

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Поринец Ю.Ю. Образ романтической любви в творчестве П. Г. Вудхауза // Филология: научные исследования. 2025. № 10. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.10.76179 EDN: IVPXGA URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76179

Образ романтической любви в творчестве П. Г. Вудхауза

Поринец Юрий Юрьевич

кандидат педагогических наук

доцент; кафедра зарубежной литературы; Российский Государственный Педагогический Университет имени А.И. Герцена

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Наб. Р. Мойки, 48

✉ porinets2015@yandex.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2025.10.76179

EDN:

IVPXGA

Дата направления статьи в редакцию:

07-10-2025

Аннотация: В статье анализируется образ романтической любви в творчестве крупнейшего английского юмориста XX века П. Г. Вудхауза. Понятие «романтическая любовь» рассматривается в трактовке ранних немецких романтиков. Через анализ работ Ф. Шеллинга, Ф. Шлегеля, «Фрагментов» Новалиса и его романа «Генрих фон Офтердинген», романа Ф. Шлегеля «Люцинда» и крупнейших исследований по раннему немецкому романтизму (работ Н. Я. Берковского, Ф. П. Федорова и других) раскрывается концепция романтической любви. Образ романтической любви в творчестве Вудхауза анализируется на примере разных периодов творчества писателя: как ранних («Руфь на чужбине», «Джентльмен без определенных занятий») и зрелых («Везет же этим Бодкиным»), так и поздних текстов («Французские каникулы», «Деньги в банке»). Особое внимание уделяется рассказу «Благоговейное ухаживание Арчибальда». В статье используется сопоставительный метод. Произведения Вудхауза сравниваются с текстами ранних немецких романтиков и А. Теннисона, в частности с циклом «Королевские идиллии». Творчество Вудхауза рассматривается в контексте теории пародии Ю. Н. Тынянова. С учетом существующей научной литературы (Н. Л. Трауберг,

Д. Раад, Л. Дюган, Э. В. Шабунина, К. Ю. Разумахина) интерпретируется образ рыцарской любви у Вудхауза. Впервые в отечественном и зарубежном литературоведении рассматривается образ романтической любви в его творчестве. Традиционно исследователи уделяли внимание комическим чертам в образе любви у Вудхауза. В статье же доказывается, что ирония и пародия служат у Вудхауза не для снижения, а для раскрытия и актуализации концепта романтической любви. Это позволяет утверждать, что ее образ, созданный писателем, является уникальным для литературы XX века. Проведенное исследование дает основания для частичного пересмотра устоявшихся представлений о месте творчества Вудхауза в литературном процессе XX века и может быть использовано в курсах истории английской литературы.

Ключевые слова:

роман, рассказ, романтическая любовь, романтизм, образ, пародия, идиллия, аллюзия, ирония, юмор

Образ романтической любви в романах и рассказах крупнейшего английского юмориста XX столетия П. Г. Вудхауза, которого исследователь Р. Маккрам совершенно справедливо называет «великим комическим писателем, обладающим неповторимым голосом» [\[37, с. 2\]](#), является одним из центральных. Образ романтической любви присутствует почти во всех его произведениях и циклах, начиная с самых ранних и заканчивая последними текстами. Под «романтической любовью» в рамках данной статьи понимается не общеупотребимое значение, подразумевающее «всякие возвышенные чувства и умонастроения, красивые мечты вообще» [\[2, с. 43\]](#), возникшее уже в XIX веке под воздействием романтизма, а концепция любви, сформированная в рамках культуры раннего романтизма. Основой этой концепции являются философские сочинения Ф. Шлейермахера, Ф. Шеллинга и Ф. Шлегеля и литературные тексты ранних немецких романтиков.

По верному утверждению Н. А. Садуновой: «Любовь в романтической философии является онтологической категорией, в свете которой решаются проблемы бытия мира, существования человека и его внутренней жизни» [\[22, с. 7\]](#). Как пишет В. М. Жирмунский: «два чувства всего более приближают нас к неведомой сущности вещей – это мистическая любовь к миру и романтическая любовь к женщине» [\[13, с. 59\]](#). Для Шлегеля, например, «любовь – основа духовного существования, всякое понимание, взаимообщение я и ты, – пра-я основывается на любви» [\[18, с. 27\]](#). И. С. Нарский точно определяет: «Ф. Шлегель усмотрел в любви и онтологическое самоутверждение человека, одновременно растворяющегося во вселенной и выделяющегося из нее во всей для него, человека, возможной определенности и целостности. Ничто иное в мире, кроме любви, не способно дать человеку возможность осуществить это» [\[15, с. 124\]](#). Для романтиков вся «человеческая жизнь актуализируется посредством постижения любви» [\[22, с. 12\]](#). Им было особенно важно «погружение не только в свой собственный внутренний мир, но и во внутренний мир другого человека, родственной души, близкой личности, в которой заново находится свое «я» [\[2, с. 112\]](#). Отсюда – особое значение, которое для романтиков приобретают дружба и любовь. Любовь – не только «преодоление эгоизма» [\[12, с. 24\]](#), романтики мечтали о мире, в котором противоположности соединяется в одно целое, в мире воцарится единство. Шлегель

пишет о том, что только через любовь можно познать природу [\[30, с. 362\]](#), «только через любовь и сознание любви человек становится человеком» [\[30, с. 360\]](#). Любовь между мужчиной и женщиной для романтиков становится основой бытия, потому что в «любви две души сливаются в одну» [\[2, с. 113\]](#). Шеллинг видит ключ к пониманию мироздания в «противоположности и единстве полов» [\[28, с. 49\]](#). По Шеллингу, «тайна любви в том, что она соединяет такие противоположности, каждая из которых могла бы быть для себя и все-таки не есть и не может быть без другой» [\[29, с. 151\]](#). Новалис в «Фрагментах» пишет: «Любовь – это конечная цель мировой истории – единство универсума» [\[17, с. 203\]](#). Он же видит в любви максимальное раскрытие свободы, утверждая: «Свобода и любовь – одно и то же» [\[17, с. 93\]](#). Н. Я. Берковский, говоря о свободе у романтиков, пишет: «Каждая часть обладает своей свободой, а целое слагается как состязание свобод, как укладывание их в нечто единое. Есть свободные части, и есть над ними возвысившееся целое, части эти имеют и собственную жизнь, и жизнь согласно целому» [\[1, с. 119\]](#).

