

УДК 821.111.0 : 82.12

DOI 10.31494/2412-933X-2018-1-5-120-130

Москвітіна Д. А.,

кандидат філологічних наук, доцент,
Запорізький державний медичний університет
daryamoskvitina@gmail.com

ШЕКСПІРІВСЬКА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ЦИКЛІ П. Г. ВУДГАУСА ПРО ДЖИВСА І ВУСТЕРА

Анотація

П. Г. Вудгауса можна без перебільшення назвати прямим спадкоємцем Шекспірової корони комедіографа. Пламу вдалося стати найвидатнішим англійським письменником-гумористом ХХ століття не в останню чергу тому, що він широко застосовував шекспірівські стратегії сюжетотворення та жартування. Рецепт творчого доробку Великого Барда у творчості Вудгауса має різноманітний характер і найяскравіше оприявнюється у циклі про Дживса і Вустера. Шекспірівська інтертекстуальність використовується тут не лише для того, щоб створити комічний ефект та дати читачеві певну насолоду від впізнавання елементів британського культурного коду, але й з метою актуалізації контрасту між аристократією крові та аристократією духу.

Ключові слова: П. Г. Вудгаус, В. Шекспір, інтертекстуальність, комічне, Дживс, Вустер.

Summary

P.G. Wodehouse can fairly be viewed as an heir apparent to Shakespeare's comic crown. Widely employing the Bard's plot, narration and gag techniques, Plum has become the greatest English comic writer of the XX century and determined the further development of the English humour. Shakespeare's legacy takes different forms of appropriation in Wodehouse's works, and the brightest examples are observed in "Jeeves and Wooster" series. Here quoting the Bard is a significant tool of character and plot making. By contrasting Shakespeare-citing butler Jeeves and undereducated Etonian and Oxfordian Wooster the writer actualizes the opposition of the aristocracy of intellect and the aristocracy by origin.

Key-words: P.G. Wodehouse, W. Shakespeare, intertextuality, the comic, Jeeves, Wooster

“Жодний поет, жодний митець сам по собі не має достатньої значущості. Його важливість та цінність зумовлюються його відносинами зі вже мертвими поетами та митцями” [5]. Це промовисте висловлювання Т. С. Еліота пролунало задовго до того, як Юлія Крістева запропонувала термін “інтертекстуальність”. Справді, сьогодні ми навряд чи знайдемо текст, який був би повністю позбавлений посилань до раніше написаних художніх творів. Борхесова метафора світу як Вавилонської бібліотеки тепер видається цілком реалістичною, адже читання будь-якого зразка сучасної інтелектуальної літератури вимагає його інтеграції у складну систему зв'язків між багатьма іншими текстами.

Утім, інтертекстуальність стала одним з найулюбленіших письменницьких нарративних інструментів значно раніше, ніж сам термін увійшов до словників. Тож **мета** цієї статті полягає у тому, щоб з'ясувати специфіку та функції шекспірівської інтертекстуальності у творчому доробку Пелема Гренвіла Вудгауса – провідного англійського гумориста 1-ї половини ХХ ст. На сьогодні художня спадщина цього непересічного митця тільки вводиться до наукового обігу вітчизняного літературознавства, що й зумовлює **актуальність** цієї розвідки. Її **об'єктом** є цикл романів та оповідань про Дживса і Вустера, а **предметом** – шекспірівський субстрат, задіяний автором для створення комічного ефекту.

Розмірковуючи про функції інтертекстуальності з точки зору автора, російський теоретик Н. Фатєєва висуває думку про те, що інтертекстуальність – “це засіб породження власного тексту та постулювання власного поетичного “я” через складну систему стосунків опозицій, ідентифікацій та маскування з текстами інших авторів (себто, інших авторських “я”). <...> Завдяки авторській інтертекстуальності весь простір поетичної та культурної пам'яті вводиться до структури новостворюваного тексту у якості смислотворчого елемента, і таким чином літературна традиція йде не від минулого до теперішнього, а від теперішнього у минуле...” [3, 20–21]. Крім того, мережі інтертекстуальних зв'язків надають можливість для створення діалогічного простору, який, за М. Бахтіним, і є природним середовищем будь-якого тексту.

