

Ямпольский М. Беспамятство как исток (читая Хармса). М.: НЛО, 1998. – 384с.

А.В. КУБАСОВ (*Екатеринбург, Россия*)

УДК 821.161.1-3
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-444

«ТОВАРИЩ БРУК» С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО И «ПОДПОРУЧИК КИЖЕ» Ю.Н. ТЫНЯНОВА: ВАРИАНТЫ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ МНИМОСТИ

Аннотация. В статье рассматривается художественный мир рассказа С.Д. Кржижановского «Товарищ Брук» в проекции на «Подпоручика Кижера» Ю.Н. Тынянова. Произведения сближает положенная в основу сюжета жизнь некоей мнимости, фантома. Заглавие повести Тынянова отсылает к историческому прошлому страны, тогда как заглавие рассказа Кржижановского декларирует современную автору советскую действительность. Кржижановский писал стихи, со стихотворной формой речи его рассказ роднит смысловая сгущенность. По аналогии с формулой Тынянова – «теснота стихового ряда», можно утверждать, что у Кржижановского есть «теснота новеллистического ряда». Сюжет его рассказа строится на развертывании и варьировании паронимической аттракции. Сюжет создается средствами языковой игры и в пространстве языка. Фантастичность достигается Кржижановским и за счет смены позиций, связанных с категорией одушевленности / неодушевленности. Принципы омонимии, паронимии, палиндрома уподобляют художественный мир Кржижановского силлогизму. Бытие и мнимость взаимообратимы, что делает возможным бытие мнимости. У Тынянова фантастическому сюжету рассказа придается исторически правдоподобный характер. Кржижановский доводит до предела то, что в «Подпоручике Кижера» имеет реально-бытовое обоснование (описка писаря). Сюжет «Товарища Брука» полностью помещен в плоскость художественной речи.

Ключевые слова: поэтика мнимости, семантика заглавия, паронимическая аттракция, языковая игра.

«Товарищ Брук» (1931) был включен Кржижановским в книгу «Чем люди мертвы». По словам Вадима Перельмутера, «попытки опубликовать эту книгу – да еще в канун Первого съезда писателей, –

естественно, не было и быть не могло» [Кржижановский 2001: 2, 674]¹. Анализируемый рассказ впервые увидел свет только в составе второго тома собрания сочинений писателя, ровно через семьдесят лет после его создания. Очевидно, что смысл рассказа в необходимой полноте раскрывается в контексте произведений, составляющих книгу «Чем люди мертвы», и шире – в контексте художественного мира писателя в целом. Однако определенные смысловые перспективы открываются и в проекции на чужие тексты, соотносимые по содержанию и по времени написания с «Товарищем Бруком». В комментариях к рассказу в качестве параллелей указаны «Прозаседавшиеся» Маяковского и эпизод из «Мастера и Маргариты» Булгакова (2, 674). Допустимы и иные типологические сближения. В качестве параллели нами выбран «Подпоручик Киж» (1928) Ю.Н. Тынянова. Общее начало этих произведений – оживотворение мнимости, контаминация и сложная интерференция реального и фантастического.

У обоих произведений – символические названия, акцентирующие позицию героя. Они анонсируют литературный портрет какого-то типа. Заглавие повести Тынянова изначально отсылает читателя к историческому прошлому страны, когда в армии было звание «подпоручик». Для заглавия рассказа Кржижановского выбрана форма «товарищ», декларирующая современную автору советскую действительность. Фамилия героя – Брук воспринимается как нерусская. Антиципация заставляет читателя ожидать в тексте каких-то отсылок к зарубежной литературе.

Завязка рассказа Кржижановского предельно лаконична. Автор начинает с определения места событий. Это одна из двух миллионов комнат Москвы, то есть коммуналка, представляющая предельно атомизированную столицу. Миромоделирующий принцип рассказа – синекдоха, когда часть выступает заместителем целого.

Необычное не отделяется автором от обычного, мнимое и реальное слиты воедино. Обыденность задана формулами: «Итак, это было обыкновенное утро. <...> Все было как всегда...» (2, 487). Картина обыденности включает в себя двух главных героев, покуда разделенных и раздельных, но которым предстоит слиться и стать двойниками, заместителями друг друга: «В одной из двух миллионов комнат, от сложения которых получается Москва, протянувшись на постели, лежал товарищ Брук; на кресле, пододвинутом к кровати, свесив с его прямой спинки свои пустые раструбы, дожидалась пара *бруковских*

¹ Далее ссылка на это издание указывается в тексте в формате (номер тома, страница).