Таким образом, сущностной основой концепции романтической любви становится соединение двух родственных душ («гармония душ» [\[31, с. 56\]](#), по выражению Шлегеля), обретение своего «я» через другое «я» («обоюдное духовное развитие одного через другого» [\[31, с. 56\]](#)). Как верно пишет Ф. П. Федоров: «шлегелевское «я» всегда предполагает другое «я», процесс рождения «я» всегда связан с аналогичным процессом в другом человеке [\[26, с. 63\]](#). В любви субъектно-объектные отношения заменяются субъектно-субъектными. Так, героиня романа Шлегеля «Люцинда» – «не только объект, но и субъект любви, как личность она равна Юлию» [\[26, с. 63\]](#).

В романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» подробно раскрывается любовь героев. Встретившись и полюбив друг друга, они постоянно находятся в диалоге: «– Впервые в жизни я открываю всю свою душу. Ничто во мне больше не укроется от тебя; волей-неволей разделишь ты любое мое ощущение, любой мой помысел. Невозможно будет различить нас в нашем единении. Моя любовь жаждет вся предаться тебе, больше ничто не утолит ее. В этом-то и таится любовь. Она непостижимо сочетает сокровеннейшее в тебе и во мне.

– Генрих, еще никто никого не любил такой любовью.

– Просто некого было так любить. Матильды ведь не было.

– Да и Генриха тоже» [\[16, с. 73\]](#). Н. Я. Берковский справедливо отмечает: «По Новалису, любовь – общение, породнение не только с тем, кого любишь, но через него и со множеством других» [\[1, с. 172\]](#). Любовь становится прозрением, любящий обретает новое видение другого человека, о чем верно писал В. М. Жирмунский: «Все романтические писатели подчеркивают мистическое значение любви. Когда мы любим, мы прозреваем в любимом существе его истинную сущность, только скрытую от других, нелюбящих глаз, бесконечную душу, одетую в новую благоуханную плоть, – душу и плоть в одном таинственном соединении и просветлении» [\[13, с. 75\]](#).

В романе Шлегеля «Люцинда» изображается единство двух любящих и связанное с ним познание мира, восстановление через любовь единства с миром и между людьми. Как верно отмечает Ф. П. Федоров: «Любовь противостоит внутреннему расколу, разорванному сознанию, двойничеству и двоемирию, она образует целостного человека, она смыкает все крайности бытия; в основе мирового синтеза, в основе бесконечного и

находится любовь» [\[26, с. 62\]](#). Концепция романтической любви предполагает также и общие интересы, близость мироощущения.

Концепция романтической любви оказала огромное влияние на философию и литературу, например, на автора термина «экзистенция», французского мыслителя Г. Марселя, философию любви в «Маленьком принце» А. де Сент-Экзюпери, «Вариации на Песнь Песней» греческого богослова Х. Яннараса, изображение любви в романе Т. Манна «Волшебная гора». Т. Манн вводит концепт романтической любви через призму пародии. В своем романе «Доктор Фаустус» он размышляет о том, что пародия дает едва ли не единственную возможность для автора говорить о возвышенных вещах. Показателен в этом отношении эпизод из I тома романа «Волшебная гора», в котором Манн сначала изображает в чисто пародийном ключе объяснение в любви между Гансом Касторпом и Клавдией. Герой возвышенно говорит о своей любви, используя медицинскую терминологию. Но завершается это объяснение фразой: «...как будто я в глубоком сне вижу странные грезы... Ведь надо спать очень глубоко и крепко, чтобы так грезить... Я хочу сказать, мне этот сон хорошо знаком, он снился мне всегда, долгий, вечный... да, сидеть вот так рядом с тобой – это вечность» («comme un rêve singulièrement profond, car il faut dormir très profondément pour rêver comme cela... Je veux dire: C'est un rêve bien connu, rêvé de tout temps, long, éternel, oui, être assis près de toi comme à présent, voilà l'éternité» [\[14, с. 470\]](#)). Эта фраза является явной аллюзией на роман Новалиса «Генрих фон Офтердинген», в котором герой, обращаясь к возлюбленной, произносит фразы: «Моя верность – это вечность во мне!» [\[16, с. 64\]](#) и «Для меня вечность непостижима, но, сдаётся мне, вечность осеняет меня, когда ты в моих мыслях» [\[16, с. 72\]](#). Таким образом, пародия помогает Манну ввести тему возвышенной романтической любви в, на первый взгляд, совершенно неуместный контекст, пародия разрушает недоверие читателя, позволяет показать подлинно романтическую любовь.

Именно по такому пути идет Вудхауз, избравший себе в литературе XX века путь юмористического писателя и занимающий намного более скромную нишу, чем Манн.

Согласно Ю. Н. Тынянову, в пародии «за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый» [\[25, с. 304\]](#). То есть, с одной стороны, пародия снижает пародируемый текст, а с другой – актуализирует его смыслы, «сквозь произведение просвечивает второй план» [\[25, с. 322\]](#).

Чрезвычайно важным в контексте данной статьи является мысль Тынянова о том, что материал для пародии выбирается независимо от «психологических предпосылок» [\[25, с. 322\]](#). Смысл этого высказывания в том, что объект пародии не обязательно зависит от отношения автора к нему. В связи с этим следует заметить, что рассматривать литературные отсылки, даже и искаженные, в текстах Вудхауза лишь как средство, направленное «на усиление комического эффекта» [\[27, с. 43\]](#), – существенное упрощение художественного мира писателя. Вудхауз не только создает комический эффект, но и актуализирует смыслы и образы цитируемых произведений. Цитаты же и многочисленные аллюзии – одна из основных черт поэтики английского юмориста. Как верно отмечает К. Ю. Разумахина: «Творчество Вудхауза богато многочисленными отсылками к предшествующей культуре» [\[19, с. 137\]](#).

В творчестве Вудхауза присутствуют многократные иронические отсылки к кодексу рыцарской чести, представления о которой восходят к рыцарским средневековым

романам и «Смерти Артура» Т. Мэлори [об этом см. 39]. Вудхауз был хорош знаком с артуровским миром через посредство А. Теннисона. Почти в каждом тексте Вудхауза присутствует ироническая цитата из Теннисона, именно Теннисон чаще всего и пародируется в его произведениях, но это не связано с тем, что Вудхауз имеет намерение высмеять творчество английского поэта. Как верно отмечает Дж. Рууд, он «вырос в то время, когда «Королевские идиллии» Теннисона были очень популярны» [39, с. 107] (Перевод наш – Ю. П.). «Сегодня я немного почитал Браунинга. Хотя Теннисон мне все равно нравится больше. Я думаю, что некоторые описания природы у Т. просто потрясающие», – пишет Вудхауз в одном из ранних писем [38, с. 41] (Перевод наш – Ю. П.). Когда Вудхауза арестовали во Франции в 1940 году, он захватил с собой в нацистский лагерь две книги: полное собрание сочинений Шекспира и том Теннисона [36, с. 182].

