

Всероссийский конкурс исследовательских и проектных работ  
школьников «Высший пилотаж»

**Образ перевернутого зрения в новелле С.Д. Кржижановского «Грайи»**

Исследовательская работа

Направление «Филология»

Автор: Мухаметзянова Катерина Ренатовна,  
учащаяся 10 Б класса, МАОУ Гимназии №35

г. Екатеринбург

Руководитель: Абрамова Н.С.,  
учитель русского языка и литературы,

г. Екатеринбург

2024 г.

## Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Особенности творческого почерка С.Д. Кржижановского.....	5
Глава 2. Образ «перевернутого» зрения в новелле «Грайи».....	8
2.1. Композиция и содержание новеллы «Грайи».....	8
2.2. Слово-образ «глазное яблоко» в новелле «Грайи».....	10
2.3. Образ «перевернутого зрения» и «опрокинутого мира».....	17
Заключение.....	21
Список источников.....	23

## Введение

Сигизмунд Доминикович Кржижановский (1887–1950) – писатель, творчество которого в настоящее время до конца не изучено, но представляет значительный интерес для ученых, изучающих феномен русского модернизма (1900-1930 годы) и творчество русских писателей-модернистов, для филологов, исследующих особенности языковой игры в художественном тексте и специфику игрового идиостиля отдельных писателей.

Для широкого круга читателей имя С.Д. Кржижановского стало открытием, поскольку при жизни его произведения практически не издавались. Первая книга писателя вышла через несколько десятилетий после смерти писателя, в начале 1990-х годов, и сразу вызвала взрыв интереса в научном сообществе - философском, литературоведческом, лингвистическом.

Модернизм (экспрессионизм) начала XX века предоставлял «художникам максимум свободы и выражение собственного мировосприятия»<sup>1</sup>. В этом смысле творчество С.Д. Кржижановского является уникальным примером этого направления в литературе.

В настоящее время творчество писателя до конца не изучено. Это определяет актуальность данного исследования.

В нашем исследовании мы опирались на научные работы Н.Л. Лейдермана - при описании особенностей историко-литературного процесса первой четверти XX века, В.Г. Перельмутера, А.А. Манскова, В.Н. Топорова, В.В. Калмыковой - при анализе творчества С.Д. Кржижановского и Т.А. Гридиной - при изучении игровой основы новеллы «Грайи», включая анализ психологического значения ключевых образов новеллы.

Объект исследования: новелла С. Д. Кржижановского «Грайи»

Предмет исследования: историко-биографическая основа и художественные приемы создания образа «перевернутого» зрения в новелле.

Цель работы: проанализировать образ «перевернутого» зрения в новелле С.Д. Кржижановского «Грайи».

Задачи работы:

1. Изучить особенности творческого метода С.Д. Кржижановского по материалам научных исследований.
2. Провести филологический анализ текста новеллы «Грайи», включая анализ особенностей создания образа «перевернутого» зрения.

---

<sup>1</sup> Русская литература XX века. 1917—1920 годы. Книга 2. Учебное пособие / Под редакцией Н.Л. Лейдермана. М.: ООО «Издательский центр «Академия», 2012. С. 115.

В работе были использованы следующие методы: поисковый; историко-биографический, элементы контекстологического и композиционного анализа, а также метода «слово-образ»<sup>2</sup>, психолингвистический эксперимент (цепочечный ассоциативный эксперимент).

Результаты проведенного исследования могут быть использованы в процессе школьного изучения литературного процесса 20-30-х годов XX века, поскольку позволяет расширить круг писателей-модернистов, чье творчество входило в круг «неофициальной», «потаённой» литературы; кроме этого, педагоги и обучающиеся могут обращаться к данной работе в качестве примера филологического анализа текста на уроках литературы в классах гуманитарного профиля.

---

<sup>2</sup> Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. С. 475-478.

