wodehouse.com
217. Homage to P.G. Wodehouse / Ed. by T. Cazalet-Keir. – London: Barrier & Jenkins, 1973. – 146 p.
218. Jaggard G. Wooster's world. P.G. Wodehouse's world of Jeeves and Wooster / G. Jaggard. – London: Coronet Books, 1984. – 208 p.
219. James H. The Art of Fiction / H. James. – N. Y.: The Viking Press, 1948. – 240 p.
220. Jasen D.A. P.G. Wodehouse. A Portrait of a Master / D.A. Jasen. – N.Y.: Continuum, 1981. – 352 p.
221. Jasen D.A. Theatre of P.G. Wodehouse / D.A. Jasen. – London: B.T. Batsford, 1979. – 120 p.
222. Jebb J. Evelyn Waugh, the Art of Fiction : Interview / Jebb J. // Paris Review. – Электрон. дан. – No. 30 (1962). – 2016. – Режим доступа: <http://www.theparisreview.org/interviews/4537/the-art-of-fiction-no-30-evelyn-waugh>
223. Jenkins H. Wodehouse P.G. Performing Flea. A Self-Portrait in Letters / H. Jenkins. – London. 1953. – 224 p.
224. Kincaid J.R. Dickens and the Rhetoric of Laughter / J.R. Kincaid. – Oxford: Clarendon, 1971. – 214 p.
225. Klapp O.E. Heroes, Villains and Fools, as Agents of Social Control / O.E. Klapp // American Sociological Review. – Vol. 19, No. 1 (Feb., 1954). – P. 56-62.
226. Kranzler J. Johanna Stealing Wodehouse and Other Stories / J. Kranzler. – California State University. – Электрон. дан. – Fresno, 2003. – Доступно в базе данных «ProQuest, UMI Dissertations Publishing»: <http://search.proquest.com/pqdtglobal/docview/305225792/2E74DB77AFF84303PQ/2?accountid=62762>
227. Levin H. Playboys and Killjoys: An Essay on the Theory and Practice of Comedy / Levin H. – Oxford : Oxford University Press, 1988. – 224 p.

228. Lubbock P. The craft of fiction / P. Lubbock. – N.Y.: The Viking Press, 1957. – 274 p.
229. Maslin J. Wodehouse: Finding Traces of Wooster in the Creator of Jeeves / Maslin J. // The New York Times. – N.Y., 2004. – Nov.11.
230. McCrum R. Wodehouse and the English language / R. McCrum // Oxford today. – Электрон. дан. – 2011. – May 5. Режим доступа: <http://www.oxfordtoday.ox.ac.uk/features/wodehouse-and-english-language>
231. Milne-Smith A.A. Flight to Domesticity? Making a Home in the Gentlemen's Clubs of London, 1880-1914 / A.A. Milne-Smith // The Journal of British Studies. – 2006. – № 45. – P. 796-818.
232. Mooneyham L. Comedy among the modernists: P.G.Wodehouse and the anachronism of comic form / L. Mooneyham // Twentieth century lit. – Hempstead, 1994. – Vol. 40, N 1. – P. 114-138.
233. Morris J.H.C. Thank you, Wodehouse / J.H.C. Morris. – London: Weidenfield and Nicolson, 1981. – 152 p.
234. Muecke D.C. The Compass of Irony / D.C. Muecke. – London, 1969. – 274 p.
235. P. G. Wodehouse: A Life in Letters / Edited by S. Ratcliffe. – London: Arrow Books Ltd., 2013. – 602 p.
236. Phelps B. P.G. Wodehouse: Man and Myth / B. Phelps. – London: Constable, 1992. – 344 p.
237. Picker L. The Return of Wooster and Jeeves: PW Talks with Sebastian Faulks / L.Picker // Publishers weekly. – Электрон. дан. – 2013. – 18 Oct. – Режим доступа: <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/interviews/article/59698-the-return-of-wooster-and-jeeves-pw-talks-with-sebastian-faulks.html>
238. Porter D.McL. Stephen F. Use of the non-heroic narrator as a medium for satire in P. G. Wodehouse's Bertie and Jeeves saga / D.McL. Porter; Austin State University. – Электрон. дан. – 1986. – Доступно в базе данных «ProQuest, UMI Dissertations Publishing»:

<http://search.proquest.com/pqdtglobal/docview/230645558/9F51C5D7546F3PQ/1?accountid=62762>.