Влияние Теннисона на Вудхауза, в особенности «Королевских идиллий», проявляющееся в смысловой близости, можно обнаружить уже в названии. Теннисон называет свой цикл «идиллиями», возможно, потому, что противопоставляет артуровский мир – современности. В художественном мире викторианского поэта романтическая любовь имеет огромное значение. Его герои влюбляются с первого взгляда, любовь становится для них основой жизни, в любви – их самоосуществление. Король Артур в «Королевских идиллиях» неслучайно говорит: «Для моего спасенья нужно мне соединиться с той, что всех прекрасней» [23, с. 30].

Все это несомненно свидетельствует о том, что в творчестве Теннисона раскрывается концепция романтической любви, хотя, в отличие от ранних романтиков, она порой окрашена в трагические тона.

Герои Вудхауза существуют не в определенную эпоху, а в некоем условном английском пространстве, во многом близком идиллии. Об этом верно пишет Ивлин Во в своем эссе о Вудхаузе: «Пару лет назад один молодой и задиристый критик прилюдно опозорился, заявив, что Вудхауз «не современен». Но дело в том, что он никогда и не был *современен* в том смысле, в каком понимал это слово молодой критик. Герои Вудхауза существуют *вне* времени, в удивительном мире, населенном странными обитателями, подобно героям «Сна в летнюю ночь» или «Алисы в Стране чудес» [3, с. 120]. Все персонажи Вудхауза, по отзыву Ивлиана Во, «живут в первозданной райской невинности» [3, с. 121]. «Для Вудхауза не существовало грехопадения человека, этого «древнейшего бедствия», как назвал его кардинал Ньюмен. Ни один из его героев не пробовал запретного плода. Они всё еще живут в Эдеме» [3, с. 121-122], – пишет Во. Справедливо утверждение, что «идиллический мир Вудхауза никогда не устареет. <...> Вудхауз создал для нас целый мир, где можно жить и радоваться» [3, с. 122]. Как образно утверждает, перефразируя Теннисона, Дж. Рууд, Вудхауз создал мир, «который не был построен, поэтому останется навсегда» [39, с. 121] (Перевод наш – Ю. П.).

Но в «Королевских идиллиях» Теннисона, несмотря на название, на то, что там рисуется идеализированный мир рыцарской любви, присутствуют трагические нотки, в отличие от самих рыцарских романов – особенно отчетливо в стихотворениях «Ланселот и Элейн», «Пеллеас и Эттара», «Последний турнир», «Гиньева», «Уход Артура». У Вудхауза же трагические мотивы отсутствуют.

Интересной в этом контексте представляется коллизия романа Вудхауза «Везет же этим Бодкиным», по ходу которого миллионер Льюэлин, будучи жертвой розыгрыша,

нанимает на работу на своей студии «неправильного» Амброуза Теннисона, считая его крупнейшим поэтом викторианской эпохи. А. Н. Горбунов пишет о том, что после Первой Мировой войны английское общество разочаровалось в Теннисоне, и подвергало его критике [\[11, с. 434\]](#). Вудхауз же постоянно цитирует Теннисона и ссылается на него. В романе присутствует эпизод, когда Льюэлин пересказывает мнение своей племянницы Мейбл: «У меня на званом обеде, когда этот сценарист, которого я выписал из Англии, болтал всякую чепуху про книги. Ну, этот, в очках с черепаховой оправой. Так вот, он брякнул, что Теннисон – полное ничтожество, а ты встала у него за спиной и говоришь: “Теннисон – это вещь, все признают, кроме отдельных высоколобых интеллектуалов”. А еще ты добавила, что Теннисона будут читать и тогда, когда от этого очкарика не останется даже номера в телефонном справочнике, – а тот как-то чудно хихикнул, буркнул: “Да бросьте вы, милочка” – и съел банан» [\[6, с. 316\]](#). Очевидно, что несмотря на комическое снижение в финале, на путаницу Теннисонов, являющуюся явным примером приема *quid pro quo*, именно это делает возможным вполне серьезную мысль о непреходящем значении Теннисона, творчество которого действительно во второй половине XX века было переосмыслено, и его снова стали считать значительным поэтом.

В своем творчестве Теннисон часто обращается к образам идеальных рыцарей. Многие героев Вудхауза получили свои имена в честь его персонажей. Например, Галахад, являющийся героем нескольких произведений бландингского цикла, Ланселот из романа «Неукротимая Салли». При этом у Вудхауза эти персонажи не идеальны, но их несомненно, как и всех главных героев писателя, отличает рыцарское отношение к женщинам. Главная черта Галахада – галантность по отношению к дамам, кем бы они ни были. Именно Галахад во многих текстах из цикла о Бландингсе соединяет влюбленных, разлученных родственниками, помогает своему неприспособленному к жизни брату Кларенсу решить какие-то проблемы. Галахад у Вудхауза отличается также легкомысленным образом жизни, многократно говорится о его беспутной молодости, которая, впрочем, не оставила никаких следов на его здоровье, он, как и другие персонажи Вудхауза, существует вне физиологии. Также подчеркивается его любовь к розыгрышам и незаурядное чувство юмора, он легко относится к жизни. Все эти черты уже, конечно, не имеют к герою Теннисона никакого отношения.

У Теннисона Галахад – безупречный рыцарь, идеал рыцарства, «безгрешный рыцарь» [\[24, с. 110\]](#), который «силой десяти богат – поскольку чист душой» [\[24, с. 109\]](#). Совпадает в Галахаде со многими героями Вудхауза то, что они верны своей возлюбленной, пытаются помочь ей в сложных ситуациях, защитить от всех проблем.

Обращение Вудхауза к Теннисону не случайно. Английский юморист помещает своих героев в пространство вневременное, идиллическое, в чем-то подобное теннисоновскому изображению артуровского мира, но при этом он прибегает к комическому снижению образов. В его художественном мире девы в беде вынуждены быть компаньонками, работать секретаршами, а юноши чахнут в конторах, мечтая о наследстве и просторах Кении, Канады, собачьем питомнике, счастье и, конечно, о Ней. Встреча с героиней меняет героя, он совершает какие-то подвиги, помогает ей забыть свое любовное разочарование, постепенно завоевывает ее сердце.