брюк (курсив здесь и далее мой – А.К.)» (2, 487). В этой фразе задан принцип последующего изображения событий и героев. Отметим, прежде всего, мену позиций, связанных с категорией *одушевленности / неодушевленности*. Несмотря на то, что вроде бы изображено обычное московское утро в одной из ее коммуналок, сам принцип изображения необычен. Про «товарища Брука» сказано, что он не спал, не проснулся, а лежал. Этот глагол может относиться как к живому существу, так и к предмету. В этом проявляется *принцип наложения*, конструктивный в прозе Кржижановского. Причем вектор в паре *живое, персонализированное / неживое, предметное* сдвинут в сторону *предметного*. Этот сдвиг достигается с помощью предшествующего уточнения – «протянувшись на постели» – вместо привычного и обычного «вытянувшись на постели». Игра из-за наложения *одушевленности* на *неодушевленность* заметна и во второй части фразы, где говорится о брюках. Они «ждали» своего хозяина, стершаяся метафора завершается формулой – «пара бруковских брюк». Из этой «ростовой почки» будет вырастать интрига рассказа.

Известно, что Кржижановский писал стихи. В. Перельмутер замечает в связи с этим: «С прозаиками, *начинавшими стихами* (курсив цитируемого автора – А.К.), Кржижановского сближает отношение к слову, работа со словом в прозе – как в стихе...» [Перельмутер 2007]. К сказанному стоит добавить, что дистанция между прозаической и стиховой формами речи в разных произведениях Кржижановского различна, и обусловлена она, не в последнюю очередь, величиной произведения. Чем лаконичнее текст, тем в большей степени по работе со словом он приближен к стиху. В данном случае весьма уместно вспомнить о формулировке Ю.Н. Тынянова, ставшей формулой, – «теснота стихового ряда». Анализируя ее, М.Л. Гаспаров обращает внимание на то, какими собственно средствами создается эта «теснота». Первичным для него оказывается деформированный синтаксис, который в свою очередь «преобразует семантику» [Гаспаров 2004: 92]. Новеллистика Кржижановского строится на художественных принципах, роднящих ее с поэтическим языком. Об одном из его свойств Р.О. Якобсон писал в работе «Лингвистика и поэтика»: «В поэзии существует тенденция к приравниванию компонентов не только фонологических последовательностей, но точно так же и любых последовательностей семантических единиц. Сходство, наложенное на смежность, придает поэзии ее насквозь символический характер, ее многообразие, ее полисемантичность...» [Якобсон 1975: 220]. Размышляя над функционированием фоносемантики в поэтической речи, ученый далее пишет: «В последовательности, где сходство накладывается на

смежность, две сходные последовательности фонем, стоящие рядом друг с другом, имеют тенденцию к приобретению паронимической функции. Слова, сходные по звучанию, сближаются и по значению» [Якобсон 1975: 221]. «Брюки Брука» – слова, сходные по звучанию, сближаются по значению, реализуя форму паронимической аттракции. Новация Кржижановского заключается в том, что это сближение субъекта и некогда принадлежавшего ему предмета дано процессуально, разворачивается в целый сюжет, смежность перерастает в тождество. Смыслорождение в рассказе задается средствами грамматики, языка как такового. Паронимический эффект у Кржижановского строится на принципе близости и вместе с тем на принципе оппозиции. В основе смысловой структуры рассказа лежит первоначальное противопоставление вещи и человека, однако постепенно дистанция между различными явлениями сокращается. Кульминацией становится абсолютное уподобление одного другому, подмена, невозможная в действительности, но возможная в пространстве языка и созданного с его помощью художественного мира. В итоге получается торжество тождества, равного мнимости. Наконец, завершается интрига с новеллистической паронимией стремительным расподоблением уподобленных явлений, однако с сохранением в их семантической структуре увиденного писателем сходного.