239. Rea A. Middlebrow Wodehouse: P.G. Wodehouse's Work in Context / A. Rea. – Farnham: Ashgate, 2015. – 302 p.
240. Ring T. Wodehouse in Woostershire / T. Ring. – Maidensland: Porpoise Books, 1999. – 329 p.
241. Ruud J. «Never built at all, and therefore built forever» : Camelot and the world of P.G. Wodehouse / J. Ruud // Connotations. – N.Y. – 2014/2015. – Vol. 24.1, № 2. – P. 105-121.
242. Schnader M. On P.G. Wodehouse and Crime Fiction: Or, Wodehouse Writes a Thriller? / M. Schnader. – Электрон. дан. – 2011. – 4 November. – Режим доступа: <http://www.criminalelement.com/blogs/2011/11/on-wodehouse-and-crime-fiction-or-wodehouse-writes-a-thriller>
243. Swinnerton F. The Georgian literary scene 1910-1935. / F. Swinnerton. – 3rd Edition. – Radius : Hutchinson, 1969. – 522 p.
244. The 15 best comedy books of all time // The Telegraph. – Электрон. дан. – 2014. – 30 Apr. – Режим доступа: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/10620356/The-15-best-comedy-books-of-all-time.html>
245. The comic style of P. G. Wodehouse. – Michigan: Archon, 1974. – 157 p.
246. The idea of literature : The foundation of English criticism. – M. : Progress Publishers, 1979. – 413 p.
247. Thompson K. Wooster Proposes, Jeeves Disposes / K. Thompson – N.Y.: James H Heineman, 1992. – 390 p.
248. Taves B. P.G. Wodehouse and Hollywood: Screenwriting, Satires and Adaptations / B. Taves. – McFarland Company Inc. Publishers, 2006. – 228 p.
249. Usborne R. Wodehouse at work / R. Usborne. – London: Herbert Jenkins, 1961. – 312 p.
250. Usborne R. Wodehouse companion / R. Usborne. – London: Elm Tree Book, 1981. – 169 p.

251. Usborne R. Wodehouse Nuggets / R. Usborne. – London: Hutchinson, 1983. – 231 p.
252. Utley T. The price Wodehouse paid for creating Jeeves and Wooster / T. Utley // The Daily Telegraph. – Электрон. дан. – 2002. – 17 August. – Режим доступа: <http://www.telegraph.co.uk/comment/personal-view/3580497/The-price-Wodehouse-paid-for-creating-Jeeves-and-Wooster.html>
253. Voorhees R. P. G. Wodehouse / R. Voorhees. – N. Y.: Twayne Publishers, 1966. 192 p.
254. Wodehouse P.G. Wodehouse on Wodehouse / P.G. Wodehouse. – Harmondsworth : Penguin, 1957. – 655 p.
255. Weinman J.J. Wodehouse the Parodist / J.J. Weinman // Something Old, Nothing New. Thoughts on Popular Culture and Unpopular Culture. – Электрон. дан. – 2004. – 22 May. – Режим доступа: <http://zvbxrpl.blogspot.ru/2004/05/wodehouse-parodist.html>
256. West R.H. The High Art of Quality Frivolity / R.H. West // South Atlantic Bulletin. – N.Y., 1972. – Vol. 37, № 1. – P. 12-19.
257. Wind H.W. World of P. G. Wodehouse / H.W. Wind. – N. Y.: Praeger Pub., 1972. – 104 p.
258. You ask the questions: Stephen Fry. – Электрон. дан. – 1999. – 18 August. – Режим доступа: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/you-ask-the-questions-stephen-fry-1113423.html>