В мире Вудхауза нет места трагедии, нет места несчастной любви, а если она присутствует, то только для того, чтобы подготовить место любви подлинной, настоящей. Здесь Вудхауз следует концепции любви ранних романтиков, воспевавших, как Шлегель в «Люцинде», Новалис в «Генрихе фон Отфердингене», взаимную любовь.

Довольно часто Вудхауз пародирует рыцарскую любовь. Например, роман «Билл завоеватель» построен на том, что герой пытается совершить подвиги, у него ничего не выходит, за него их совершают его возлюбленная и незадачливый персонаж. О пародировании у Вудхауза возвышенной любви, рыцарской любви, напоминающей «Королевские идиллии» Теннисона, много писалось в научной литературе, например, в диссертациях Э. В. Шабуниной и К. Ю. Разумахиной. В работе последней читаем: «Когда герои влюбляются с первого взгляда, что часто происходит не только с Вустером, но и с его многочисленными друзьями, это чувство изображено комично» [21, с. 83]. Подобных примеров достаточно. Довольно часто пародируется ситуация, когда герой не разрывает помолвку с девушкой, хотя сама помолвка возникает по недоразумению – герой пытается объяснить за другого или просто заключает помолвку по неосторожности. Но герой готов вступить в брак, потому что так понимает рыцарскую честь, в его восприятии нельзя отказать даме, вывести ее из заблуждения, если она думает, что он ее любит. Л. Дюган справедливо называет одного из самых известных персонажей Вудхауза, Берти Вустера, «комическим рыцарем» [35, с. 236] (Перевод наш – Ю. П.). Таким образом Вудхауз пародирует кодекс, согласно которому поступают герои рыцарских романов. К. Ю. Разумахина верно отмечает, говоря о рыцарских идеалах в произведениях Вудхауза, что «в своих произведениях он изображал их с долей иронии» [20, с. 74]. Однако уже в средневековом рыцарском романе «Сэр Гавэйн и Зеленый рыцарь» автор вступает в полемику с рыцарским вежеством. Гавэйн, не испытывающий никаких чувств по отношению к супруге хозяина замка, тем не менее делает вид, что он в нее влюблен, и из-за этого совершает несколько сомнительных поступков, потому что этого от него требует куртуазный идеал. Поведение героя в данном случае показано с комической стороны. Вудхауз следует той же традиции, показывая явную несуразность поведения Вустера, имеющего довольно наивные представления о жизни. В то же время поведение героя действительно рыцарское по отношению к даме, только выглядит утрированно. Здесь скорее речь идет не об отрицании Вудхаузом рыцарского идеала, а об изображении нелепости в его трактовке самим персонажем.

В романе «Деньги в банке» главный герой, Джеф, оказывается в подобной ситуации по неосторожности: «Он до сих пор не вполне ясно понимал, как это стряслось. У него осталось смутное впечатление, что сам он вообще ни при чем. Похоже, он что-то сболтнул, а эта жуткая девица вообразила, что ей сделали предложение. Главное, он решительно не помнил, что такого сморозил. Только что он беспечно трепался на вечеринке с Миртл Шусмит, а в следующий миг уже с ужасом слушал о пироге и подружках. Все произошло внезапно, как землетрясение, торнадо или другое стихийное бедствие.

Впрочем, несмотря на туманные обстоятельства, одно оставалось ясным — чувство, которое вызывала в нем Миртл, любовью не назовешь» [5, с. 9]. Но в произведениях Вудхауза браков не по любви не бывает, поэтому героини сами разрывают помолвку, происходит это обычно потому, что они не любят героя, у них есть другой жених на примете (как у Мадлен Бассет в цикле романов о Дживсе и Вустере) или они считают персонажа недостойным их любви (как происходит в романе «Деньги в банке» и в других текстах).

Пародией на служение даме в романе «Деньги в банке» является поведение мистера Трампера, влюбленного во вдову, миссис Корк. Комизм ситуации связан во многом с тем, что героиня обладает стальным характером в то время, как герой склонен к мечтательности и не отличается решительностью. Его поклонение даме сердца

описывается в романе следующим образом: «Каждый влюбленный мечтает угождать даме. Мистер Трампер видел проблеск надежды в том, что обожаемый предмет прибегает к его услугам. Двенадцать лет с тех пор, как мистер Корк скончался от воспаления легких, после того как накануне Нового года свалился в фонтан на Трафальгарской площади, Юстэс Трампер робко ухаживал за его вдовой, и такие просьбы поддерживали в нем дух. Женщина, которая сегодня просит купить муравьиные яйца, завтра несмело шепнет «да». По крайней мере, так казалось мистеру Трамперу» [5, с. 104]. Ирония данного описания несомненна. Но рядом с этой историей, которая, впрочем, имеет счастливую развязку, рассказывается, хотя и с многочисленными комическими деталями, история любви Джефа и Энн Бенедик. Именно через эту любовную историю в романе раскрывается образ романтической любви. Любовь героя к Энн возникает с первого взгляда: «Что-то в гостье затронуло тайные струны его существа, так что колокола радостно зазвонили и процессии с факелами двинулись по гулким коридорам души. Нечто подобное, подумалось ему, хотя несравненно более слабое, испытал Ромео, впервые увидев Джульетту» [5, с. 34]. Героиня сразу становится для Джефа смыслом жизни, он чувствует себя другим человеком, мир для него преображается. «Энн Бенедик внезапно рассмеялась таким серебристым смехом, что Джеф понял: только сейчас, в этот миг в нем пробудилось подлинное желание жить. С самого ее появления он сознавал, что странное чувство, которое она в нем вызывает, это любовь, но смех – до сих пор она только улыбалась – окончательно расставил все по местам. Смех у Энн Бенедик был поистине дивный. Он вызывал в душе образ заснеженного дома, домашних тапочек, собаки на коленях, огня в камине и доброй, хорошо обкуренной трубочки» [5, с. 40]. Любовь персонажей взаимна, хоть героиня и не сразу это понимает. Она чувствует в нем родственную натуру: «Энн повеселела. Она уже замечала, что веселеет в обществе Джефа. Никто вот так сразу не пробуждал в ней столь живую симпатию, как будто кто-то рассказал ему про ее интересы и любимые книги. Она честно признавалась себе, что ее огорчение было отчасти вызвано его внезапным отъездом» [5, с. 84-85].