А.С. Деревянко отмечена близость Кржижановского философским постулатам Артура Шопенгауэра: «Художественный мир Кржижановского несет на себе отпечаток шопенгауэровского учения о Мировой Воле как силе, которая движет всем сущим, объективируясь в представлениях» [Деревянко 2013: 162]. Следствием этого, по мнению исследовательницы, становится противостояние бытия и мнимости. Нам представляется, что Кржижановский (по преимуществу кантианец) сложнее системы бинарных оппозиций. Взгляд писателя на мир сквозь очки омонимичности, паронимичности и палиндромности позволяет трактовать его на основе силлогизма, когда бытие выступает как форма мнимости и мнимость – как форма бытия, что в конечном итоге приводит к логичному выводу о возможности *бытия мнимости*. Философские взгляды писателя, думается, невозможно рассматривать, минуя языковую практику писателя.

Одной из особенностей хронотопа многих произведений Кржижановского является физическое раздвижение времени и пространства. В «Квадратурине» раздвигается пространство, в «Товарище Бруке» – время. Исходная временная позиция задана одной стрелкой на циферблате – «минутное острие на стенке над Бруком доползло до римского девять» (2, 487). Часовой стрелки на «художественных часах» в

рассказе попросту нет. Кржижановский создает образ утопического, ирреального времени. Вместе с тем отсутствие часовой стрелки акцентирует внимание на малых временных отрезках. Исходное время в рассказе можно обозначить как «без пятнадцати чего-то». Через пять минут происходит первичное чудо. Обратное чудо происходит через энное количество лет и одновременно в течение десяти минут. В финале повествователь вновь обращается к часам. Это все те же часы без часовой стрелки. «Но острие минут продолжало кружить по смертельно белому диску – сначала римское девять, затем угол, подбирающийся к вертикали, наконец – вертикаль» (2, 494-495). Вера Калмыкова по поводу специфического образа часов у Кржижановского писала: «В “Московских вывесках” мы видим вращающуюся стрелку, застывающую на минуту, причём “минута” как бы выключается из круга бытия» [Калмыкова 2007]. Такие же минуты представлены и в анализируемой новелле. «Выключенные из круга бытия», они создают образ именно бытийного времени, притчевого, сказочного. Хотя «Товарищ Брук» и входит в книгу «Чем люди мертвы», к нему вполне приложимо название другой книги Кржижановского. Перед нами еще одна *«сказка для вундеркиндов»*.

Жизнь героя рассказа начинается со смерти, когда заканчивается его физическое существование и начинается метафизическое. С этого момента персонаж претерпевает различные метаморфозы. Кржижановский опирается на исходный постулат о том, что смерть обрывает земную жизнь человека, тогда как в искусстве физической смерти фактически нет. Тот, кто умер, может продолжать жить по-другому. Искусство дарует бессмертие. Мортальная символика в творчестве Кржижановского чрезвычайно сложна и разнообразна. Отдельные произведения сосредоточены на определенной грани проблемы смерти, неразрывно связанной с жизнью. Товарищ Брук умер, но, перешагнув в рассказ, остался жить в новом качестве, как некая субстанция.

В передаче трансформации брюк в товарища Брука автором задействованы различные приемы. Один из них связан с номинацией героя. В работе «По строфам “Онегина”» Кржижановский писал: «Эпитеты к слову лорнет, семь раз меняющиеся на протяжении романа, могут дать схему всей истории Онегина» (4, 422). Переиначивая слова писателя, можно сказать, что меняющиеся на протяжении рассказа номинации главного героя дают «схему» всей его истории, являясь еще и своеобразным хронометром, отсчитывающим время жизни мнимости.

Проследим этапы превращения товарища Брука в брюки. В начале рассказа сказано, что на постели «лежал товарищ Брук». Далее сле-

