

---

## «МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК» ДОНА АМИНАДО В ЗЕРКАЛЕ РАССКАЗА-ПАРОДИИ

Н.П. Чиж

Филологический факультет  
Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Макля, 6, Москва, Россия, 117198

Статья посвящена особенностям изображения «маленького человека» в рассказах-пародиях Дона Аминадо. Кратко указываются основные вехи истории этого жанра и его эволюция — от скорморошничества до литературной пародии XX века. Особое внимание уделяется интертекстуальности, на которой строится большинство пародий Дона Аминадо. Исследуются механизмы формирования комического на композиционном, речевом и языковом уровнях. Самым частым языковым средством становится языковая игра, на речевом уровне комическое реализуется через реминисценцию и аллюзию. Содержательная сторона представлена пародиями на различные жанры путем установления соответствий сюжетных структур, систем персонажей, шаблонов. Подробно рассматривается взаимосвязь текста и прототекста в зависимости от пародируемого жанра.

**Ключевые слова:** Дон Аминадо, пародия, малый жанр, комическое, «маленький человек», текст, прототекст, интертекстуальность.

Расцвет литературной деятельности Дона Аминадо (Аминодава Шполянско-го) приходится на период эмиграции. В это время героем его как поэтических, так и прозаических произведений становится «маленький человек», в описании которого автор, с одной стороны, продолжает российскую литературную традицию, а с другой стороны, отступает от нее, наделяя маленького человека особенной личной историей и отличными от канона чертами. Главный герой Дона Аминадо, как и герои Гоголя и Чехова, живет в мире, пропитанным бытовыми проблемами, мелкими заботами и наивными мечтами. Но за парикмахером, таксистом или извозчиком стоит бывший средний русский интеллигент, вырванный из своей среды и в борьбе за существование потерявший себя. Герой Аминадо, покидая родину, оставляет не только свой дом, но и свою исключительность. В этом и состоит основное отличие героя Дон Аминадо от «маленького человека» в русской литературе XIX века: «маленьким» он становится по воле судьбы, оказавшись в эмиграции, и ему приходится мучительно и долго привыкать к своему новому состоянию. «Маленький человек» в классической русской литературе опутан условиями быта, обстоятельствами, системой социально-имущественных отношений, прочно «вписан» в них, но непосредственно не связан с историей и политикой. У героя Дон Аминадо все иначе: история и политика — прямые причины его нового состояния.

Несмотря на очевидную трагичность описываемого, Дон Аминадо умел оставаться сатириком и знал, как заставить читателя посмеяться над абсурдностью эмигрантской жизни и подарить призрачную, но все-таки надежду. Дон Аминадо, как человек, обладающий широчайшим кругозором и удивительной наблюдательностью, четко улавливал взаимосвязь явлений и поэтому неудивительно, что его излюбленным прозаическим жанром становится пародия — «сознательная имита-

ция в сатирических, иронических и юмористических целях индивидуальной манеры, стиля, направления, жанра или стереотипов речи, игры и поведения» [2].

Пародия имеет длинную историю в отечественной литературе — она лежит в основе скоромошничества на Руси и долгое время является одной из составляющих фольклора. Как литературный жанр пародия формируется в XVIII веке: пародии Сумарокова на М.В. Ломоносова, «шучо-трагедия» И.А. Крылова «Подщипа». В начале XIX века, в период борьбы между классицистами и романтиками, появился ряд остроумных пародийных произведений А.С. Пушкина, И.И. Дмитриева, А.А. Шаховского, И.П. Мятлева, Н.А. Маркевича, Н.А. Полевого. Расцвет сатирической пародии в России начался в середины XIX века, когда литература занялась решением социальных проблем (например, произведения Козьмы Пруткова, направленные против эпигонского романтизма, мещанской лирики, бездумного развлекательства, чиновного «глубокомыслия»). Объектом высмеивания у Н.А. Добролюбова и поэтов «Искры» Д.Д. Минаева, В.С. Курочкина, Н.С. Курочкина, Н.Л. Ломана были стихи поэтов «чистого искусства», салонно-патриотическая лирика. В XX веке жанр пародии получает новое звучание. Возможности писателя-сатирика расширяются за счет появления новых явлений, образов, имен, реалий, а также благодаря развитию средств речевого общения: растет внимание к публицистике, большое место в жизни человека начинает играть официально-деловой стиль речи (манифесты, декреты, объявления, инструкции).

Дон Аминадо создавал свои пародии, отталкиваясь прежде всего от законов жанра и трансформируя произведения научного, публицистического и официально-делового стиля. Комический эффект возникал главным образом за счет основного механизма этого жанра — парадоксального несоответствия формы и содержания. Все пародийные произведения Дона Аминадо отмечаются глубокими интертекстуальными связями, а дополнительными приемами становятся главные спутники интертекстуальности: реминисценции, аллюзии, заимствования, гиперболы.