В творчестве Вудхауза концепция романтической любви воплощается, хоть и в юмористическом ключе, но в то же время и совершенно серьезно. Вудхауз актуализирует ряд ее аспектов: родственные души, единство мужчины и женщины, восстановление единства с миром, радость бытия.

Лорд Драйвер в романе «Джентльмен без определенных занятий» говорит: «Знаете, <...> в этой идее насчет родства душ все-таки что-то есть. Поверьте моему слову, дорогой ста... сэр. Например, есть в Лондоне одна девушка, мы с ней так замечательно ладим! Ну просто обо всем на свете думаем одинаково. Например, «Веселая вдова» на нее совсем не произвела впечатления, и на меня тоже. А ведь миллионы людей от этой пьески с ума сходили. И устрицы мы не любим – ни я, ни она. А все потому, что мы с ней родственные души. На каждом шагу, куда ни посмотри – везде та же история. Прямо удивительное дело!» [10, с. 196]. Образ обретения родственных душ через общность литературных, музыкальных вкусов и гастрономических пристрастий повторяется у Вудхауза многократно. Уже в раннем рассказе «Руфь на чужбине» влюбленный герой спрашивает девушку: «Вы верите в родственные души, мисс Уорден?» [8, с. 403]. А начиная с романа «Джентльмен без определенных занятий» (1910) это становится частью его литературной формулы, пользуясь термином Д. Кавелти [см. 34]. В романе «Перелетные свиньи» (1952), написанном спустя 42 года, Парслоу говорит женщине, которую любит: «А как ты ела пирог! Не клевала, как эти дуры, входила в самую суть. Ну, тут я себе сказал: «Она, и только она!» Мы с тобой близнецы. Родственные души. Вот

так-то, старушка» [\[4, с. 403\]](#). В романе «Французские каникулы» присутствуют две пары влюбленных персонажей: Фредди и Мэвис, Джеф и Терри. Через обе любовные истории раскрывается в романе образ романтической любви. Жизнь героев преобразуется, они испытывают чувство полноты бытия. О чувствах Фредди в романе читаем: «Сегодня все изменилось. С глаз его спала пелена; он понял, что они созданы друг для друга. <...> Прежде всего, ему очень понравилось, что она охотно согласилась сбежать с концерта в кино. Когда он признался, что его тошнит от серьезной музыки, а она отвечала, что точно то же самое происходит с ней и в концерт она пошла только из-за тети, полагающей, что эти концерты развивают душу; когда они оба так сказали, он понял, что есть на свете разумные девушки.

За обедом выяснилось, что и он, и она терпеть не могут креветок, зато обожают Агату Кристи, и это очень их сблизило <...> Фредди подавился телятиной, так что официанту пришлось ударить его по спине. Когда из глаз перестали течь слезы, пленник любви посмотрел на Мэвис так пылко, что, в свою очередь, подавилась она. Исследователю Шекспира все это напомнило бы первую встречу Ромео и Джульетты» [\[7, с. 462\]](#). Единство вкусов и интересов, подлинный интерес к личности друг друга – все это побуждает героя почувствовать подлинную любовь. Родственность натур проявляется в довольно прозаичных вещах, но для Вудхауза не имело значения отсутствие возвышенности, самое важное в данном случае – единство мужчины и женщины, восстанавливающее единство мира. Ссылка на встречу Ромео и Джульетты имеет огромное значение. Трагедия «Ромео и Джульетта» неоднократно интерпретировалась романтиками, Шекспира они считали романтическим писателем. Любовь шекспировских героев во многом вписывается в контекст романтической любви. Встреча героев меняет их жизнь, преобразует ее, ложная любовь Ромео уступает место любви подлинной. Герои ощущают друг друга как одно целое. Упоминание Ромео и Джульетты у Вудхауза, с одной стороны, создает комический эффект из-за очевидного контраста между возвышенной трагической историей и персонажами, обсуждающими детективы и креветок. Но в то же время ссылка на шекспировских героев возвышает историю Фредди и Мэвис, показывая, что родство душ, настоящая любовь созвучна любви Ромео и Джульетты.

Чувства Джефа передаются следующим образом: «До сей поры женщины играли в его жизни незначительную роль. Да, его к ним тянуло, но не всерьез. Они появлялись и исчезали. Он любил их, если тут уместно это слово, но спокойно с ними расставался. Словом, они не очень много значили. Так, что-то вроде игры.

Однако он был романтиком и знал, что где-то ждет та девушка, о которой мечтает всякий романтик. Увидев Терри на яхте, он понял, что это — она. Поэт сказал: «Бродил я среди женщин, искал тебя», и Джеф был с ним согласен» [\[7, с. 498\]](#). Следует обратить внимание на то, что здесь несколько в сниженном виде излагается тот же сюжет, что и в романе Шлегеля «Люцинда», главный герой которого до встречи с Юлией не придавал любви особого значения, у него были любовные истории, не оказывавшие на него, на его душу существенного влияния. Вудхауз фактически воспроизводит ситуацию, близкую Шлегелю.

Ирония Вудхауза по отношению к героям и к их любовному чувству совершенно не означает отрицания любви. В этом контексте вполне актуальна мысль Шлегеля: «Подлинная ирония <...> есть ирония любви. Она возникает из ощущения конечности и собственной ограниченности и из видимого противоречия этого чувства заключенной во всякой истинной любви идеи бесконечного» [33. с. 49]. Таким образом, связь любви с иронией изначально рассматривалась романтиками, в любви они видели проявление

заложенной в основе земного бытия парадоксальности, двойственности. Такое понимание любви делает возможной и ее иронической изображение в художественных текстах, не означающее ее критики.

Использование пародийных элементов в изображении романтической любви не означает, что Вудхауз пародирует саму любовь. К. Ю. Разумахина справедливо утверждает, что в любви героев Вудхауза «есть некая детскость, наивность, нелепость, но вместе с тем возвышенность» [\[21, с. 83\]](#). Концепт родства душ актуализируется Вудхаузом, в любви раскрываются личностные качества героев, одновременно они ощущают единство друг с другом, чувствуют себя другими людьми.

Несмотря на комизм, на комическое снижение можно утверждать, что концепция романтической любви показана Вудхаузом в чистом виде. Например, это раскрывается в рассказе «Благоговейное ухаживание Арчибальда», входящем в цикл рассказов Мистера Маллинера.