Беручи до уваги гіпотетичну можливість існування безкінечної кількості взаємодій між усіма текстами світу, все ж не можна ігнорувати той факт, що деякі з них є значно потужнішими джерелами інтертекстуальності, порівняно з іншими. Безсумнівно, тріаду найбільш цитованих текстів всіх часів (принаймні, в рамках Блумового “західного канону”) складають давньогрецькі міфи, Біблія та художній доробок Вільяма Шекспіра. У ХХ столітті рівень шекспірівського впливу на культурно-мистецькі процеси досяг піку, що дозволило говорити про феномен так званої “шекспірівської тиранії”. Її сутність, як зазначає український шекспірознавець Н. Торкут, “не обмежується невичерпним ідейно-естетичним магнетизмом, яким наділений художній універсум геніального драматурга. Вона проступає також і в тотальному впливі творця “Гамлета” на культурні тенденції сучасної цивілізації, на художнє мислення митців і масову свідомість широкого загалу” [2, 66]. Більше того, надзвичайна інтертекстоспроможність творів Великого Барда стала можливою, зокрема, тому, що вони самі демонструють високу насиченість елементами інтертекстуальності. Шекспірівський інтертекстуальний компонент має вражаючий індекс упізнавання, що робить його одним із найпотужніших нарративних інструментів в літературі ХХ–ХХІ століть.

Хоча категорія інтертекстуальності зазвичай асоціюється із постмодерним літературним дискурсом, М. Пфістер пропонує

відокремлювати інтертекстуальність як сюжетну стратегію, відому з часів античності, від специфічного постмодерного типу інтертекстуальності [9, 208]. Таким чином, цілком можливо розглядати шекспірівську інтертекстуальність не тільки творів Дж. Фаулза, Дж. Апдайка, Т. Стопарда, Т. Претчета (і це лише декілька найвідоміших імен), але й Дж. Джойса, В. Б. Єйтса, В. Вулф і – досить несподівано у цьому ряду “високочолої” інтелектуальної літератури – П. Г. Вудгауса.

Утім, ця “несподіваність” є абсолютно логічною та відповідною специфіці процесу культурного розвитку початку ХХ ст. Поряд із продуктами авангардних мистецьких експериментів модернізм породив і цікаве явище так званої “middle brow literature”. Українська дослідниця Т. Гундорова вважає, що ґенеза цього феномену “асоціювалася передусім з типом нової читацької спільноти. Саме у цей час внаслідок активних процесів модернізації і пов’язаного з нею процесу переселення з колоній до метрополії, а сільських жителів – до міста; у зв’язку з розвитком сполучення, появою нових медіа-форм... складається принципово нова читацька спільнота. Вона – значно більш однорідна, ніж раніше, і характеризується співзвучністю темпераментів, емоційним пристосуванням одне до одного, взаємодією класів, рас і національностей. Сферою вираження інтересів такої спільноти і стає популярна культура – середній тип культурного виробництва” [1, 264-265]. Саме до неї відноситься художній доробок П. Г. Вудгауса, абсолютного довгожителя англійської літератури ХХ століття, блискучого гумориста та надзвичайно продуктивного автора – повне зібрання його творів налічує 160 найменувань, серед яких 71 роман та 24 збірки оповідань. Розмірковуючи про творчій метод письменника в контексті “середньої літератури” дослідниця Е.-М. Айнгаус наводить такі його домінуючі принципи:

1. Позиція між високочолом інтелектуалізмом... та відверто невибагливими популярними мистецькими формами;
2. Підкреслення важливості “читабельності” і переконання в тому, що насолода від читання може бути повторюваною;
3. Відмова від серйозного ставлення до себе та до свого письменницького ремесла... [4, 18].

Думається, що саме ці настанови сформували імідж британського гумориста як “письменника з незгасаючою популярністю, але без канонічного статусу” [4, 16].

Щоправда, П. Г. Вудгаус навіть тепер, на жаль, практично незнайомий вітчизняному читачеві. З його різноманітної художньої спадщини українською перекладено менше десятка творів. Досить багатообіцяючий старт на цій справді неораній ниві був зроблений ще у 1928 році – тоді практично одразу після публікації оригіналу, по гарячих слідах вийшла друком перша книжка з циклу “Псміт-журналіст” у перекладі Івана Кулика.