## Глава 1. Особенности творческого почерка С.Д. Кржижановского

В своей работе «Мифологическое видение С.Д. Кржижановского в контексте русского модернизма» А.А. Мансков писал: «Сигизмунд Доминикович Кржижановский – интеллектуал и эрудит; «русский писатель польского происхождения», на протяжении всей жизни писавший в стол и мечтавший о литературном признании»<sup>3</sup>. Для читателей современной России Кржижановский стал открытием во 2 половине XX века. В литературный дискурс имя писателя ввел В.Г. Перельмутер, благодаря усилиям которого в 1989 году вышла первая книга Кржижановского «Воспоминание о будущем. Избранное из неизданного». С этого периода началось филологическое изучение творчества писателя, известного «своей неизвестностью».

Большинство исследователей творчества С.Д. Кржижановского отмечают жанровую, образную, языковую необычность произведений писателя. Это обусловлено эстетикой модернизма, к которой тяготел писатель, его особенным мировосприятием и уникальным стилем.

Для нашего исследования важно обращение к таким особенностям творческого почерка Кржижановского, как мифотворчество и интертекстуальность, интерес к телесности – свойства, характерные для творчества модернистов, игровой характер его произведений.

В примечаниях к сборнику «Сказки для вундеркиндов» В. Перельмутер отмечает: «произведения Кржижановского, пользуясь высказыванием Дж.Барта..., можно назвать «постскриптумом ко всему корпусу литературы»: обнаружить и, хотя бы только перечислить все реминисценции, заимствования, «вариации на темы», скрытые цитаты из философских и литературных сочинений под силу разве что целому коллективу исследователей, да и то лишь при медленной, скрупулёзной работе. Кроме того, Кржижановский крайне редко использовал тот или иной мотив «разово», как бы испытывал чужие «темы», образы, идеи разнообразием собственных интерпретаций»<sup>4</sup>. Эта особенность произведений писателя обнаруживается уже при первом знакомстве с их названиями, которые представляют собой обыгрывание известных в культуре и философии имен, тем и образов: «Бог умер», «Паук и Спиноза», «Прикованный Прометеем», «Три сестры», «Орфей в аду», «Мост через Стикс». С.Д.Кржижановский создает новую мифологию, переворачивающую стандартное восприятие известных сюжетов.

По утверждению ученых, мифологизация была одной из особенностей модернистской поэтики. Объяснение этой особенности можно найти в работах Н.Л. Лейдермана, который считает, что «главная причина тому – новое состояние мира. В годы революции, гражданской войны, военного коммунизма и нэпа хаос стал тотальным свойством реальности, он порастил всю Россию – сверху донизу, начиная от государственного строя и кончая бытовым укладом каждой

---

<sup>3</sup> Мансков А.А. Мифологическое видение С.Д. Кржижановского в контексте русского модернизма // Сибирский филологический форум. 2021. №3 (15). С. 81.

<sup>4</sup> Кржижановский С.Д. Сказки для вундеркиндов: Повести, рассказы. - М.: Советский писатель, 1991. С. 686-687.

семьи»<sup>5</sup>. Для многих писателей-модернистов 20-30-х годов XX века обращение к мифологии стало закономерным как попытка понять хаотическую реальность.

По мнению А.А Манскова, мифологическое видение Кржижановского «имеет различные способы выражения: переживание мифа, мифотворчество, неомифологизм»<sup>6</sup>. Исследователь ориентируется на классификацию Г. Козубовской, согласно которой (а) «переживание мифа» «предполагает изучение, интерпретацию мифологических мотивов и сюжетов в соответствии с особенностями мышления художника, его мировоззрения и мироощущения», (б) «мифотворчество» проявляется «в создании образов, ситуаций, обретающих характер архетипических», (в) «неомифологизм» понимается как «создание мифологической модели мира»<sup>7</sup>.