Справочные издания

259. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. – Санкт-Петербург : Паритет, 2006. – 316 с.
260. Березин С.В., Лисецкий К.С., Серебрякова М.Е. Словарь психологических терминов/ С.В. Березин, К.С. Лисецкий, М.Е. Серебрякова. – Электрон. дан. – 2001. – Режим доступа: <http://vocabulary.ru/dictionary/22/>
261. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. : СПб.: Норинт, 1998. – 1-е изд-е. – 1534 с.

262. Литературная энциклопедия: В 11 т. – М., 1937. – Т. 10. – 936 с.
263. Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов. В 2 т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. – М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. – 576 с.
264. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / Отв. Ред. А.П. Саруханян; Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. – М.: Наука, 2005. – 541 с.
265. Encyclopedia Britannica (Британская энциклопедия) – Электрон. дан. – Chicago, 2016. – Режим доступа:
<http://http://www.britannica.com/search?query=gentleman/>

Приложение

Приложение состоит из сравнительных таблиц, иллюстрирующих использование схожих формул в романах цикла «Дживс и Вустер» («Дживс, Вы – гений!», «Радость поутру», «Тысяча благодарностей, Дживс»), а также романе-сиквеле Фолкса «Дживс и свадебные колокола».

Таблица 1 «Структура романов цикла «Дживс и Вустер» и романа-сиквела «Дживс и свадебные колокола». На основании выведенной в диссертации структуры типичного романа цикла (см. параграф 2.3 данной диссертации) представлена реализация каждого из компонентов на материале выбранных романов.

Таблица 2 «Сюжеты-формулы в цикле «Дживс и Вустер» и романе-сиквеле «Дживс и свадебные колокола». В таблице приведены повторяемые сюжеты, которые рассмотрены в параграфе 2.3 данной диссертации и охарактеризованы как формулы художественного мира цикла.

Таблица 3 «Типология персонажей в цикле «Дживс и Вустер» и романе-сиквеле «Дживс и свадебные колокола». На материале выбранных романов рассмотрена система персонажей, изложенная в параграфе 2.6 данной диссертации.

Таблица 1

Структура романов цикла «Дживс и Вустер» и романа-сиквела «Дживс и свадебные колокола»

Формулы романов	«Дживс, Вы – гений!» (1934)	«Радость поутру» (1946)	«Тысяча благодарностей, Дживс» (1971)	«Дживс и свадебные колокола» (2013)
начало романа, место действия.	Апартаменты Вустера, клуб «Трутни».	Апартаменты Вустера, книжный магазин.	Апартаменты Вустера, гриль-бар «Барибо», клуб «Подсобник Ганимеда».	Начало романа: дом Хаквуда. Начало истории Вустера: отдых на юге Франции, Апартаменты Вустера, дом Хаквуда.
диалог Вустера и Дживса	– Дживс, – говорю я, – знаете что? /– Нет, сэр. / – Знаете, кого я видел вчера вечером? /– Нет, сэр. /– Дж. Уошберна Стоукера и его дочь Полину.	– Ни луча надежды. Впечатление было такое, будто Синяя Птица подняла лапки кверху и закрыла лавочку. А теперь вот мы едем-веселимся, и солнышко сияет. Тут, пожалуй, задумаешься. / – Да,	– Яичница, Дживс, – объединение, – сказал я. – Вкусней не бывает. / – Да, сэр? / – Без сомнения, эти яйца откладывали довольные жизнью несушки. И кофе отменный. Не премину пропеть	– Дживс! – позвал я, хотя точнее было бы, наверное, сказать «просипел». Дживс материализовался в дверях. / – Сэр? / – Джорджиана Мидоус помолвлена! / – В самом деле, сэр? / – В самом что ни на есть