Щоправда, з того часу тексти П.Г. Вудгауса майже не потрапляли до творчої лабораторії українських майстрів художнього перекладу, окрім декількох оповідань, що були опубліковані на сторінках журналу “Всесвіт”. Втім, розвиток електронних медіа позитивно впливає на поступ української перекладацької вудгаусіани: сьогодні у мережі розповсюджується перша україномовна версія роману “Right Ho, Jeeves” (1934) під назвою “Маєток Брінклі” (2016). Щоправда, перекладач відомий лише за ніком ssv310. Тим не менш, поява, хоч не вельми досконалого і багато у чому аматорського, українського перекладу одного з романів неперевершеного циклу про Дживса і Вустера дозволяє сподіватися на подальше знайомство українського читача з творами англійського “короля гумору”.

Художній доробок П. Г. Вудгауса складається із декількох серійних циклів, в яких діють наскрізні персонажі – бездоганний і говіркий Псміт-журналіст, приятний лорд Емсворт із замку Блендінг, завзятий оповідач містер Маллінер, авантюрист Стенлі Акрідж та інші. Очолює цю галерею славнозвісний дует молодого аристократа-нікчеми Бертрама Вустера та його камердинера-інтелектуала Дживса.

Так званий “дживсівський” канон складається з 11 романів та 74 оповідань, написаних у період між 1915 та 1974 роками. У них описуються пригоди заможного лондонця в оточенні значної кількості родичів, друзів та колишніх наречених. Своєрідним янголом-охоронцем для нього виступає слуга Реджинальд Дживс – досконалий зразок так званого “джентльменового джентльмена” (“a gentleman’s gentleman”). Баланс сил у цьому типовому для едвардіанської епохи союзі розподілений досить незвичним чином: нащадок давнього благородного роду Бертрам Вілберфорт Вустер абсолютно повністю керується і контролюється своїм камердинером. Діапазон Дживсової влади надзвичайно широкий: він може, подібно до Арбітра Петронія або Бо Браммела, давати своєму хазяїну поради щодо одягу та зовнішнього вигляду, або ж влаштовувати різноманітні справи для нього та його численних родичів і друзів, виявляючи при цьому визначну інтуїцію та навички тонкої дипломатії:

“Now, touching this business of old Jeeves – my man, you know – how do we stand? Lots of people think I'm much too dependent on him. My Aunt Agatha, in fact, has even gone so far as to call him my keeper. Well, what I say is: Why not? The man's a genius. From the collar upward he stands alone” [13] – *“Якщо вже говорити про мого слугу Дживса, ви його знаєте – що тут скажеш? Багато людей забрали собі у голову, що я надто від нього залежний. Моя тітка Агата дійшла до того, що назвала його моєю нянькою. Що ж, а я скажу: чому б ні? Цей чоловік – геній. Від комірця і вище – рівних йому немає”¹.*

¹ Тут і далі цитати з творів П.Г. Вудгауса подані у перекладі автора статті.

У якості нарративного інструмента, який дозволяє підкреслити вражаючу інтелектуальну перевагу Дживса над випускником Ітона та Оксфорда Вустером письменник використовує інтертекстуальність. Вудгаус фактично перенаситив твори з циклу про Дживса і Вустера цитатами з найбільш відомих текстів А. Теннісона, Дж. Кітса, Дж. Г. Байрона, В. Скотта, Р. Бернса, Р. Браунінга, П. Б. Шеллі, Р. Кіплінга та інших. Найбільш цитованим автором постає, звичайно, В. Шекспір.

Головною причиною введення такої великої кількості шекспірівського компоненту до більшості творів “дживсівського” канону видається статус Великого Барда як носія певного культурного коду, добре впізнаваного переважною більшістю британців. Як слушно зауважив з цього приводу дослідник Р. Шоулз: “Вудгаус переконаний, що [з приводу Шекспіра – Д. М.] його читачі поділяють Дживсове знання, а не Вустерове невігластво. Таким чином так званий “легкий модернізм” наполягає на власному зв’язку з канонічними майстрами англійської літератури, а його твори написані для аудиторії, яка знає доробок цих майстрів і може оцінити різноманітні монтажні, пастіші і навмисні “неправильні” присвоєння” [10, 183]. До того ж, сам Вудгаус був неабияким поціновувачем творчості Великого Барда і навіть порівнював себе із Шекспіром, вважаючи, що головна різниця між ними полягає у тому, що вони досягають комічного ефекту різними шляхами [16]. Про ступінь же пошани, яку гуморист плекав до ренесансного драматурга, свідчить відомий історичний факт. Коли у 1940 році у Франції німецькі нацисти арештували та інтернували письменника, йому дозволили взяти з собою до в’язниці Ле Туке декілька речей. Окрім предметів особистої гігієни, білизни, люльки, олівців та паперу він запакував дві книжки – невеличкий томик віршів Теннісона та величезний том повного зібрання творів Шекспіра, тож для незавершеного рукопису роману “Радість зранку” місця просто не лишилося.