В своем исследовании А.А. Мансков говорит о том, что, обращаясь к традиционной мифологии, писатель переосмысляет ее: «помещая их в условия нового хронотопа, Кржижановский зачастую играет с мифологическими образами и сюжетами. По характеру игровое мышление представляет собой эксперимент, позволяющий художнику реализовать собственную позицию в условиях тоталитарного общества или иной социокультурной парадигмы, изначально не дающей возможности для самовыражения творческой личности. В силу этих причин для игрового мышления Кржижановского в контексте мифотворчества свойственны условность, вариативность, установки на правила игры и т.д.»<sup>8</sup>.

Игровой характер произведений Кржижановского отмечается большинством исследователей его творчества. Так, О.М. Клецкина в своей диссертации «Игра в малой прозе С.Д. Кржижановского: философия, эстетика, поэтика» обращает внимание на разные аспекты функционирования феномена игры в произведениях писателя: особенности авторского употребления слова *игра* («Это и игра нервов, и мыслительная деятельность, и сценическая игра, и игра словами, и собственно игра как свободное времяпрепровождение (упоминаются различные виды игр гольф, шпос, при этом особое место в авторской аксиологической системе занимает шахматная игра), игра как исполнение музыкального произведения, игра как необычное сочетание зрительных или слуховых впечатлений, игра как познание, игра как мнимое»<sup>9</sup>); игра с жанрами новеллы, литературной сказки, очерка; парадоксальность авторского игрового мышления, который «проявляется в конструировании альтернативного мира» [Там же: 15]; языковая игра.

---

<sup>5</sup> Лейдерман Н.Л. Постреализм: теоретический очерк. Екатеринбург, 2005. С. 21.

<sup>6</sup> Мансков А.А. Мифологическое видение С.Д. Кржижановского в контексте русского модернизма // Сибирский филологический форум. 2021. №3 (15). С. 81.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же. С. 85-86.

<sup>9</sup> Клецкина О.М. Игра в малой прозе С.Д. Кржижановского: философия, эстетика, поэтика. Автореферат дис. к. филол. н. Томск, 2007. С. 10.

Языковая игра является ключевой особенностью идиостиля писателя. «Наиболее частотными оказываются такие ее формы, как создание окказиональной лексики, нарушение лексической сочетаемости, обыгрывание фразеологических единиц, нестандартное использование грамматических категорий, намеренно совершенные грамматические ошибки и многое другое»<sup>10</sup>. Такого рода эксперименты помогают читателю погрузиться в художественный мир писателя, понять его взгляд на окружающую действительность. Языковая игра, то есть намеренное отступление от нормы в различных проявлениях, умение видеть ассоциативные возможности слова, определяемые как лингвокреативное мышление личности (Т.А.Гридина), характеризуются «отрицанием всего застывшего в языке от фразеологических единиц... до употребления слов в своем стандартном значении»<sup>11</sup>.

Часто слова у Кржижановского становятся прообразом для новых, например, в новелле «Квадратурин» автор создает словообразовательные гнезда: квадрат – «*квадратурин*», «*квадратура*», «*оквадратуринить*». Неолексемы с корнем *квадрат* создают иллюзию реальности, деформации пространства. Языковая игра у Кржижановского становится отправной точкой в развития сюжета. Из игрового слова «вырастает» игровой текст (см. об этом [Гридина 2018]).

Для изображения человека в эпоху модернизма (1900 - 1930 годы) был характерен интерес к телесности - изображение человеческого тела или его частей, в том числе деформированных, что в контексте эпохи символизирует «деструктивную, разрушительную силу»<sup>12</sup>. Смысл «поэтики новой телесности» заключается в том, что «предметом изображения становится не сам человек, а причудливая фрагментация человеческой фигуры. Писатели и художники не только фрагментируют человека: «детали» или «части» человеческого тела, во-первых, часто удалены от канонической нормы, а во-вторых, обретают самостоятельное значение, персонализируются. Сам субъект при этом деперсонализуется»<sup>13</sup>.