		сэр. / – Есть такое выражение, на языке вертится, как раз подходит к данному случаю. Вернее, не выражение, а поговорка. Афоризм такой. Вроде шутки. Что называется, присловье. Словом, изречение. Что-то такое насчет радости. / – Вечером водворяется плач, а наутро радость, сэр?	хвалу и бекону. Скажите, вам не кажется, что со мной сегодня утром что-то творится? / – По-моему, вы в хорошем настроении, сэр. / – Да, Дживс, сегодня я чувствую себя счастливым.	самом!
получение сообщения, телеграммы, в которых информируется о необходимости выехать куда-либо или приход персонажа, просящего о помощи, что также влечет за	Уход со службы Дживса. Встреча с Мармадюком Чаффнелом (Чаффи).	Приход Зиновии «Нобби» Хопвуд и Дарси «Сыра» Чеддера (Чизрайта). Звонок лорда Уорплесдона (дядя Перси). Встреча с Флоренс Крей. Встреча с Дарси	Звонок Далии Треверс. Встреча с Дживсом (спасение от попадания под автомобиль). Встреча с Бингли.	Приход Вуди Бичинга. Телеграмма от тети Агаты.

собой отъезд персонажей		«Сыром» Чизрайтом.		
разногласие между Дживсом и Вустером, в связи с расхождением мнений...	...из-за игры Вустера на банджо.	...из-за желания Дживса порыбачить в Стимпл-Бампли.	...из-за 18 страниц о похождениях Вустера в клубной книге камердинеров «Подсобник Ганимеда».	...из-за бакенбард Вустера.
прибытие Вустера и Дживса в новую локацию	Чаффнел-Риджис, Чаффнел-Холл.	Стимпл-Бампли, «Укромный уголок», Ист-Уайбли.	Маркет-Снодсбери.	Кингстон-Сент-Джайлз, «Морская даль», Мелбери-холл.
чередa случайностей, приводящих к противоположному результату, чем желаемый	1. Вымогательство денег юным Сибири (кузеном Чаффи), насмотревшимся гангстерских фильмов. 2. Приезд сэра Родерика Глоссопа. 3. Приезд Дж. Уошберна Стоукера и его дочери Паулин	1. Встреча с Флоренс Крей во время приобретения томика Спинозы для Дживса. 2. Просьба тети Агаты забрать брошь из ювелирного магазина и преподнести ее в подарок Флоренс Крей. 3. Неудачный обед	1. Вустер узнает, что Медяк Уиншип помолвлен с Флоренс Крей (одной из бывших невест Вустера). 2. Спасение Дживсом Вустера из-под колес автомобиля. 3. Приход в клуб камердинеров и	1. Вуди представляет Дживса как лорда Эtringема. 2. Дживсу и Вустеру приходится под чужими личинами приехать в Мелбери-холл. 3. Необходимость выкрасть книги из

	Стоукер. 4. Вустера, обнимающего Полину застаёт Уошберн Стоукер. 5. Потасовка между Сибири и Дуайтом. 6. Полина пробирается в дом Вустера, разбив окно. 7. Вустер приглашен на яхту Стоукера и там заперт. 8. Для побега Вустеру приходится намазать лицо гуталином. 9. Родерик Глоссоп красит лицо ваксой, чтобы развеселить Сибири, и из-за ссоры с леди Чаффнел в	Боко с лордом Уорплесдоном. 4. Поджог Эдвином дома для переговоров. 5. Утеря броши из-за пожара. 6. Ночная встреча с дядей Перси, в связи с перенесением его переговоров в сарай. 7. Невнимательность Боко, из-за которой лорд Уорплесдон остается ночевать в автомобиле.	дворецких «Подсобник Ганимеда» 4. Вустера во время того, как тот вынимает мушку из глаза Мадлен, застаёт Спод. 5. Встреча Вустера с политическим противником Медяка (во время агитации). 6. Тетя Даля похищает у Ранкла серебряную супницу.	дома Хаквуда. 4. Столкновение с Джорджианой во время кражи книг 5. Успех советов Дживса о ставках. 6. Приглашение в Мелбери-холл. 7. Необходимость Вустеру прислуживать за столом. 8. Крикетный матч. 9. Ночной побег Вустера на крышу после встречи с Джорджианой в кабинете. 10. Постановка пьесы «Сон в летнюю ночь».
--	---	--	---	--