В рассказе присутствуют все атрибуты романтической любви. Герой преображается после того, как встретил Аврелию Кэммерли, он хочет стать выше и лучше. Любовь Арчибальда возникает с первого взгляда. Причина дальнейшего нелепого поведения Арчибальда заключается в его глупости и наивности. Он действует из ложных соображений и представлений о том, что его возлюбленная находится на пьедестале, заведомо выше его самого. Он, преодолевая себя, читает серьезные книги, пытается поменять свое поведение, отказываясь от легкомысленного образа жизни – в данном случае от алкоголя и курения. Арчибальд выслушивает в качестве испытания лекции тетки Аврелии о бэкониианской теории. Это напоминает не только подвиги героев рыцарских романов, но и стихотворение Теннисона «Гарет и Линнет», в котором герой своим рыцарским служением постепенно заслуживает любовь дамы. В рассказе все происходит наоборот. Понимание романтической любви Арчибальдом ложно. Романтическая любовь заключается не в поклонении Даме, не в завоевании ее сердца, подвигов во имя возлюбленной, а в идее единства, родства душ, взаимном движении навстречу. А внутреннее развитие героев в концепции романтической любви предполагает взаимное совершенствование, а не любовь на расстоянии. В рассказе высмеивается попытка Арчибальда перенести на свою жизнь шаблоны представления о возвышенной, романтической любви. В рассказе поклонение Аврелии, попытка героя стать каким-то иным, напротив, отталкивает героиню, ее раздражает то, что он видит в ней богиню, а не земную девушку. В действительности ее идеал – это настоящий Арчибальд, каким он является на самом деле, «бодрый весельчак, с которым можно весело идти по жизни» [\[9, с. 20\]](#). В рассказе позднее выясняется, что он ей понравился при первой встрече, причем не какими-то исключительными свойствами: «Мне понравилось, как у него шевелятся уши» [\[9, с. 19\]](#).

В начале рассказа дается сравнение встречи Арчибальда и Аврелии со встречами Данте и Беатриче. Вудхауз сопровождает это сравнение многочисленными юмористическими деталями. Близость заключается в том, что Данте и Арчибальд не обменялись со своими возлюбленными ни единым словом, они только смотрят на них, что умственное развитие Арчибальда соответствует уровню девятилетнего Данте, а отличие – в том, что Данте встретил Беатриче на Понте-Веккьо, а Арчибальд пил коктейль в эркере своего клуба. Сравнение с Беатриче выглядит чисто ироническим с учетом особенностей характера героя и его дальнейшего поведения нелепого поведения. Но после финала рассказа сравнение с Данте и Беатриче предстает в другом свете.

Аврелия полюбила Арчибальда после того, как он показал ей свою имитацию курицы, снесшей яйцо. Впервые он раскрывает себя таким, как он есть, и героиня видит его в истинном свете. Очевидно, что здесь в пародийном ключе раскрывается озарение, которое позволяет героям, как, например, персонажам «Генриха фон Офтердингена», узнать и полюбить друг друга, почувствовать друг друга единым целым. В этом эпизоде Арчибальд выглядит иронической копией романтического гения, в рассказе дается его сравнение с музыкальным виртуозом. На Арчибальда «нисходит божественный огонь» [\[9, с. 22\]](#), а любовь направляет «каждый взмах его рук» [\[9, с. 22\]](#). Искусство героя комически напоминает Музыку, которую романтики считали лучшим из искусств. Но для Аврелии Кэммерли то, что показывает Арчибальд, – лучшее из возможного. Подобно тому, как «усовершенствовалось искусство» [\[32, с. 273\]](#) Юлия из-за его любви к Люцинде, Арчибальд достигает в имитации курицы «высшей ступени мастерства» [\[9, с. 22\]](#). Недаром решение начать имитацию курицы называется в тексте озарением.

Особого внимания заслуживает эпизод, когда Арчибальд слышит шаги Аврелии, сидя на постели. Рассказчик цитирует фрагмент из поэмы Теннисона «Мод»:

«"She is coming, my own, my sweet;

Were it never so airy a tread

My heart would hear her and beat

Were it earth in an earthy bed" whispered Archibald's soul, or word to that effect» [\[41, pp. 27-28\]](#).

(Она идет, моя родная, моя милая;

Даже если бы ее шаг был воздушным,

Мое сердце услышало бы ее и забилося,

Будь оно уже землей в могиле», – так или что-то в этом роде шептала душа Арчибальда) (Перевод наш – Ю. П.). Важно в этой связи отметить, что в тексте Вудхауза цитата приведена неверно, вместо слова «ever» («Were it ever so airy a tread» в поэме Теннисона [\[40, p. 80\]](#)) во второй строке в цитате у Вудхауза стоит слово «never». Несмотря на то, что эти слова являются антонимами («всегда» – «никогда»), в данном случае смысл не меняется. Вудхауз опустил ошибку либо неосознанно, либо сознательно. Учитывая прекрасное знание Вудхаузом текста поэмы «Мод», которую он часто цитировал, первое представляется маловероятным. Во втором случае можно предположить, что английский писатель комически обыгрывает ситуацию, при которой при использовании антонимов смысл фрагмента не изменяется. Таким образом комически усиливается и приблизительность сравнения смысла цитируемого отрывка и переживаний Арчибальда.

Представляется достаточно важным, что с помощью этого отрывка из Теннисона в рассказе актуализируется идея любви, преодолевающей смерть. Хотя в контексте рассказа этот отрывок имеет и юмористическое значение, что создается с помощью уточнения «что-то в этом роде» и упоминанием перед стихотворным отрывком о том, что звук шагов Аврелии сопровождался ворчливым рычанием ее бульдога, которого вытащили ночью из корзинки, чтобы подышать воздухом.

Юмористический контекст позволяет Вудхаузу через прямое цитирование Теннисона

вести в рассказ изначальный смысл отрывка из поэмы «Мод». Комическое снижение не только не отменяет первоначального значения отрывка, но становится возможностью для того, чтобы его раскрыть. Арчибальд не способен выражать свои чувства, как Теннисон, но его душа чувствует так же, или почти так же. И это позволяет читателю увидеть любовь героя к Аврелии как возвышенное, настоящее чувство.