дует усеченная форма – Брук, которая и становится первым аттрактантом. После того, как «гражданин Брук умер» (2, 488), начинается его сближение с вещью. Промежуточный этап, только обозначенный, но подробно не развернутый, передается гибридной формой – «брюкобрук» (2, 490). Итог подмены реализуется в форме контаминации, когда сходство переросло в тождество, – «товарищ Брюк» (2, 491). Эта номинация передает несколько реалий: и умершего Брука, и его фантастического двойника Брюка, и одновременно вещь – брюки мертвого Брука. Мена одной буквы в фамилии героя влечет за собой целую череду следствий. Официальное именование героя может принимать редуцированную форму, которая еще более формализована и была употребительна, прежде всего, в советских официально-деловых бумагах – «тов. Брюк» (2, 491). То есть герой не просто формализуется, он становится акцентировано «бумажным», литературной фикцией, мнимостью. Поэтому так же, как с тыняновским подпоручиком Кижее, с ним может происходить что угодно. «Тов. Брюк», в отличие от «товарища Брука», является обладателем отдельного кабинета, в его распоряжении находится целое машинописное бюро, из которого раздается «стрекот четырнадцати машинок». После того, как тождество между брюками и человеком установилось, автор обретает возможность на равных употреблять одну из двух номинаций – «брюки» и «Брюк». На уровне грамматики это проявляется в том, что имя собственное и имя нарицательное становятся эквивалентными и, следовательно, взаимозаменяемыми: «Два дня брюки манкировали службой» (2, 492). Причиной тому был страх, вызванный тем, что в «тов. Брюка» влюбилась одна из машинисток. Она пишет ему любовное письмо, в котором героя привлекает одно слово: «Брюки, уставясь парой широко расставленных боковых пуговиц в письмо, внимательно изучали текст: обычная любовная дивигация, прыгающие строки и изъяснения, но в самом почерке, в заостренности букв было что-то угрожающее, и после этого угрожающего "разгадала"... Гм...» (2, 492). От слова «разгадала» расходится пучок ассоциаций. Будь перед нами текст не прозаический, а драматургический, на этом месте, отмеченном двумя многоточиями, уместно было бы поставить ремарку – «пауза» [Кубасов, Михайлова 2014: 262].

Очевидно, что угрожающее слово «разгадала» и следующее затем междометие, передающее раздумье героя, должно остановить читателя. Он здесь тоже должен что-то «разгадать». Фраза из любовного письма не до конца передана. После ключевого слова есть еще что-то, что опущено автором. Вряд ли героиня в полной мере разгадала, что «товарищ Брюк» являет собой вариант нуля, «фантазма», различно

обозначавшегося в отечественной и мировой литературе (граф Нулин, Хлестаков, подпоручик Кижж, господин Зеро и т.д.). Если бы ее разгадка была полной, то вряд ли бы она написала любовное письмо. Будь иначе, письмо, скорее всего, было бы адресовано «компетентным органам». Разгадка «товарища Брюка» возможна не из пространства жизни, а из пространства литературы, то есть связана с позицией вне-находимости автора и причастного его сознанию читателя. Сама возможность видения тов. Брюка в истинном свете чревата для человека. Мнимость опасно подозревать в том, что она мнимость. В итоге влюбленная машинистка уволена.

Кржижановский создает несколько форм для оживотворения вешней мнимости. В частности, в некоторых случаях он так строит фразу, чтобы ключевое слово рассказа «брюки» начинало предложение, то есть заглавная буква была бы узаконена правилами русской орфографии. Однако видимое следование норме по существу скрывает и компонент ненормативного словоупотребления, потому что в этом случае *Брюки* оказываются не равны *брюкам*. Не переставая быть вещью, они, вдобавок, становятся еще и неким человекообразным существом: «*Брюки*, бесшумно продвигаясь среди тычащихся друг в друга портфелей, торопливой раздробил шагов, делового безглазья столичного утра, растасовывающего людей по службам и очередям, – благополучно достигли привычного порога, слегка стесняясь, прошли мимо привычных столов и сели на привычный стул против знакомой, в чернильных кляксах, папки. Никто не поднял глаз» (2, 489). Служащие здесь замещены портфелями, и *Б/брюки* оказываются равными среди равных. Создается образ оживших манекенов. Кржижановский выступает как художественный семасиолог, раскрывающий глубинные смысловые потенции обычного слова. Минимальной смысловой единицей его произведений во многих случаях становится не образ или деталь, а буква или звук.