Кржижановский в своих новеллах часто делает акцент на определенной части тела, гипертрофируя или персонализируя ее. Так, например, мифический народец итанесийцев («Итанесиэс») отличался малым ростом и одним большим ухом, при помощи которого, «*блаженно запрокинувшись, подставлял звездающемуся небу свою чудесную чуть, вслушиваясь в то, что лишь ему было внятно*»; «*сбежавшие*» пальцы пианиста Дорна

---

<sup>10</sup> Котов А.А., Кржижановская А.С. Языковая игра как одна из основных черт идиостиля с. Д. Кржижановского // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2015. №7 (49). С. 97.

<sup>11</sup> Клецкина О.М. Игра в малой прозе С.Д. Кржижановского: философия, эстетика, поэтика. Автореферат дис. к. филол. н. Томск, 2007. С. 18.

<sup>12</sup> Буренина О. Органопэтика: анатомические аномалии в литературе и культуре 1900-1930-х годов // Тело в русской культуре: сб. статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 303.

<sup>13</sup> Там же.

(«Сбежавшие пальцы») через страдания познали мир и стали играть совершенно по-другому: *«не было прежних ослепительных пассажей, молниевых glissando и подчеркнутости мелизма...мгновеньями казалось, будто чьи-то гигантские персты, оторвавшись от иной - из мира в мир - протянутой клавиатуры, роняя солнца с фаланг, идут вдоль куцых пискливых и шатких костяшек рояля»*; единственный глаз старух Грай из обновленного авторского мифа («Грайи») давал возможность одной из них, *«овладев глазом»*, вглядываться вниз, *«сквозь лёты туч»*, в то время как *«другие две нетерпеливо ждали своего черед: видеть»*<sup>14</sup>.

Для писателя части тела: уши, пальцы, глаза, - являются посредниками между человеком и миром. Особая роль при этом автором отводится зрению, в том числе зрению «неправильному», имеющему тот или иной дефект. На философское осмысление писателем функции зрения обращают внимание многие исследователи, включая особую роль очков, которые были характерной приметой самого писателя, страдавшего близорукостью. Так, очки героя новеллы «Автобиография трупа», имеющего проблемы со зрением, являлись средством восприятия мира: *«пятьдесят пять процентов солнца для меня нет. Стоит толкнуть мои двояковогнутые овалы в футляр - и пространство, будто и его бросили в темный и тесный футляр, вдруг укорачивается и мутнеет»*.

Таким образом, С.Д. Кржижановский, искусно использующий художественный инструментарий модернизма (мифотворчество, интертекстуальность, интерес к телесности, установка на игру), является писателем с уникальным творческим почерком. «Умение увидеть вещь с неожиданной точки зрения» - один из главных принципов писателя. Его тексты - это интеллектуальные загадки, которые может разгадать только вдумчивый читатель.

## **Глава 2. Образ «перевернутого зрения» в новелле «Грайи»**

### **2.1. Композиция и содержание новеллы «Грайи»**

Новелла «Грайи» была написана в 1922 году. В ее основе лежит древнегреческий миф о Персее, победившем горгону Медузу. Сам известный миф остается за пределами произведения, Кржижановский выводит на первый план образы мифологических персонажей - 3 старух Грай. Согласно мифу Грайи «родились с седыми волосами, у всех трех был единственный глаз и один только зуб, которыми они делились поочередно»<sup>15</sup>. «По очереди пользовались они ими. Пока глаз был у одной из Грай, две другие были слепы, и зрячая Грайя вела слепых, беспомощных сестер. Когда же, вынув глаз, Грайя передавала его следующей, все три сестры были слепы»<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Здесь и далее текст новеллы «Грайи» цитируется по изданию: С.Д. Кржижановский. Грайи [Электронный ресурс]. URL: <http://krzhizhanovskiy.lit-info.ru/krzhizhanovskiy/proza/rasskazy/graji.htm?ysclid=lpctubuuvd126311862>

<sup>15</sup> Кун Н.А. Мифы Древней Греции. Часть первая. Олимпийские боги и легендарные герои, 1914. [Электронный ресурс]. URL: [https://kartaslov.ru/книги/Николай\\_Кун\\_Мифы\\_Древней\\_Греции/3](https://kartaslov.ru/книги/Николай_Кун_Мифы_Древней_Греции/3) (дата обращения: 08.01.2024).