Представление о божественности героини, о том, что Арчибальд не смеет о ней мечтать в финале уступает место переживанию Аврелии как родственной души. «Twin souls”, cried Archibald. Thats what we are when you come wright down to it. I suspected it all along and now I know. Two jolly old twin souls» [41, p. 30] (« «Души-близнецы”, – воскликнул Арчибальд. “Вот кто мы такие, если разобраться. Я подозревал это с самого начала, а теперь я знаю. Две старые добрые души-близнецы» (Перевод наш – Ю. П.). В русском переводе И. Гуровой родственность душ героев только усиливается за счет троекратного повторения мысли о родстве душ в то время, как в оригинале Арчибальд только двукратно повторяет ее: «Родственные души, вот что мы такое! – вскричал Арчибальд. Души-близнецы, если на то пошло. Я это с самого начала подозревал, а теперь окончательно убедился. Как пить дать – две родственные души» [9, с. 24]. Герои на самом деле идеально подходят друг другу, понимают друг друга с полуслова. Единство их целей и устремлений утверждается в финале фразой «И рука об руку они вместе вышли на широкую лестницу» [9, с. 24], являющейся апофеозом единства героев в рассказе. Это комически снижено Вудхаузом, потому что мы знаем, что их единство проявляется в том, что они собираются отнести бульдога в каморку дворецкого, одинаково относятся к идее проучить тетку Аврелии, если она задумает у них погостить. Герои рассказы нелепы, но они подходят друг другу, любят друг друга, и их любовь трогательна, лирична и придает им возвышенность. Они являются родственными душами, о чем прямо говорит Арчибальд в финале.

Использование пародийного элемента дает Вудхаузу возможность показать счастливую любовь. Таким образом Вудхауз, отталкиваясь от концепции любви ранних немецких романтиков и от «Королевских идиллий» А. Теннисона, создает свой неповторимый образ романтической любви в условиях сложного и трагического XX века.

Библиография

1. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб: Азбука-классика, 512 с.
2. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 403 с.
3. Во И. Вудхаузу: поздравление и покаяние // Иностранная литература. 2012. № 12. С. 112-122.
4. Вудхауз П. Г. Перелетные свиньи // Вудхауз П. Г. Собрание сочинений в 18 томах. Т. 6. М.: Остожье, 2000. С. 321-444.
5. Вудхауз П. Г. Деньги в банке // Вудхауз П. Г. Собрание сочинений в 18 томах. Т. 11. М.: Остожье, 2002. С. 5-194.
6. Вудхауз П. Г. Везет же этим Бодкиным // Вудхауз П. Г. Собрание сочинений в 18 томах. Т. 11. М.: Остожье, 2002. С. 195-450.
7. Вудхауз П. Г. Французские каникулы // Вудхауз П. Г. Собрание сочинений в 18 томах. Т. 12. М.: Остожье, 2003. С. 407-520.
8. Вудхауз П. Г. Руфь на чужбине // Вудхауз П. Г. Собрание сочинений в 18 томах. Т. 13. М.: Остожье, 2003. С. 399-412.
9. Вудхауз П. Г. Благоговейное ухаживание Арчибальда // П. Г. Вудхаус. Мир мистера Муллинера. М.: Текст, 2003. С. 5-24.
10. Вудхауз П. Г. Джентльмен без определенных занятий // Вудхауз П. Г. Собрание

сочинений в 18 томах. Т. 17. М.: Остожье, 2006. С. 5-208.

11. Горбунов А. Н. Альфред Теннисон и его поэма "In Memoriam" // Теннисон А. In Memoriam. М.: Ладомир, Наука, 2018. С. 433-464.

12. Гулыга А. В. Философское наследие Шеллинга // Шеллинг Ф. Й. Сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Мысль, 1987. С. 3-38.

13. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: АХИОМА, 1996. 232 с.

14. Манн Т. Волшебная гора // Манн Т. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 3. М.: ГИХЛ, 1959. С. 7-485.

15. Нарский И. С. Тема любви в философской культуре Нового времени // Философия любви. Т. 1. М.: Политиздат, 1990. С. 110-148.

16. Новалис. Генрих фон Офтердинген. М.: Ладомир, Наука, 2003. 290 с.

17. Новалис. Фрагменты. СПб.: Владимир Даль, 2014. 319 с.

18. Попов Ю. Н. Философско-эстетические воззрения Фридриха Шлегеля // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. В двух томах. Критика. Т. 1. М.: Искусство, 1983. С. 7-39.

19. Разумахина К. Ю. Осознанное заимствование и опосредованное влияние художественной традиции в творчестве П. Г. Вудхауза. Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2015. № 178. С. 134-138. EDN: VBUANJ.

20. Разумахина К. Ю. Особенности модификации рассказчика в цикле П.Г. Вудхауза "Дживс и Вустер" // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2016. Т. 26. № 3. С. 73-79. EDN: WHPMRL.

21. Разумахина К. Ю. Художественный мир произведений П. Г. Вудхауза и английская юмористическая традиция. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук. СПб.: РГПУ, 2017. 259 с.

22. Садунова Н. В. Философия любви немецкого романтизма. Автореферат на соискание ученой степени кандидата философских наук. Тверь, 2009. 20 с. EDN: NQJMGX.

23. Теннисон А. Королевские идиллии. М.: Грантъ, 2001. 480 с.

24. Теннисон А. Волшебница Шалот и другие стихотворения. М.: Текст, 2007. 399 с.

25. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция. Избранные труды. М.: Аграф, 2002. С. 300-339.

26. Федоров Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. М.: МИК, 2004. 368 с. EDN: QRIJAJ.

27. Шабунина Э. В. Природа комического в романах П. Г. Вудхауза о Дживсе и Вустере. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук. СПб.: СПбГУ, 2016. 316 с.

28. Шеллинг Ф. Й. Об отношении реального к идеальному в природе // Шеллинг Ф. Й. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Мысль, 1989. С. 34-51.

29. Шеллинг Ф. Й. Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах // Шеллинг Ф. Й. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Мысль, 1989. С. 86-158.

30. Шлегель Ф. К. В. Идеи // Шлегель Ф. К. В. Эстетика. Философия. В двух томах. Критика Т. 1. М.: Искусство, 1983. С. 358-364.

31. Шлегель Ф. К. В. Философия жизни // Шлегель Ф. К. В. Сочинения. Том 1. СПб.: Издательский проект "Quadrivium", 2015. С. 6-353.

32. Шлегель Ф. К. В. Люцинда // Шлегель Ф. К. В. Сочинения. Т. 2. СПб.: Издательский проект "Quadrivium", 2015. С. 215-199.