Наедине с собой «сов. служащему» нет смысла играть кого-либо, и брюки выходят из образа. На службе же, то есть в советской действительности, происходит некое чудо: брюки, не изменяя своего вида, оставаясь брюками, в глазах окружающих очеловечиваются, превращаясь в чиновника. Мир, окружающий героя и его автора, находится в дьявольском наваждении, воспринимает все в искаженном виде. В «Товарище Бруке» разворачивается вариация «миражной интриги» [Манн 1988: 216-226], определяющая смысловую структуру не только «Ревизора» Гоголя, но и «Подпоручика Кижж» Тынянова.

Всякой мнимости свойственно разрастается, так как ей мало кто или что может противостоять. Мнимость легче других делает карьеру.

Подпоручик Кижэ, не прилагая к тому никаких усилий, дослуживается до генеральского чина. Успешна и карьера тов. Брюка: «Казалось, все препятствия остались назади. Уши почтительно нагибались к приказам, рты льстиво улыбались, и уже по стене полз слух о высоком poste, – как вдруг...» (2, 493). Одно из важнейших художественных средств в анализируемом рассказе – эллипсис. В приведенном отрывке нет слова, уточняющего, чьи были уши и рты. Очевидно, что они принадлежат подчиненным и сослуживцам тов. Брюка. Однако с тем же основанием можно говорить и об ушах и рте самого Брюка. Он ведь такой же, как и все, – совслужащий, делающий карьеру общепринятыми средствами. Высокий пост – это приз за способность жить по установленным правилам (почтительно нагибаться к приказам, льстиво улыбаться). Эллипсису в пределах одной фразы противостоит избыточное уточнение, нарушающее привычную лексическую валентность. Сказано, что «по стене полз слух». Если не бояться тавтологии, то можно сказать, что слухи распространяются посредством слуха. Кржижановский же с помощью избыточного уточнения овеществляет абстрактное существительное. В этом видится проявление ненормативного синтаксиса, который наполняет семантику привычной идиомы добавочным смыслом, что является проявлением тесноты новеллистического ряда писателя. В данной фразе добавочный смысл только намечается, но вскоре читатель получает подтверждение своим догадкам. В окказиональном выражении упрятан пока еще только намек на такую приметку советского уклада, как стенгазета, которая сыграет роковую роль в судьбе героя.

Карьера тов. Брюка прерывается одной из многочисленных прерывающих «подкомиссий». Голос подкомиссии как раз и проявляет стенгазета, которая носит характер доноса: «Пора изжить протекционизм и кумовство. Известно ли администрации, а если неизвестно, то почему, что в нашем учреждении работают родственники тт. Брюки. Это – непорядок. Брюков надо разлучить. Наблюдатель» (2, 493). Родственники тов. Брюка – «тт. Брюки» опираются в том числе и на узуальную форму нарицательного существительного в форме *pluralia tantum*, а форма единственного числа, из которой «произошел» «товарищ Брюк», неупотребительна. В данном случае имеет место процесс, обратный переводу узуального словоупотребления в окказионализм. Окказионализм вроде бы расподобляется – «тт. Брюки» / брюки, но вместе с тем это возвращение к норме еще больше усиливает абсурд ситуации, когда у мнимости бдительная подкомиссия обнаруживает родственников. Заметим попутно, что трагичность существования человека в нувелете Кржижановского «Последнее утешение» передается

с помощью образа стенгазеты как советской реалии: «Вредитель, долго таившийся под маской совслужащего, был, наконец, изловлен, судим и приговорён к высшей мере. Становясь к стенке и увидев, что на ней нет стенгазеты, он сказал: “Не так уж и плохо”» (5, 310).

Очевидно, что типологический подход может приблизить к рассказу целый ряд произведений русской и зарубежной литературы. «Товарищ Брук» жил в проходной комнате коммунальной квартиры, «за занавеской – от шкапа к шкапу». В чем-то его положении напоминает Макара Девушкина из романа Достоевского. Товарищ Брук, после смерти практически адекватно замещенный своими брюками, заставляет вспомнить часть «Невского проспекта» Гоголя с описанием гуляющих по улице, уподобленных детали гардероба или части лица. Обратим внимание на недоговоренности, которые обладают повышенным ассоциативным потенциалом. Про минутную стрелку из начала рассказа можно было сказать проще и, как кажется, точнее, что она доползла не «до римского девять», а просто – «до цифры девять». Очевидно, что зрительный образ *римской* девятки важен писателю. Быть может, он призван к тому, чтобы ассоциативно вызвать девять кругов Дантова ада. Ну, и конечно, не в последнюю очередь вспоминается классическое произведение русской литературы – «История одного города», где в роли градоправителя вполне успешно выступала «голова-органчик».