	таком же виде покидает дом. 10. Встреча перемазанных Вустера и Глоссопа. 11. Передвижения обоих героев по окрестностям затруднены появлением Бингли.			
план Дживса по решению конфликта (устранению проблем)	1. Поступить в услужение к лорду Чаффнелу. 2. Поступить в услужение к Дж. Уошберну Стоукеру.	1. Провести переговоры в уединенном доме за городом. 2. Купить дубликат утерянной Вустером броши. 3. Вустеру оказать содействие лорду Уорплесдону, чтобы	1. Агитировать за Гарольда «Медяка» Уиншипа. 2. Вернуть клубную книгу.	1. Изображать лорда Этрингема. 2. Наладить хорошие отношения с сэром Хаквудом. 3. Помочь Вустеру разобраться в его чувствах к Джорджиане.

		смягчить его по отношению Боко и Нобби.		
план Вустера	-	1. Смягчить отношение дяди Перси к влюбленной паре (Нобби и Боко), в качестве ответной благодарности за исполнение просьбы дяди (поселиться в Стимпл-Бампли) 2. План Боко: Вустеру изобразить грабителя, чтобы Боко прогнал его и выставил себя героем в глазах лорда Уорплесдона.	1. Агитировать за Медяка Уиншипа	1. Заигрывать с Амелией. 2. Показать Амелии, что Вуди не заинтересован в ином женском внимании, кроме ее.
решение всех изначальных и возникших впоследствии трудностей, благодаря	Цели достигнуты.	Цели достигнуты.	Цели достигнуты.	Цели достигнуты.

плану Дживса и ряду случайностей (в том числе фактам, о которых читатель не был осведомлен)				
примирение Дживса и Вустера	...сгоревшему во время пожара банджо.	...приезду в Стимпл-Бампли.	...подтверждению, что информация из клубной книги «Пособника Ганимеда» может попасть к злоумышленникам, способствующему тому, чтобы Дживс вырвал из нее страницы про своего господина.	...избавление от бакенбард, женитьба Вустера.

Таблица 2

Сюжеты-формулы в цикле «Дживс и Вустер» и романе-сиквеле «Дживс и свадебные колокола»

Сюжеты-формулы	«Дживс, Вы – гений!» (1934)	«Радость поутру» (1946)	«Тысяча благодарностей, Дживс» (1971)	«Дживс и свадебные колокола» (2013)
кража	Принятие полицейскими Вустера за взломщика, из-за его перемещений ночью (в связи с ночным визитом Полины Стоукер).	Изображение мнимой сцены взлома.	Мнимая кража фотоаппарата, Кража книги клуба «Подсобник Ганимеда». Тетя Далия похищает у Ранкла серебряную супницу.	Кража справочников Берка или Дебретта из дома Хаквуда. Мнимая сцена взлома для отвлечения внимания.
подмена	Вустер изображает негра-менестреля, чтобы сбежать с яхты Стоукера.	Подмена утерянной броши ее дубликатом.	-	Вустер играет роль камердинера Уилберорса, Дживс изображает лорда Эtringема.
поджог	Бингли в состоянии опьянения и из-за	Эдвин поджигает коттедж Вустера, когда	-	-

