

Альфред Джингль в «Пиквикском клубе» Диккенса принадлежит к числу замечательных образов мировой литературы.

Джингль — пустой и легкомысленный, болтливый, лживый персонаж, вечно выкручивающийся из различных неприятностей, в которые он попадает из-за своей нерасчетливой активности, постоянно предпринимающий все новые и новые попытки разбогатеть, закрепиться на этой земле, где ему не за что зацепиться, — к концу романа возвышается до трагичности и вызывает сочувствие не только мистера Пиквика, которому он причинил множество неприятностей, но и самого читателя. В образе Джингля с особенной рельефностью сказались знаменитые черты Диккенса-гуманиста и Диккенса-психолога.

Не случайно поэтому Джингль оставил по себе многочисленное литературное потомство. Один из самых близких к Джинглю персонажей — Александр Тарасович Аметистов в комедии М. Булгакова «Зойкина квартира». Комедия эта шла в 1926 году в Театре им. Вахтангова в Москве, ставилась в различных провинциальных театрах и за границей.¹ Аметистов — русская трансформа-

¹ Рукописи и машинописные копии хранятся: Гос. библиотека СССР им. Ленина в Москве, теат-

ция образа Джингля. В одном из своих писем, связанных с постановкой комедии, М. Булгаков дает следующую характеристику Аметистову: «Аметистов Александр Тарасович: кузен Зои, проходимец и карточный шулер. Человек во всех отношениях беспринципный. Ни перед чем не останавливается.

Смел, решителен, нагл. Его идеи рождаются в нем мгновенно, и тут же он приступает к их осуществлению.

Видел всякие виды, но мечтает о богатой жизни, при которой можно было бы открыть игорный дом.

При всех его отрицательных качествах, почему-то обладает необыкновенной привлекательностью, легко сходится с людьми и в компании незаменим. Его дикое вранье поражает окружающих. Обольянинов (другой персонаж пьесы. — Д. Л.) почему-то к нему очень привязался. Аметистов врет с необыкновенной легкостью в великолепной, талантливой актерской манере. Любит щеголять французскими фразами (у Вас английскими), причем произносит по-английски или по-французски чудовищно».¹

Вся эта характеристика Аметистова могла бы быть применена и к Джинглю. Однако больше всего убеждают в том, что Аметистов — русская трансформация образа Джингля, разные частности и внешние приметы. Оба худы и легковесны, легко двигаются и любят танцевать. Аметистов в ремарках от автора «пролетает», «улетает», «проносится» через сцену, «летит», «исчезает», «летит к зерка-

ральная библиотека «Рампа» в Ленинграде, Научная библиотека им. В. Короленко в Харькове и др. Попытки поставить комедию «Зойкина квартира» имели место также в Большом драматическом театре в Ленинграде в 1926 г., в том же году в Бакинском рабочем театре, в Театре им. Луначарского в Ростове-на-Дону, в Саратовском гос. театре им. Чернышевского, в Тифлисском рабочем театре. В 1928 г. ее поставил Театр русской драмы в Риге. Перевод на немецкий язык вышел в 1929 г. в Берлине.

¹ Письмо госпоже Гейнгардт от 1 авг. 1934 г. Фонд М. Булгакова в Архиве ИРЛИ АН СССР, № 14.

лу, охорашивается», «выскакивает», «вырастает из-под земли». На обоих одежда с чужого плеча и слегка мала, у обоих недостаток белья. Джингль одет в зеленый фрак (зеленый — заметьте это!). На Аметистове появляются чужие брюки. Оба вначале невероятно бедны и голодны, но оба выдают себя за людей состоятельных. У Джингля только пакет в оберточной бумаге, но он уверяет, что остальной его багаж идет водой — «ящики заколоченные — величиной с дом — тяжелые, чертовски тяжелые». У Аметистова — один «измызганный чемодан», остальной багаж у него якобы украли: «Обокрали в дороге. Свистнули в Ростове второй чемодан. Прямо гротеск». Джингль переменял множество профессий, главная — бродячий актер, подсобная — шулер. Аметистов тоже переменял множество профессий, главная — шулер, подсобная — «актером был во Владикавказе». По его уверениям, он «старый массовик со стажем». Оба умеют производить впечатление на пожилых дам, сыпят комплименты, ведут себя с ними игриво и развязно. Аметистов, в отличие от Джингля, целует дамам ручки (в Англии это не принято). Оба ведут себя экспансивно, любят принимать участие в общих увеселениях, легко завязывают знакомства, стремясь быть на одной ноге со своими новыми друзьями. Аметистов уверяет даже, что он запанибрата с М. И. Калининым. Обращаясь к портрету Маркса, он говорит: «Слезай, старичок». Оба не любят называть себя знакомьясь. Оба склонны к выпивке, особенно за чужой счет. Оба стремятся пристроиться к богатой, пожилой и некрасивой женщине, от которой спасаются затем бегством. Голодное воображение заставляет обоих рисовать себе и другим горы еды. Джингль завет Пиквика: «Сюда-сюда — превосходная затея — море пива — огромные бочки; горы мяса — целые туши; горчица — возами». Аметистов вспоминает огромных раков в пивной — «размером с гитару».