Комплекс интертекстуальных связей пронизывает пародийный и базисный тексты, начиная от соответствий на уровне заголовка и эпиграфа, корреляций сюжетных структур и систем персонажей двух текстов (композиционно-содержательный уровень), через цитацию и аллюзии (композиционно-речевой уровень) и заканчивая переносом отдельных слов пародируемого прототекста в текст пародии (языковой уровень). Комическое формируется на каждом уровне (языковом, речевом, композиционно-содержательном) за счет особых механизмов, которые мы последовательно рассмотрим.

На уровне языка смех рождается за счет введения в повествование языковой игры, заимствований, намеренных речевых ошибок. Языковая игра — частый прием в рассказах Дона Аминадо, главным образом нацеленный на высмеивание речи эмигранта, забывающего свой родной язык. Самым простым средством, разумеется, становится многократное введение в текст заимствований: «В хорошем обществе во время фэйфоклока принято говорить о засорении и порче языка» [1. С. 347]; «О страсти нашей к так называемым оказьонам и скидкам можно было бы написать целое исследование и по крайней мере в пяти томах» [1. С. 354].

Помимо заимствований Аминадо создает эффект комического путем отступления от нормы и намеренных речевых ошибок. Самый частый механизм образования речевой ошибки связан с деформацией фразеологизма и речевых клише. Может быть разрушена целостность фразеологизма («искажения правды и матки в вашем органе» [1. С. 374]) составная часть фразеологизма может быть видоизменена («Спал, как убийца» [1. С. 381] вместо «спал как убитый»), либо отсечена («на которую считаю себя обязанным пролить» [1. С. 374] — вместо «пролить свет»). Часто устойчивое выражение появляется в тексте целиком, но не имеет необходимого смыслового согласования: «Но, кроме пользы, от воды бывает и социальный вред, как холера и тому подобное, если пить в сыром виде, как говорится, в чем мать родила» [1. С. 393] (рассказ «О пользе воды»); «и идея восторжествует, как феникс из пепла. Ура! Ура! Ура!..» [1. С. 359].

Отдельное место в системе языковых средств занимает игра, основанная на многозначности слова: «Важнейшие телеграфные провода, равно как и лидеры партий, перерезаны» [1. С. 344]. В данном примере используется два значения глагола «перерезать»:

1) разрезав в каком-нибудь месте, разделить надвое, на части (*перерезать веревку; перерезать пуповину у новорожденного; перерезать провод*);

2) зарезать, убить режущим орудием всех или многих (*перерезать всех кур*) [3].

Согласованные с каждым из значений, но не сочетающиеся между собой по смыслу дополнения оказываются в одном ряду, вызывая комический эффект.

Из собственно речевых средств главным средством создания комического для Дона Аминадо становится реминисценция, отсылающая чаще всего к произведениям русской классической литературы. Реминисценция у Дона Аминадо играет двойную роль. Встречаются реминисценции, которые возвращают читателя к прототексту, что соответствует законам классической пародии. Например, в «Летнем стихотворении в прозе» Дон Аминадо пародирует лирическую манеру Гоголя в описании природы. О связи с «Вечерами на хуторе близ Диканьки» говорит начало рассказа: «Чуден Днепр при тихой погоде, когда плавно и мощно, и так далее. Но невозможно человеку жить мифологией» [1. С. 376].

Однако существует ряд реминисценций, с протекстом никак не связанных, что позволяет интертекстуальному полю произведений Дона Аминадо расширяться, не ограничиваясь пародируемым и самой пародией: «Что же касается дворянских недорослей, равно как и перерослей, то сим, купно собравшись, образовать „Союз Объединенных Митрофанов“ под кратким и живорыбным названием „Сом“!» [1. С. 347], «Чего нельзя сказать об эскимосах во глубине сибирских руд» [1. С. 393].