Саме така ключова фігура як Вільям Шекспір, твори якого входять до обов’язкового шкільного куррикулуму і мають найвищий індекс упізнаваності, і була необхідна, щоб акцентувати вражаючу інтелектуальну прірву між камердинером низького походження та начебто блискуче освіченим аристократом. Цей різкий контраст є одним із провідних джерел комічного у циклі:

“Do you recall telling me once about someone who told somebody he could tell him something which would make him think a bit? *Knitted socks and porcupines* entered into it, I remember”.

“I think you may be referring to *the ghost of the father of Hamlet, Prince of Denmark, sir. Addressing his son, he said "I could a tale unfold whose lightest word would harrow up thy soul, freeze thy young blood, make thy two eyes, like stars, start from their spheres, thy knotted and combined locks to part and each particular hair to stand on end like quills upon the fretful porpentine"*”.

“That's right. Locks, of course, not socks. Odd that he should have said porpentine when he meant porcupine. Slip of the tongue, no doubt, as so often happens with ghosts”. [12, 45].

– Ви пам'ятаєте, як казали мені колись про когось, хто сказав комусь щось таке, що примусило його замислитися? Я пам'ятаю, там ще були лососина, бик та м'яз.

– Я думаю, Ви маєте на увазі привид батька Гамлета, принца Данського, сер. Звертаючись до свого сина, він промовив: “...Я б наговорив такого, що тобі найменше слово роздерло б душу, остудило кров, як зорі, очі б вирвало з орбіт, цей чуб густий, хвилястий, розняло б і підняло в нім кожну волосину, немов голки від люті в дикобраза”.

– Точно! Звичайно ж, волосина, а не лососина. Тільки дивно, що він сказав “бик та м'яз”, коли мав на увазі “дикобраз”. Мабуть, помилився на слові. З привидами часто таке трапляється.

Крім того, комічний ефект від шекспірівської інтертекстуальності у циклі про Дживса і Вустера залежить від того, хто саме з персонажів звертається до Великого Барда. Якщо рядок з твору славетного елизаветинця цитує сам Дживс, така згадка найдоречнішим чином прикрашає висловлювання і практично позбавлена гумористичного навантаження:

“The stars, sir.”

“Stars?”

“Yes, sir.”

“What about them?”

“I was merely directing your attention to them, sir. Look how the floor of heaven is thick inlaid with patines of bright gold¹.”

“Jeeves—”

“There's not the smallest orb which thou beholdest, sir, but in his motion like an angel sings, still quiring to the young-eyed cherubims.”

“Jeeves—”

“Such harmony is in immortal souls. But whilst this muddy vesture of decay doth grossly close it in, we cannot hear it.”

“Jeeves—”

“Sir?”

“You couldn't possibly switch it off, could you?”

“Certainly, sir, if you wish it.” [14, 73]

“Зорі, сер”.

“Зорі?”

“Так, сер”.

“А що з ними не так?”

¹ У цьому пасажі Дживс цілком доречно наводить цитати із Шекспірового “Венеціанського купця” (Дія 5, Сцена 1)

“Я просто привертаю до них Вашу увагу, сер. Погляньте, як небосхил обкладено кружальцями зірок, що сяють чистим золотом в блакиті”.

“Дживсе...”

“І серед них найменшого нема кружальця, щоб воно, як ангел світлий, витаючи в просторах, не співало й до хору яснооких херувимів не приєднало б і своєї пісні”.

“Дживсе...”

“Сповняє ця гармонія лише безсмертні душі; нас же огортає одежа тлінна, і важка, і груба, тому-бо ми її не можем чути”.

“Дживсе!..”

“Сер?”

“Ви не могли б припинити це?”

“Звичайно, сер, якщо бажаєте”.