<sup>16</sup> Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. Авторский сборник, 2008. С. 104.

Кржижановский начинает новеллу с нового мифа, в котором *«Три старухи, именов Грайи, были поставлены Зевесом стеречь горные тропы Парнаса»*, где пасется Пегас, крылатый конь, символизирующий вдохновение и свободу творчества: *«Там, в заоблачьи, над миром, пластающимся внизу, был укрыт ни узды, ни бича не знавший крылатый конь - Пегас. Под золотым копытом Пегаса - ни травинки, но зато, нарастая буквой на букву, тянулись из земли в лазурь расчесываемые горными ветрами черные неписанные и нечитанные строки: ими и питался крылатый»*.

Новеллу «Грайи» можно разделить на две композиционные части: (1) победа человека над Грайями и (2) «новая» жизнь глаза, принадлежавшего этим мифологическим существам.

Первая композиционная часть начинается с рассказа о гибели Грай. Никто не мог пробраться в их владения, пока не пришел человек, сумевший их одолеть, освободив путь к парнасским высям. Люди, узнав об этом, поспешили на вершину Парнаса, чтобы собрать *«свободнорастущие строки»*: *«Белые снега Олимпа, затоптанные ногами и истыканные палками, посерели и стаяли. Внизу, под черепицами, открывались издательства, платившие за каждую сорванную и доставленную с Парнаса строку по медной монете. Жадность овладела всеми. Строки и строфы рвали руками, стригли садовыми ножницами, косили косами»*. Старейшины издали указ об установлении перил, создали свод правил посещения полей и рассортировали *«чернобуквенные»* строчки, чтобы люди в хаосе не топтали произведения. Пегас долго оставался неуловимым, но людям все же удалось схватить его: золотогривого коня изловили, *«обкорнали крылья»* и поставили в стойло, тем самым лишив свободы.

Во второй части автор говорит о том, что стало с глазом старух, утерянным во время нападения человека. Он пророс спустя столетие, и на *«глазном дереве»* появились плоды – *«глазные яблоки»*. Через некоторое время их обнаружил слепец Цекус, которому захотелось вставить глазное яблоко в глазницу. Он прозрел, но привычный мир стал для него другим - перевернутым, *«опрокинутым»*. Цекус обращался за помощью к врачам, но они после опытов и вскрытий глазных яблок выносили один и тот же вердикт: *«глаза как глаза»*. Люди, узнав о таком чуде, сначала сомневались, однако были созданы *«оптико-врачебная комиссия»* и подкомиссии, которые, взяв под контроль *«глазную яблоньку»*, постановили *«оборвать глаза до единого и приступить к широко задуманным опытам глазонасаждения»* среди всех слепцов *«из больниц, богаделен, домов призрения»*.

Отныне все *«исцеленные»* видели мир перевернутым. Такие люди создавали семьи, у них рождались дети - новое поколение *«грайеглазых»*, а они уже *«уверенно шагают по тучам и звездам, спокойно топчя их, но, говоря о земле и лужах, глядят ввысь»*.

На первый взгляд можно подумать, что первая и вторая части соединены автором случайно, их объединяет только образ отделенного от тела глаза старух Грай. Однако, если мы

обратим внимание на время написания новеллы, то связь частей, содержательно не похожих друг на друга, станет очевидной.

Расцвет творчества С.Д. Кржижановского приходится на 1920-1930-е годы, это время между двумя трагическими периодами в истории страны - красного террора (революция и гражданская война) и большого террора (сталинские репрессии). В 1921 году только закончилась братоубийственная гражданская война, а летом этого же года умирает А.А. Блок, за контрреволюционную деятельность расстрелян Н.С. Гумилев.