На композиционно-содержательном уровне комическое формируется за счет перенесения структурных элементов, сюжетных пассажей, систем персонажей, шаблонов, присущих тому или иному жанру, с базисного на пародийный текст. Однако характерной чертой рассказов Дона Аминадо является то, что зачастую автор не ставит целью осмеяние прототекста. Используя главный принцип пародии и перенимая форму, стиль, речевые структуры, Дон Аминадо наполняет произведения принципиально иным содержанием. Таким образом, происходит смеще-

ние центра комического: источник пародии не подвергается осмеянию, смех зарождается внутри самой пародии и на прототекст не распространяется. Так происходит в рассказе «Уроки истории», в котором пародируется «Повесть временных лет»: «Се—повести временных лет, откуда русское зарубежье есть пошло и как российская зарубежная земля стала есть» [1. С. 339]. Заимствуя и утрируя стиль Нестора, Дон Аминадо следует его логике: перечисляет племена, населявшие русское зарубежье (*рябушане, скаржане, треповичи, носовичи, трегубовичи, гревеничи и билимовичи*), описывает род их деятельности: «Племена жили оседло, занимаясь воспоминаниями о земледелии, скотоводстве, охоте, рыбной ловле и пчеловодстве», место дислокации: «Чаще всего вече происходило на верховьях реки Сены» [1. С. 339] и т.д. Помимо структуры Дон Аминадо использует языковую игру, основанную на заимствовании форм словообразования: древнеславянские названия племен *уличи, толмачи, кривичи* превращаются в *треповичей* (от фамилии А.Ф. Трепова, бывшего государственного российского деятеля, эмигранта, руководителя русской монархической организации во Франции), а *древляне, серверяне, поляне* — в *рябушан* (Д. Рябушинский, крупный ученый, эмигрировавший во Францию). Также в формировании комического часто участвует внедрение чужеродного элемента в перечислительный ряд повествования: «После составления азбуки широкое распространение получили всякого рода сказания, апокрифы, летописи и *мемуары*» [1. С. 340]. «К служилому сословию принадлежали и гридни, или отроки, составлявшие особую дружину, или *союз отроков*» [1. С. 340].

Ориентация на историческую достоверность, связанную с формированием русского зарубежья, объединяет «Уроки истории» с рассказом «Чем ночь темней», где торжественно сообщается о том, что «В противодействие Союзу Советских Республик в Париже образовался Союз Русских Дворян». В этом произведении интертекстуальность распространяется как на элементы современности «Пусть эти *кухаркины дети* и ораторы неизвестного и, может быть, даже внебрачного происхождения вопят и сатанеют по поводу нового мощного объединения», так и на реалии прошлого, которые парадоксальным образом соседствуют с составляющими эмигрантского быта и тем самым вызывают смех читателя: «Человек, происходящий по прямой линии от *Руслана и Людмилы*, имеющий в качестве одной бабушки *Пиковую даму*, а в качестве другой бабушки *Аскольдову могилу*, такой человек только презрительно пожмет плечами и закажет себе *кафэ-натюр*, и выпьет его за здоровье своих предков!..» [1. С. 346].

Цикл пародий на научные жанры продолжает рассказ «Несколько полезных сведений об Америке», где Дон Аминадо, беря за образец энциклопедическую статью, повествует о жизни США с точки зрения русского эмигранта. Комический эффект построен на несоответствии описываемого явления и его характеристик («*Политический строй Америки — веселый и жизнерадостный*» [1. С. 391]), за счет оксюморонов («*Сами американцы очень добродушны и отзывчивы. Достаточно сказать, что в самой большой своей тюрьме, Синг-Синг, они устраивают для смертников прекрасные концерты накануне казни*» [1. С. 391]), псевдонаучной дедукции («*Из тридцати американских президентов большинство умерло своей смертью и только трое были убиты, но при большом обороте такой ничтожный процент не имеет, разумеется, никакого значения*» [1. С. 391]).

Используя форму пародии, Дон Аминадо также обращается к устному жанру — лекции («Электрификация мозговых полушарий»), где заимствует ораторские приемы: риторические вопросы («Было ли что-нибудь подобное во времена Ампера или даже Рококо?!» [1. С. 341]), обращения и призывы («А ну-ка, мудрый Эдип, отвечай!..» [1. С. 341]), наличие героического пафоса («Но можем ли мы, лучшие представители зарубежной мысли, обойти молчанием?») [1. С. 342]). Автор высмеивает склонность ораторов к обобщениям и курьезным выводам: рассуждая о причинах гибели Запада, рассказчик утверждает, что «причины гибели вполне доступны для каждого невооруженного глаза, а тем более для вооруженного. Главнейшая суть: фокстрот и всеобщее голосование» [1. С. 341].

В «Руководстве для начинающих» Дон Аминадо берется за написание инструкции, перенимая ее структуру — деление на разделы — и пошагово описывая правила устройства государственного переворота. Однако названия разделов, начинаясь с вполне традиционных «Общих положений» приобретают далее хаотичный, алогичный характер: «Генерал», «Воззвание», «А в это время...». Комизм также возникает и из-за нарочитого включения в словесную формулу, претендующую на академическую строгость, просторечных, выпадающих из определенного стилистического ряда слов и выражений: «Государственным переворотом называется такое явление, когда все летит вверх тормашками» [1. С. 343]; «В приличном обществе принято, чтобы перевороты производились генералами. Если генерала нет, то это не общество, а черт знает что» [1. С. 343]; «...а на уличных столбах вместо всем надоевших афиш каких-нибудь индийских факиров и дрессированных блох яркими пятнами красуются воззвания генерала к стране» [1. С. 344].