Однако наиболее продуктивным нам представляется сопоставление рассказа Кржижановского с «Подпоручиком Киж» Тынянова, написанным четырьмя годами ранее «Товарища Брука». С.А. Голубков в статье «Инословие Сигизмунда Кржижановского» пишет: «Писатель как внимательный созерцатель сущего отмечает разрастание области мнимого. Жизнь, сквозь которую проступают пятна смерти, уже не назовешь в полном смысле жизнью. Это скорее некая “полужизнь”, зыбкое существование “вполнакала”» [Голубков 2013: 152]. «Разрастание области мнимого» показывают оба писателя: и Кржижановский, и Тынянов.

Варианты означивания мнимостей у Кржижановского достаточно разнообразны. То, чего нет, не имеет и названия. В этом суть мнимого. Задача писателя – дать имя тому, чего нет. Так у Кржижановского появляются многочисленные окказиональные субстантиваты – «фантазмы», «чути-чути», «еле-ели», у некоторых из них есть свои «имена», созданные из привычного повседневного языкового материала: «Идр.», «Зачемжить», «Авдруг» (О смысловой структуре окказиональных субстантиватов см.: [Смирнова 2006]). В рассказе с говорящим названием «Фантом», включенным в ту же книгу «Чем люди мертвы»,

один из героев прямо говорит: «... вы создали себе мир и сами непробудно мнимы: я пробовал исчислить коэффициент вашей реальности: приблизительно что-то около $0,000/X/\dots$ » (2, 554-555).

Тынянов тоже создает мнимость, но эта мнимость, в основу которой положена реально-бытовая мотивировка – описка писаря. Проследив историю редактуры «Подпоручика Кижэ», современный исследователь отмечает: «Первая глава «Подпоручика Кижэ» 1928 г. давала ключ к пониманию некоторых мотивов произведения – слова как музыкального инструмента и слова, содержащего в себе жизнь; и указывала на источники, положенные в основу сюжета» [Матвеева 2014: 134]. Самое важное здесь для нас – указание на слово, «содержащее в себе жизнь». В условиях омертвления реальной жизни, единственным живым и для Тынянова, и для Кржижановского остается слово, язык. Распространить на Кржижановского можно и другой вывод исследователя «Подпоручика»: «Слово у Тынянова инициирует действие, движет сюжет» [Матвеева 2014: 134]. В своей прозе автор «Подпоручика Кижэ» во многом наследовал Гоголю. Игра с мнимостями у классика русской литературы доведена до блеска. Образцом ее может служить в первую очередь «Нос», о котором Тынянов писал: «Все в "Носе" основано на чисто словесном стержне» [Тынянов 1977: 312].

Кржижановский доводит до предела то, что у Тынянова имеет все-таки реально-бытовое обоснование, некое жизнеподобное «прикрытие». Сюжет «Товарища Брука» полностью помещен в плоскость художественной речи. Практически без особых оговорок к Кржижановскому можно применить тезис Тынянова о Лескове: «Русская речь <...> доведена у него до иллюзии героя: за речью чувствуются жесты, за жестами облик, почти осязаемый, но эта осязаемость неуловима, она сосредоточена в речевой артикуляции, как бы на концах губ – и при попытке уловить героя герой ускользает» [Тынянов 1977: 313]. «Речь как герой» – так можно сформулировать точку совпадения Лескова и Кржижановского, двух блестящих стилизаторов разных литературных эпох.