С 1922 года объявляется новая экономическая политика (НЭП) молодого советского государства и начинаются активные дискуссии о роли литературы в утверждении социалистической идеологии. Именно в этот период русская литература разделилась на три составляющие части: официальную, неофициальную «потаённую» (к которой принадлежал и С.Д. Кржижановский) и литературу эмигрантскую. В своей статье о Кржижановском В.Н. Топоров говорит: «Радикальный, катастрофический характер совершившегося и совершающегося был ему ясен: «Революция *опрокинула* пространство, и горизонталы стали вертикалями,» - писал об этом Кржижановский (цит. по [Топоров 1995]<sup>17</sup>, курсив наш). Начались жесткий контроль и идеологическая цензура творчества, свобода писателей была ограничена.

Кроме этого, с начала 1922 года началась подготовка к высылке из страны ряда ученых, философов, писателей и врачей, чья позиция, по мнению правящих лиц, шла вразрез с большевистской линией. В августе 1922 года прошла волна арестов представителей интеллигенции. Осенью этого же года акция советского правительства завершилась изгнанием большого количества мыслящих людей за границу, вошедшим в мировую историю метафорой «философский пароход».

Таким образом, новелла «Грайи» является прямым отражением тех процессов, свидетелем которых был писатель - культурных (стреноженный Пегас со сломанными крыльями как символ несвободы художественного творчества), научных (в частности, изучение чудесной «глазной яблоньки» соотносится с опытами, связанными с селекцией растений), общественных (формирование нового общества людей, устремленного к светлому социалистическому будущему, поправшего традиционные гуманистические ценности).

## **2.2. Слово-образ «глазное яблоко» в новелле «Грайи»**

Говоря об особенностях творчества Кржижановского, Т.А. Гридина отмечает, что многие из его новелл «построены на тонкой языковой игре, открывающей перед читателем

---

<sup>17</sup> Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М.: Москва. Издательская группа «Прогресс» - «Культура», 1995. С. 497.

многослойность и проективную силу авторского игрового слова», которое «выступает пусковым механизмом развития сюжета»<sup>18</sup>.

С.Д. Кржижановский в качестве стимула к развитию сюжета обыгрывает медицинский термин (лат. *Bulbus oculi*). Дословный перевод термина с латыни - «глазная луковица». В русском языке подобное наименование звучит некорректно, поэтому было принято название «глазное яблоко», которое впоследствии превратилось в устойчивое выражение.

Вторая часть новеллы, в которой возникает образ «перевернутого» зрения, начинается с игрового приема, характерного для идиостиля Кржижановского<sup>19</sup> [Гридина 2012: 277], - реализация метафоры «глазное яблоко» (буквализация медицинского термина, имеющего характер устойчивого выражения). Это завязка истории о существовании отделенного от тела глаза (странного мифического объекта) после смерти его обладателей.

А.А. Мансков обращает внимание на то, что мотив перевернутости мира неоднократно появляется в произведениях Кржижановского («Страна нетов», «Якобы и Якоби»): «в новелле “Грайи” Кржижановский дает одновременно мифологическое и научное объяснение перевернутости мира. Из потерянного глаза мифических существ Грай вырастает глазное дерево, плоды которого офтальмологи используют в научных и лечебных целях. Изменение способа восприятия реальности персонажем порождает фантазмагорическое видение мира»<sup>20</sup>.