Структура опросного листа присуща рассказу «Всеобщая перепись». Рассказ уникален тем, что одними вопросами (без ответов) Дону Аминадо удается обрисовать жизнь русского эмигранта и отразить разные ее стороны: бедность («Едите ли вы?»), плохие условия жизни («Где вы живете? В мебелированной, в немеблированной, с ходом через хозяйку, с консьержку не беспокоить или независимо?»), нравственные моменты («Состоите ли вы в браке, или так?..»), внутреннюю дисгармонию («Верите ли в возможность сговора с самим собой?»), нарушения закона («Какой у вас паспорт? (При наличии нескольких назовите главный)»), страсть к сочинительству («Пишете ли вы сами? Векселя, мемуары, письма в редакцию?») [1. С. 350—352].

В «Зарубежном письмовнике» Дон Аминадо прибегает к созданию шаблонов, составляя «письмовник, состоящий из образцов писем на разные случаи эмигрантской жизни и смерти». Начинается письмовник с образца письма о займе, затем следуют письма с просьбой о помощи в визе, письма в редакцию и т.д. Заканчивает письмовник самое короткое «Письмо жениха к невесте»: «Дорогая Катя! Не такое теперь время, чтоб жениться. Твой Коля» [1. С. 360]. Такая структура письмовника неслучайна: Дон Аминадо подчеркивает, что в борьбе за существование личная жизнь маленького человека отходит на второй план.

В разработке пародий на эпистолярный жанр особую актуальность для автора приобретают «письма в редакцию», где в краткой форме, от первого лица, маленькие люди рассказывают о том, что их волнует, возмущает и беспокоит: рассказы «Письма обиженных людей», «Крик души», «Переписка с начинающими». Это

во многом связано с ролью периодики в жизни эмиграции, которая оставалась источником связи с внешним миром и мощной духовной поддержкой.

Возвращаясь к теме маленького человека, стоит отметить еще одну особенность: в пародиях Дона Аминадо он редко является непосредственным героем произведения. Это связано прежде всего с пародируемыми жанрами (в самих протекстах отсутствует герой). Тем ни менее мы имеем полное право относить пародии Дона Аминадо к произведениям о маленьком человеке, так как он присутствует в каждой из пародий: рассказчик либо повествует о реалиях жизни, либо, что чаще, говорит его голосом. Маленький человек в данных рассказах существует как бы «за занавесом», но в идейном отношении неизменно стоит в центре произведения.

### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Дон Аминадо*. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания. — М.: ТЕРРА, 1994.
- [2] Большой энциклопедический словарь. Изд. 2-е / Гл. ред. А.М. Прохоров. — М.; СПб., 2000.
- [3] *Ушаков Д.Н.* Толковый словарь русского языка. — М.: Сов. энцикл.: ОГИЗ, 1935—1940.

### LITERATURA

- [1] *Don Aminado*. *Nasha malen'kaja zhizn'*: Stihotvoreniya. Politicheskij pamflet. Proza. Vospominaniya. — M.: TERRA, 1994.
- [2] *Bol'shoj jenciklopedicheskij slovar'*. Izd. 2-e / Gl. red. A.M. Prohorov. — M.; SPb, 2000.
- [3] *Ushakov D.N.* *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*. — M.: Sov. jencikl.: OGIZ, 1935—1940.

## «LITTLE PERSON» OF THE DON AMINADO IN THE MIRROR OF THE SHORT PARODY-STORY

N.P. Chizh

Philological faculty  
Peoples' Friendship University of Russia  
*Miklucho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article is devoted to the representation of «little person» and its distinctive features in short parody-stories of the Don Aminado. The main history developmental milestones of this genre and its evolution are briefly indicated, from buffoonery to literary parody of 20<sup>th</sup> century. In particular, the intertextuality is considered as a key element for most parodies of the Don Aminado. The methods that form comic on the levels of composition, style of speaking and language are explored. The lingual game becomes the very frequent language feature. On the speech level comic is implemented through the reminiscence and allusion. Intentional part is represented with parodies on different genres by force of correspondence unity between plot structure, character arrangement, platitudes. According to the derided genre the interaction of text and proto-text is regarded in detail.

**Key words:** the Don Aminado, parody, short story, comic, «little person», text, proto-text, intertextuality.