Пожалуй, больше всего объединяет обоих персонажей

их речь: отрывистая, быстрая, стремительная, вульгарная, развязная и бессвязная. Оба опускают сказуемые, повторяют восклицания, любят иностранные слова, пышные выражения, которые причудливо соединяют с вульгаризмами, прибегают к постоянным преувеличениям.

Но между Джинглем и Аметистовым есть, разумеется, и различия. Соответственно обстановке нэпа, Аметистов выдает себя за бывшего дворянина, за бывшего кирасира, намекает, что у него было поместье, намекает на «тайны своего деторождения» и уверяет, что в прошлом он «потерялся при дворе».

При всем сходстве Аметистова и Джингля, образ первого все же не достигает сложности второго. К концу пьесы Аметистовым восторгаются, но он не вызывает к себе сочувствия, что, конечно, требует большого искусства от писателя. Может быть, М. Булгакову не удалось показать сложность своего персонажа из-за ограниченности возможностей самого жанра.

От Джингля пошел отчасти и образ Остапа Бендера — один из самых популярных и удачных в советской литературе не только 20-х и 30-х годов. Он характерен для периода нэпа. Литературных предков Остапа Бендера искали то в Жиль Блазе Лесажа (в тех случаях, когда значение «Двенадцати стульев» поднималось очень высоко), то в образе Бени Крика — «короля Молдаванки» или Васьки Свиста Бабеля (когда значение романа «Двенадцать стульев» понималось более реалистично). После появления «Золотого тельца», где образ Остапа Бендера усложнился и изменился, последнего сравнивали с Хулио Хуренито.

Однако аналогии эти отдалены и утверждать родство Остапа Бендера со всеми этими персонажами трудно. На самом же деле Остап Бендер, как нам представляется, ведет свое происхождение от Аметистова, а через него и непосредственно — от Альфреда Джингля. Убеждают

в этом опять-таки некоторые мелочи, частности, внешние приметы, которые имеют большую доказательную силу.

Остап носит тоже зеленый костюм, как и Аметистов и Джингль. На Джингле «зеленый костюм, желтые ботинки, голубой жилет» (гл. XXVII). Зеленый цвет характерен для костюмов всех трех персонажей (включая фрак Аметистова). Это цвет «дьявольский», «зеленого змия». Вокруг шеи у Остапа, как и у Джингля, обернут старый шарф, скрывающий отсутствие белья. Джингль мечтает о фраке и раздобывает его себе. Аметистов раздобывает себе и брюки, и фрак. Остап мечтает о «дивном, сером в яблоках костюме», без которого нельзя начинать действовать. В костюме Остапа осталась от своих предков жалкая претензия на моду. У Остапа «ноги были в лаковых штиблетах с замшевым верхом. Носков под штиблетами не было» (гл. V), у него нет ничего и под ковбойкой (гл. VI). Он так же, как и его предки, безденежен и бездомен. Он ищет возможности выгодно жениться на старой женщине (старой девице или вдове).

Остапа объединяет с Аметистовым и Джинглем манера говорить: стремительная, отрывочная, со склонностью к залиvistому вранью, с множеством восклицаний, афоризмов, иностранных слов и вульгаризмов.