«Медицинская» метафора «глазное яблоко» появляется только во второй части новеллы. В начале произведения автор использует синонимическую пару *глаз - зрение*, в которой эти понятия становятся взаимозаменяемыми вместо актуализации нормативного соотношения «объект и его функция» («Часто Грайи дрались из-за *глаза*, катаясь по острым камням *шестируким* и *трехголым безобразным комом*, *вырывая друг у друга переходившее из пальцев в пальцы **зрение***» - выделено нами). При этом *глаз* рассматривается в качестве фантастического объекта, не имеющего конкретных характеристик, кроме его возможности существовать вне человеческого тела. Сравним с мнением Е.Г. Трубецковой в статье «Мир как «дочка зрения»: опыты «остранения» Сигизмунда Кржижановского», которая обращает внимание на функцию очков («оптических протезов»), вооружающих глаз и позволяющих «увидеть незримое. Но одновременно они ставят под сомнение совершенство естественного зрения. Происходит «делокализация зрения», отрыв зрения от тела»<sup>21</sup>. В новелле «Автобиография трупа» «падение

---

<sup>18</sup> Гридина Т.А. «Делать из мухи слона»: ассоциативная проекция игрового слова в художественном тексте // Лингвистика креатива-2: Коллективная монография / под. общей ред. проф. Т.А. Гридиной. Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т». 2012. С.276.

<sup>19</sup> Там же. С. 277.

<sup>20</sup> Мансков А.А. Образы “стран, которых нет” в художественном мире С.Д. Кржижановского. Монография. М.: Алтайский государственный университет (Барнаул), 2018. С. 79.

<sup>21</sup> Трубецкова Е.Г. Мир как «дочка зрения»: опыты «остранения» Сигизмунда Кржижановского // Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика. Том 13, выпуск 4, 2013. С. 63.

пенсне становится причиной разрыва героя с любимой девушкой»<sup>22</sup>, а также переломным моментом в его жизни («С этого дня, помню, и начался период мертвых, пустых дней»). Для старух Грай потеря глаза неизбежно приводит к их физической гибели.

С момента смерти Грай глаз начинает жить собственной жизнью, происходит его персонализация, а в языковом отношении - «трансформация». Объект становится именно «глазным яблоком» в его медицинском значении.

В своем описании Кржижановский, с одной стороны, предельно точен, описывая «ботанический процесс» прорастания дерева, а также физиологию и строение глаза. С другой стороны, писатель играет смыслами, создавая собственные анатомо-ботанические метафоры: *«Там, зарывшись в землю, пролежал Грайев глаз еще лет сто, а на сто первую весну **прозяб** и стал прорастать: сначала от **глазного корня** пополз белый и рыхлый осевидный отросток тоненького, в волосок, **нервного волокнца**. Волоконце чуть утолщилось и стало члениться на никлые прозрачные **фибриллы**, расплзаясь вправо и влево **сложнящейся сетью**. Из **зрачка** протолкнулся вверх мутный **стеклистый побег**: раздвинув наслойки песку и налипишю на стебель глину, он **смело глянул в солнце**. Еще неделя, и крохотные **радужные кружки**, опоясавшие стебель, вдруг разорвались пестрыми лепестками»*.

Пролежавший столетие в земле, глаз **прозяб**. В современном русском языке в частотном употреблении глагол *прозябнуть* имеет значение ‘промерзнуть’, однако в новелле автор использует ботанический термин, имеющий другое значение, а именно: ‘прорастать, произрастать’.

Авторская метафора «*глазной корень*» - научная неточность. Как такового данного медицинского термина не существует, но есть приближенный к нему по значению: «корень радужки - наиболее периферическая часть радужки, соответствующая месту ее перехода в ресничное тело»<sup>23</sup>. При создании метафоры «*нервное волокнце*» автор соединяет анатомические и ботанические термины, намеренно ошибочно использует термин «*фибриллы*» - структурные единицы коллагенового волокна, состоящие из белка коллагена [Там же]. Развернутая метафора – предложение «*Из **зрачка** протолкнулся вверх мутный **стеклистый побег**: раздвинув наслойки песку и налипишю на стебель глину, он **смело глянул в солнце*** - обыгрывает функцию зрения, олицетворяя ее. Метафора *крохотные радужные кружки* соотносится с радужками глаза (по сути радужки глаза и представляют собой разноцветные, **радужные кружки**).