	халатности поджигает коттедж Вустера.	во время чистки дымохода использует порох, а после пытается потушить начавшийся пожар и случайно использует керосин вместо воды.		
помолвка Вустера	с Полиной Стоукер.	с Флоренс Крей.	с Флоренс Крей, с Мадлен Бассет.	с Джорджианой Мидоус. Упоминание прежних помолвок.
невозможность возлюбленных сочетаться браком	Полина Стоукер и Мармадюк Чаффнел.	Зинобия «Нобби» Хопвуд и Боко Фитлуорт, Флоренс Крей и Дарси «Сыр» Чизрайт.	Флоренс Крей и Гарольд Уиншип («Медяк»), Мадлен Бассет и Спод (лорд Сидкап), Таппи Глоссоп и Анджела (упоминаются).	Амелия Хаквуд и Вуди Бичинг. Бертрам Вустер и Джорджиана Мидоус.

Таблица 3

Типология персонажей в цикле «Дживс и Вустер» и романе-сиквеле «Дживс и свадебные колокола»

Тип персонажа	«Дживс, Вы – гений!» (1934)	«Радость поутру» (1946)	«Тысяча благодарностей, Дживс» (1971)	«Дживс и свадебные колокола» (2013)
молодой аристократ-чудак	Бертрам Вустер.	Бертрам Вустер.	Бертрам Вустер.	Бертрам Вустер, Гарольд «Растяпа» Пинкер.
молодой успешный аристократ	Пятый барон лорд Мармадюк Чаффнел (Чаффи).	«Боко» Фитлуорт – знакомы с детства.	Гарольд Уиншип («Медяк») – учились вместе в Оксфорде, упоминается Таппи Глоссоп.	Перегрин «Вуди» Бичинг – учились вместе в школе, Оксфорде. Руперт Венаблз – писатель путеводителей. Эсмонд Хаддок.
пожилой аристократ-чудак	-	-	Том Треверс (дядя Том).	Вишу Венаблз, Лорд Этрингем.
деспот	Дж. Уошберн Стоукер, Родерик Глоссоп.	Лорд Уорплесдона (дядя Перси), Родерик.	финансист Л.П. Ранкл.	Сэр Генри Хаквуд.

		Глоссоп		
представитель грубой силы	-	Дарси «Сыр» Чизрайт.	Родерик Спод (лорд Сидкап).	-
эгоистичная молодая леди	Полина Стоукер.	Флоренс Крей.	Флоренс Крей, Мадлен Бассет.	-
озорная молодая леди	-	Зинобия «Нобби» Хопвуд.	-	Джорджиана Мидоус (частично схожий тип персонажа).
заботливая молодая леди	-	Магнолии Гленденнон.	-	Амелия Хаквуд (частично схожий тип персонажа)
тетка	Леди Миртл Чаффнел (тетя Чаффи, Миртл).	Агата Уорплесдон (упоминается).	Далия Треверс, миссис Мак-Коркадейл (женщина-адвокат).	Леди Хаквуд, Леди Джудит Паксли, миссис Венаблз, Агата Уорплесдон (упоминается), Далия Треверс (упоминается).
слуга	Дживс, Бринкли (Бингли) – временный камердинер Вустера.	Дживс.	Дживс, Чарли Силверсмит (дядя Дживса дворецкий в	Дживс, Бикнелл – дворецкий, миссис Педжетт, миссис

			Деверил-Холл, Сеппингс – дворецкий тети Далии, Повар Анатоль.	Тилмен, Хоуд – временный лакей.
мошенник	-	-	Руперт Бингли.	-
ребенок	Сибири Чаффнел, Дуайт Стоукер.	Эдвин Уорпледдон, кузен Томас (упоминается).	-	-
представитель профессии	Сержант полиции Ваулз, констебль Добсон.	Дарси «Сыр» Чизрайт стал полицейским.	-	-
внесценический персонаж	Фредди Оукер – член клуба «Трутни».	Чичестер Устрица – американский финансист, повар Анатоль.	Таппи Глоссоп, кузина Анджела.	Тетя Дживса, Реджи Вентворт, Толстяк Стоддард, Обри Апджон, миссис Тинклер-Мульке, Реджи Вентворд.