Утім, коли Вудгаус вкладає Шекспірові слова у уста Вустера, це неодмінно створює комічну ситуацію. Автор використовує різноманітні стратегії, щоб покепкувати зі свого персонажа за допомогою шекспірівської інтертекстуальності. Перш за все, Берті має звичку помилково приписувати відомі цитати своєму камердинеру, як от, наприклад, відомий афоризм з “Короля Ліра” (Дія 1, Сцена 4):

How sharper than a serpent's tooth, I remember Jeeves saying once, *it is to have a thankless child*, and it isn't a dashed side better having a thankless aunt [17, 53] – “Я пам'ятаю, Дживс колись казав, що гадючі зуби – це менший страх, ніж від дітей невдячність. А я думаю, що невдячність рідної тітки – нічим не краща”.

З іншого боку, іноді письменник вдається до протилежного прийому, коли, вочевидь, знесилений і дезорієнтований постійною присутністю Шекспіра у культурній площині, Вустер починає помилково приписувати Бардові висловлювання з інших джерел:

“Yes, sir. *The female of the species is more deadly than the male.*”

Neatly put, I thought.

“Your own?” I said.

“No, sir. A quotation.”

“Well, carry on,” I said, thinking what a lot of good things *Shakespeare* had said in his time. Female of species deadlier than male [11, 40].

– Так, сер. Самиці цього виду більш небезпечні, ніж самці.

Гарно сказано, подумалось мені.

– Ваші слова?

– Ні, сер. Цитата.

– Що ж, продовжуйте, – сказав я, розмірковуючи про те, як багато мудрих речей сказав свого часу Шекспір. Самиці цього виду більш небезпечні, ніж самці.

Тим не менш, несправедливістю було б не згадати, що час від часу Берті все ж досить влучно цитує шекспірівський рядок або ж правильно

вгадує автора висловлювання. Такі ситуації помітні у пізніших творах циклу, зокрема, у романах “Дуже Вам зобов’язаний, Дживсе” (1971) та “Тітки – не джентльмени” (1974). Думається, вони покликані продемонструвати певну еволюцію головного персонажа після стількох років спілкування з надзвичайно освіченим та ерудованим камердинером:

“I quite understand, sir. *Stockish, hard and full of rage.*”

“Shakespeare?”

“Yes, sir. His Merchant of Venice.” [15, 138-139]

– Я цілком розумію сер. Він був злий, лютий і твердий.

– Це Шекспір?

– Так, сер. “Венеціанський купець”.

“His verdict was that the spots *qua spots* didn't amount to a row of beans and could be disregarded. They will pass by me *like the idle wind which I respect not.*”

“Extremely gratifying, sir.” [11, 16] – “Він виніс вердикт, що плями як такі не варті й ламаного шеляга і можна на них начхати. Вони просвістять вітерцем повз мене, не зачіпаючи¹.”

– Дуже приємно це чути, сер”.

Крім прямих цитат із шекспірівського канону, цикл про Дживса і Вустера містить низку згадок про життєвий шлях англійського драматурга, які належать переважно Берті. Він торкається досить широкого кола шекспірівської біографічної проблематики. Зокрема, Вустер звертається до достеменних відомостей про ранні роки Шекспіра (як завжди, перекручуючи факти) для того, щоб пояснити дивну поведінку свого друга-письменника:

One has, of course, to make allowances for writers, all of them being more or less loony. Look at Shakespeare, for instance. Very unbalanced. *Used to go about stealing ducks.* Nevertheless, I couldn't help feeling that in springing Joke Goods on the guardian of the girl he loved Boko had carried an author's natural goofiness too far. Even Shakespeare might have hesitated to go to such lengths [14, 42] – “Треба бути поблажливими до письменників, вони ж бо всі більше чи менше пришелепкуваті. Візьміть, приміром, Шекспіра. Вкрай невірноважений тип. Цупив у людей качок. Тим не менш, мене не покидало відчуття, що зі стрибунцями з крамниці жартів, спрямованих проти опікуна коханої дівчини, Боко дещо перебільшив відпущений письменникам ліміт природної навіженості. Навіть Шекспір не зайшов би так далеко”.

В іншому фрагменті Вустер виступає адвокатом однієї з антистретфордських теорій – беконіанської, про яку він, ймовірно, прочитав у таблоїді:

¹ Тут Берті цитує трагедію “Юлій Цезар” (Дія 4, Сцена 3).