33. Шлегель Ф. К. В. Философские чтения, в особенности по философии языка и слова. Сочинения Т. 2. СПб.: Издательский проект "Quadrivium", 2015. С. 7-214.

34. Cawelti J. G. Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular

culture. Chicago: University of Chicago Press, 1976. 344 p.

35. Dugan L. "Worcestershirewards": Wodehouse and the Baroque. *Connotations* 20.2-3 (2010/2011). P. 228-247.

36. Green B. P. G. Wodehouse: A Literary Biography. New York: Routledge, 1981. 256 p.

37. McCrum R. Wodehouse. A life. New York: Norton, 2006. 542 p.

38. Ratcliffe S., ed. P. G. Wodehouse: A Life in Letters. London: Arrow, 2011. Slater, Joseph, ed. The Correspondence of Emerson and Carlyle. New York: Columbia UP, 1964. 640 p.

39. Ruud J. "Never Built at All, and Therefore Built Forever": Camelot and the World of P. G. Wodehouse. *Connotations* Vol. 24.1 (2014/2015). P. 105-121.

40. Tennyson A. Maud // Tennyson A. Maud and other poems. L.: Edward Moxon, Dover Street, 1856. P. 1-110.

41. Wodehouse P. G. The Reverent wooing of Archibald // Wodehouse P. G. Mr Mulliner Speaking. L.: Arrow books, 2008. P. 9-30.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

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

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

Предметом рецензируемой статьи является образ романтической любви в творчестве английского юмориста П.Г. Вудхауза. Автор фокусируется на том, как Вудхауз интерпретирует и пародирует концепцию любви, заимствованную из раннего немецкого романтизма, а также через призму викторианской литературы. Романтическая любовь трактуется не как общее возвышенное чувство, а как онтологическая категория, подразумевающая единство душ, преодоление эгоизма и гармонию с миром. Автор анализирует, как этот образ проявляется в юмористических текстах Вудхауза, где пародия служит средством актуализации глубоких философских идей.

Методология статьи сочетает историко-литературный и сравнительный подходы. Для выявления аллюзий, цитат и пародий используется интертекстуальный метод, например, сравниваются сцены из «Генриха фон Офтердингена» Новалиса и романов Вудхауза, а также применяется теория пародии Ю.Н. Тынянова для объяснения, как комическое снижение усиливает смыслы. Методология включает филологический разбор текстов, с акцентом на семантику и структуру образов, что позволяет связать литературу с философией.

Актуальность темы обусловлена возрождением интереса к юмористической литературе как форме осмысления глубоких философских идей в эпоху кризиса. Вудхауз, часто воспринимаемый как «легкий» автор, здесь предстает интерпретатором романтизма, что актуально для современных исследований постмодернизма и иронии. В контексте XXI века, когда любовь часто редуцируется к психологии или социологии, статья напоминает о ее онтологическом измерении, подчеркивая, как юмор помогает говорить о «возвышенном» без пафоса. Это перекликается с текущими спорами о роли пародии в литературе (например, в работах о Т. Манне или постмодернистах).

Научная новизна заключается в оригинальной интерпретации Вудхауза как продолжателя романтической традиции через пародию. Автор показывает, что юмор Вудхауза не высмеивает любовь, а актуализирует ее аспекты, что ранее недооценивалось. Новым является связь с Теннисоном как посредником артуровских мотивов, а также анализ конкретных текстов (например, «Благоговейное ухаживание

Арчибальда») в контексте романтической иронии Шлегеля. Это расширяет понимание Вудхауза, предлагая междисциплинарный взгляд на философию любви в юмористической прозе XX века.

Стиль статьи академический, однако доступный, с элементами повествовательности. Автор использует точные цитаты, что обогащает текст, но иногда перегружает его повторами (например, фразы «как верно отмечает»). Язык точен, с философскими терминами («онтологическая категория», «субъектно-субъектные отношения»), при этом не характеризуется излишней сложностью. Тем не менее, местами стиль монотонен из-за частых ссылок на авторитеты, что делает чтение менее интересным для неспециалистов. По структуре статья логична и последовательна: начинается с определения понятия романтической любви через философов, переходит к ее воплощению в литературе романтиков, затем анализирует влияние на других авторов (Манн, Вудхауз) и заканчивается конкретными примерами из произведений Вудхауза. Разделы плавно связаны, с использованием переходных фраз. Завершает текст вывод о синтезе романтизма и юмора.

В плане содержания автор детально разбирает ключевые аспекты романтической любви (единство, свобода, познание мира) и показывает их пародийное преломление у Вудхауза. Примеры из романов («Деньги в банке», «Французские каникулы») иллюстрируют, как любовь преобразует героев, подчеркивая родство душ через комические детали (общие вкусы в еде или музыке). Убедительно аргументировано, что пародия не отрицает, а усиливает романтизм, с отсылками к Тынянову и Шлегелю. Содержание сбалансировано между теорией и анализом, но иногда фокусируется на повторяющихся идеях, что снижает глубину.

Библиография обширна и релевантна: включает 41 источник, от классиков до современных исследований. Русскоязычные и англоязычные работы сбалансированы, с акцентом на филологию и философию. Указаны полные данные, включая страницы, что соответствует академическим стандартам.

Автор активно апеллирует к оппонентам, цитируя их для подкрепления или опровержения положений. Например, соглашается с Маккрамом в оценке Вудхауза, но критикует упрощение его творчества как чистого комизма, полемизирует с интерпретациями Разумахиной и Шабуниной, уточняя, что ирония не отрицает рыцарских идеалов, а пародирует их трактовку. Это добавляет диалогичности, но апелляции иногда формальны, без глубокого разбора альтернативных взглядов.

Выводы статьи подытоживают, что Вудхауз создает уникальный образ романтической любви, синтезируя ранний романтизм, Теннисона и юмор. Пародия позволяет говорить о вечном в трагическом XX веке, подчеркивая единство и радость бытия. Выводы логичны, но могли бы быть более развернутыми, с предложениями для дальнейших исследований.

Статья будет интересна филологам, философам и любителям литературы, особенно поклонникам Вудхауза и романтизма. Для студентов и исследователей статья представляет собой ценный материал по интертекстуальности, однако для неспециалистов текст может показаться слишком академичным из-за обилия цитат.

На основе всего вышесказанного считаю, что в целом статья соответствует предъявляемым к подобным работам требованиям и может быть рекомендована к публикации в научном журнале.