Аркадий Блумбаум в работе, посвященной природе мнимости в «Восковой персоне» Тынянова, пишет о том, что ключ к этому произведению «находится не в области историософских предпочтений Тынянова, а в его размышлениях о литературном смыслопорождении» [Блумбаум 2001]. Для Кржижановского «размышления о литературном смыслопорождении» к 1931 году стали твердыми убеждениями. Литературность «Товарища Брука» несомненна. Отметим в этой связи лишь одну деталь: в новелле глубокий смысл имеет упоминание о форме подписи героя, вроде бы далекой от его фамилии. Автор зачем-то отмечает «и-образный росчерк в подписи Брюка» (2, 493). Это все, что в конечном

итоге остается от героя. «Буквоидность» подписи Брюка не случайна. «И» в пространстве новеллы обретает характер буквосимвола. Значок становится знаком сочетания несочетаемого, реального и мнимого, наполненного смыслом и кажущегося бессмысленным. То есть для Кржижановского все содержание «Товарища Брюка» не просто игра острого ума автора, а картина современности, художественно-философское размышление о ней.

Языковую и фабульную пружину «Товарища Брюка» составляет окказиональная паронимазия. Сюжет движется на основе обнаружения все новых точек соприкосновения, новой семантической близости между аттрактантами. Автор расширяет ассоциативное поле до возможных пределов, а затем происходит аннигиляция этого поля, читатель остается наедине с собственными мыслями о рассказанных фантастических героях и событиях и возможной реальной их подоплеке.

ЛИТЕРАТУРА

- Белинков А.* Юрий Тынянов М.: Сов. писатель, 1965.
- Блумбаум, Аркадий.* Конструкция мнимости: К поэтике «Восковой персоны» Ю. Тынянова // НЛО 2001. № 47. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/47/blum.html>
- Блумбаум, Аркадий.* Конструкция мнимости: К поэтике «Восковой персоны» Ю. Тынянова СПб, Гиперион, 2002. 200 с. URL: <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/slavi/vk/bliumbaum/konstruk.pdf>
- Буренина О.П.* Органопэтика. Случаи репрезентации абсурдной телесности в русской литературе и изобразительном искусстве XX века // Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб.: Алетейя, 2005. С. 263 -285
- Гаспаров М.Л.* «Теснота стихового ряда». Семантика и синтаксис. // *Analysieren als Deuten.* Wolf Schmid zum 60. Geburtstag Herausgegeben von Lazar Fleishman, Christine Gölz und Aage A. Hansen-Löve. Hamburg University Press, Hamburg. 2004. S. 85-95. URL: http://hup.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2008/72/pdf/HamburgUP_FleishmanEtAl_Analysieren.pdf
- Геллер М.* Подмена как образ жизни (История и сатира у Ю. Тынянова) // *Cahiers du Monde russe et soviétique.* 1989. Vol. XXX. № 3-4. С. 297-303. URL: http://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1989_num_30_3_2193
- Голубков С.А.* Инословие Сигизмунда Кржижановского // *Культура и текст.* 2013. № 2. С.149-157.

Деревянко А.С. Философия жизни С.Д. Кржижановского и А. Шопенгауэра: опыт переосмысления // Философия жизни в русской литературе XX-XXI веков: от жизнестроения к витальности: коллект. моногр. Иркутск, 2013.

Калмыкова В. «Быт» и «бытие» у Сигизмунда Кржижановского: социологическая эстетика. Эстетическая социология // Toronto Slavic Quaterly. 2007. № 21. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/21/kalmykova21.shtml>

Кржижановский С.Д. Собр. соч.: в 6 тт. СПб.: Симпозиум, 2001.

Кубасов А.В., Михайлова О.А. Семантико-символический потенциал многозначия // Феномен незавершенного: коллект. моногр. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. С. 256-284. URL: <http://elar.uurf.ru/bitstream/10995/26464/1/978-5-7996-1134-7.pdf>

Мани Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд. М., 1988. 413 с.

Матвеева Д.А. Редакция рассказа «Подпоручик Киж» Ю.Н.Тынянова // Сибирский филологический журнал. 2014. № 3. С. 129-135.

Перельмутер Вадим. Сигизмунд Кржижановский. Собрание сочинений в пяти томах. Что дальше? // Toronto Slavic Quaterly. 2007. № 19. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/19/perelmutter19.shtml#top>

Смирнова Е.В. Оказиональные субстантиваты как средство языковой реализации категорий «пустоты»-«полноты», «мнимости»-«подлинности» индивидуального авторского пространства в рассказах С.Д. Кржижановского // Вестник Тюменского государственного университета. 2006. № 8. С. 39-44.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 575 с.

Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика. // Структурализм «за» и «против». М., 1975. С. 193-230.