If you analysed it, it was the old Bacon and Shakespeare gag. Bacon, as you no doubt remember, wrote Shakespeare's stuff for him and then, possibly because he owed the latter money or it may be from sheer good nature, allowed him to take the credit for it [14, 119]. – *“Якщо поміркувати, то це як зі старою побрехенькою про Бекона і Шекспіра. Бекон, як всі ви, безсумнівно, пам'ятаєте, накорябав всю оту писанину за Шекспіра. А потім, може тому, що був винний йому грошей, а чи, може, від щирого серця, дозволив йому мати від того зиск”*.

Іноклі Берті навіть висловлює критичні судження про Шекспіра та його художній спадок в цілому, чи про творчий метод митця:

“You can't go by what a girl says, when she's giving you the devil for making a chump of yourself. It's like Shakespeare. Sounds well, but doesn't mean anything.” [14, 84] – *“Не можна вірити тому, що каже дівчина, коли кляне тебе на всі боки за те, що ти робиш із себе дурня. Це ж як Шекспір. Звучить гарно, але нічого не значить”*.

Очевидно, що, незважаючи на навчання у найкращих навчальних закладах Великої Британії, Берті Вустер залишається безнадійним невігласом, і навіть постійна присутність інтелектуала Дживса не виправляє ситуацію. Пояснити таку відверту неосвіченість, як думається, можна, детальніше придивившись до кола його повсякденного читання, до якого входять переважно детективи та тріллери. Цікаво, що автори з Вустерової бібліотеки, які сьогодні вважаються класиками англійського детективу, у вудгаусівські часи класифікувались як представники низькопробного жанру:

“...Jeeves, for instance, is never happier than when curled up with his Spinoza or his Shakespeare. I, on the other hand, go in mostly for who-dun-its and novels of suspense. For the who-dun-it Agatha Christie is always a safe bet.” [15, 66] – *“Ось Дживс, наприклад, ніколи не буває щасливішим, ніж коли умоститься зі своїм Спінозою, чи з Шекспіром. Я, навпаки, віддаю перевагу різноманітним детективам з таємницями. Для такого смаку Агата Крісті – завжди найкращий вибір”*.

Для Бертрама критеріями хорошої книжки є наявність у ній загадок, вбивств та розслідувань злочинів, і він з легкістю переносить на Дживса свої читацькі вподобання, навіть не припускаючи думки про те, що його камердинеру може подобатися щось більш інтелектуальне:

I would gladly have continued our conversation, but I knew he must be wanting to get back to his Spinoza. No doubt I had interrupted him just as Spinoza was on the point of solving the mystery of the headless body on the library floor [11, 41]. – “Я б з радістю продовжив нашу розмову, та знав, що він, мабуть, хотів би скоріше повернутися до свого Спінози. Вочевидь, я відволік його саме в той момент, коли Спіноза, нарешті, наблизився до розкриття таємниці безголового трупа у бібліотеці”.

Окрім багатоманітного інтертекстуального компонента на поверхні тексту, діалог Вудгауса з Шекспіром актуалізується й на більш глибоких рівнях. У цьому сенсі Плам може вважатися прямим спадкоємцем Шекспірової корони комедіографа. Наприклад, він використовує одні й ті самі нарративні техніки у багатьох художніх творах. Типовий сюжет твору з циклу про Дживса і Вустера складається з таких елементів: любовна історія одного з друзів Берті, втеча Вустера від шлюбних зобов'язань та щасливий фінал, який стає можливим виключно завдяки видатному інтелекту та аналітичним здібностям Дживса. Крім того, образ слуги, розумнішого за свого хазяїна, Вудгаус міг запозичити напряду у Теренція чи Плавта, але, ймовірно, таке запозичення було здійснене із Шекспірової галереї дотепних слуг та блазнів. Дослідник Дж. Бейлі з подивом констатує з цього приводу, що “з усіх письменників-модерністів найбільш близьким до Шекспіра був, звичайно, Джойс, але, попри всі складні та вишукані спроби причарувати нас, “Уліс” так і залишається річчю в собі, перенавантаженою своєю власною величчю, ніби важкий сливовий пиріг – начинкою. Влада мови, яка робить Шекспірів світ таким просторим, обертається для Джойса в'язницею. Хоч як би абсурдно це не звучало, але більше шекспірівської життєрадісності ми можемо знайти у П. Г. Вудгауса” [цит. за 8, 127]