Различия у Остапа с Джинглем в том, что у первого «могучая фигура». В этом Остап ближе к Аметистову. К Аметистову Остап ближе и потому, что оба они — представители нэпа. Встает вопрос: насколько Остап, сильно изменившийся в «Золотом теленке» сравнительно с «Двенадцатью стульями», следует в этом изменении за Джинглем и Аметистовым? Отмечу следующее. Аметистов изменяется не так, как изменяется Джингль. Джингль «исправляется», он становится человечнее, начинает вызывать у читателя жалость и сочувствие. Он поднимается до того, что читатель начинает понимать, что перед ним человек, с человеческими качествами. Ценность человеческой личности самой по себе осознается в Джингле

почти так же, как она осознается в Акакие Акакиевиче из «Шинели». В этом величие гуманистического творчества Диккенса. Изменение образа Аметистова куда более просто: он начинает вызывать восхищение своей ловкостью, грациозной и виртуозной.¹ Изменение образа Остапа в «Золотом теленке», о чем уже много писалось, ближе к тому изменению, которое претерпевает Аметистов. Из мелкого жулика Остап сперва становится жуликом крупным, а в конце концов философом и мудрецом жульничества, «великим комбинатором», поэтом и романтиком комбинаций. В нем появляются даже черты бескорыстия, ценящего жульничество ради искусства.²

Встает вопрос: насколько все три изменения в характере трех комбинаторов связаны между собой литературной зависимостью? Признаков и примет этой связи нет. Думаю, что ее нет и в действительности. Сама логика характера симпатичного и легкомысленного жулика требовала его постепенного развития и углубления. При всем сходстве развития характеров Остапа и Аметистова, я все же думаю, что изменения, которые произошли с Остапом, самостоятельны. Остап изменился не только потому, что он стал «старше»,³ но потому, что «старше» и взрослее стали его создатели.

¹ Когда Аметистов в конце пьесы рассказывает о своей встрече с М. И. Калининным (встрече, разумеется, выдуманной), Обольянинов «дико изумлен» и говорит о нем, зная, конечно, что он врет: «Он гениален, клянусь!»

² Об изменении характера Остапа Бендера в «Золотом теленке» см.: Яновская Л. М. «Почему вы пишете смешно?». М., 1963, с. 72 и след.

³ Л. М. Яновская пишет: «В «Двенадцати стульях» ему (Остапу. — Д. Л.) 27 или 28 лет, в «Золотом теленке» — 33. Он возмужал и постарел. В его облике появилась уверенная сила, которой мы не видели в нем прежде» (там же, с. 73), но в дальнейшем Л. М. Яновская справедливо не придает этому «постарению» Остапа особого значения.

Сколько я не припомню, всегда, когда произведение создается свободно, когда у автора нет жесткого предварительного плана и строгой композиции и герои предоставлены самим себе (т. е. имеют какое-то свое внутреннее развитие, действуют не столько по воле автора, сколько следуют своей собственной логике — логике их образа), они к концу произведения становятся или лучше в моральном плане, или глубже, или просто сложнее. Подлинный творец произведения искусства всегда добр... Примеры тому не только в «Пиквикском клубе», в «Двенадцати стульях», но и в «Дон Кихоте», и, особенно, в «Евгении Онегине». Вертопрах в начале романа, Онегин к его концу — человек умудренный жизнью, глубокий, своего рода философ (ср. его письмо к Татьяне, столь восхищавшее своею мудростью В. В. Маяковского).

Ю. М. Лотман посвятил специальный раздел «Принцип противоречий» в своем исследовании «Роман в стихах Пушкина „Евгений Онегин“» (Тарту, 1975) свободному развитию образа Онегина. Противоречия в обрисовке образа Онегина — это противоречия движения и развития в сторону интеллектуального и морального усложнения образа Евгения (то же самое можно сказать, кстати, и об образе Татьяны).

Возвращаясь к образам Джингля, Аметистова и Остапа Бендера, следует указать на следующие различия. Джингль становится постепенно «морально приемлемее» читателю. Аметистов не изменяется, так как образ его связан жесткой драматургической структурой. Остап Бендер к концу двух произведений о нем начинает вызывать сочувствие читателей не в моральном плане, а в плане своей деловой удачливости и неудачливости. Его читатели сочувствуют ему, как болельщики спортсмену. В этом существенное отличие «деда» от «внука».