Протиставляючи випромінюючий інтелектуалізм Дживса і Вустерову безодню невігластва, Вудгаус актуалізує досить цікаву проблему соціокультурної стратифікації англійського суспільства початку ХХ століття, коли традиційна класова система виявилася абсолютно нерелевантною щодо запитів і викликів доби. Відтак на часі постало і питання соціальної виправданості аристократії. Втім, навіть відверто кепкуючи з доволі низьких розумових здібностей та фрагментарних знань Берті Вустера, Вудгаус виступає радше симпатиком молодих титулованих і дипломованих невігласів та нероб. Будучи колишнім студентом декільком престижних приватних шкіл, автор багато знав про таких собі “кнатів” – типово едвардіанських представників так званої “золотої молоді”, які витрачали час на прогулянки та зустрічі з друзями. Сам Вудгаус схарактеризував їх як “скромних та добродушних парубків, які знали, що зірок з неба не хапають, але сподівалися, що їм це зійде з рук. Вони любили всіх, і їх всі любили” [цит. за 6].

Тим не менш, Вудгаус за допомогою шекспірівського компоненту зафіксував надзвичайно різкий контраст між аристократами крові та аристократами інтелекту, подібний до того, що існував у Давньому Римі між патриціями та нобілями. Втім, це протиставлення парадоксальним чином постає двома боками однієї медалі: шекспірівська інтертекстуальність, з одного боку, є надзвичайно продуктивним джерелом комічного, а з іншого – насичує твори з циклу про Дживса і Вустера витонченим інтелектуалізмом, який є однією з типових рис англійського гумору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї / Т. Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с.
2. Торкут Н. Шекспірознавчий дискурс ХХ століття: специфіка і тенденції / Н. Торкут // Ренесансні студії. – Запоріжжя, 2003. – Вип. 9. – С. 65-74.
3. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.
4. Einhaus A.-M. Know Your Audience: Middlebrow aesthetic and literary positioning in the fiction of P. G. Wodehouse / A.-M. Einhaus // Middlebrow Wodehouse: P. G. Wodehouse's Work in Context [ed. by Ann Rea]. – London : Ashgate, Farnham, 2016. – P. 16–33.
5. Eliot Th. S. The Sacred Wood [Електронний ресурс] / Th. S. Eliot. – Режим доступу : www.bartleby.com/200
6. Hadley Jones C. The Knut, or the Edwardian Man-About-Town [Електронний ресурс] / C. Hadley Jones // Edwardian Promenade. May 28, 2014. – Режим доступу : <http://www.edwardianpromenade.com/men/the-knut-or-the-edwardian-man-about-town>
7. Martin E. Intertextuality. An Introduction / E. Martin // The Comparatist. – May, 2011. – Vol. 35. – P. 148-151.
8. Mooneyham L. Comedy among the Modernists: P. G. Wodehouse and the Anachronism of Comic Form / L. Mooneyham // Twentieth Century Literature. – 1994. – Vol. 40. – P. 114–138.
9. Pfister M. "How Postmodernist is Intertextuality?" / M. Pfister // Intertextuality / ed. by Heinrich F. Plett. – Berlin : de Gruyter, 1991. – P. 207-223.
10. Scholes R. Paradox of Modernism / R. Scholes. – New Haven : Yale University Press, 2006. – 295 p.
11. Wodehouse P. G. Aunts Aren't Gentlemen / P. G. Wodehouse. – London : Arrow Books, 2008. – 179 p.
12. Wodehouse P. G. Jeeves in the Offing / P. G. Wodehouse. – London : Simon & Schuster, 1960. – 182 p.
13. Wodehouse P. G. Jeeves Takes Charge [Електронний ресурс] / P. G. Wodehouse. – Режим доступу : <http://lib.ru/INPROZ/WUDHAUS/jeeves01engl.txt>
14. Wodehouse P. G. Joy in the Morning / P. G. Wodehouse. – London : Arrow Books, 2008. – 245 p.
15. Wodehouse P. G. Much Obligated, Jeeves / P. G. Wodehouse. – London : Penguin Classics, 1971. – 233 p.
16. Wodehouse P. G. Over Seventy: An Autobiography with Digressions / P. G. Wodehouse. – London : Herbert Jenkins, 1957. – 190 p.
17. Wodehouse P. G. The Mating Season / P. G. Wodehouse. – London : Herbert Jenkins Limited, 1949. – 254 p.

Стаття надійшла до редакції 3 квітня 2018 року