Со временем на «глазном дереве» появились плоды – *глазные яблоки*: «*Близилась осень: на сливах синели овалы слив; на яблонях - зазолотились яблоки; и на диковинном деревце, повиснув*

---

<sup>22</sup> Там же, С. 64.

<sup>23</sup> Большой медицинский словарь, 2000 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://rus-big-medical.slovaronline.com/26680-корень%20радужки> (дата обращения - 10.12.2023).

на белых осевидных фибриллах, прокрутились свесившиеся зрачками вниз, маленькие, понемногу полнящиеся и наливающиеся нервным соком стеклисто-белые глазные яблоки».

«Создавая художественный образ, автор опирается на образный потенциал слов, на их способность вызывать различные представления о реалии художественного мира: зрительные, осязательные, слуховые, моторно-двигательные и т. д. ... Динамику слова и образа, создаваемого на его основе в тексте при участии других языковых средств разных уровней, можно проследить, анализируя их взаимодействие во все более расширяющихся контекстах. При этом в восприятии читателя слово обрастает различными оттенками, то сгущенным контекстом, то ослабленными им. Активность разных языковых единиц неодинакова: образную перспективу имеет каждое слово, но «длина» образуемых им в сознании читателя «ассоциативных линий» различна, как различно участие слов в создании образа. Это зависит от их выразительных возможностей и специфики контекстуального употребления. То и другое, т.е. отбор языковых единиц и характер их функционирования, всецело определены замыслом писателя»<sup>24</sup>.

Одной из особенностей творчества С.Д. Кржижановского является реализация ассоциативного потенциала слова - игра с фонетическими, этимологическими, смысловыми ассоциациями, при которой обычное становится необычным, стереотипность восприятия языкового знака разрушается. С целью выявления образного потенциала метафоры *глазное яблоко* нами был проведен цепочечный ассоциативный эксперимент (ЦАЭ).

Фантастический сюжет новеллы «Грайи» вырастает из допущения, что, поскольку яблоко – это плод, из которого может вырасти дерево, из **глазного яблока** может появиться **глазное дерево** с новыми плодами, глазными яблоками.

В качестве гипотезы эксперимента было сформулировано предположение, что в ассоциативном поле метафоры *глазное яблоко* могут появиться реакции, которые в той или иной степени реализуются в произведении С.Д. Кржижановского.

Цепочечный ассоциативный эксперимент – особый вид психолингвистического эксперимента, «позволяющий судить о соотношении непосредственных и опосредованных связей ассоциатов в процессах речемыслительной деятельности»<sup>25</sup>. Данная методика предоставляет возможность большого охвата аудитории (значительное количество опрошенных за малую единицу времени), достоверности полученных результатов и быстрого анализа данных. Методика проведения ЦАЭ и обработки результатов, описана в: [Гридина, Коновалова 2020; Абрамова 2023]<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. С. 275.

<sup>25</sup> Гридина Т.А., Коновалова Н.И. Методы психолингвистических исследований: теория, практикум, тренинги. Учебное пособие. М.: Уральский государственный педагогический университет, 2020. С. 64

<sup>26</sup> Гридина Т.А., Коновалова Н.И. Методы психолингвистических исследований: теория, практикум, тренинги. Учебное пособие. М.: Уральский государственный педагогический университет, 2020. С. 65 – 73.; Абрамова

Цель нашего эксперимента – определить самые частотные слова-реакции на стимульное словосочетание «глазное яблоко», распределить реакции по тематическим группам, исходя из полученных данных, выявить реакции, сопоставимые с образной системой новеллы.

До начала исследования мы предполагали, что в ходе ЦАЭ в основном будут появляться тематические реакции, возможно минимальное количество парадигматических реакций. Буквализация метафоры (глазное яблоко как плод глазного дерева), к которой прибегает Кржижановский, может не проявиться у респондентов, что будет свидетельствовать о том, что образный характер словосочетания «глазное яблоко» уже стерся.

Участниками эксперимента выступили обучающиеся 10-го – 11-го класса гимназии г. Екатеринбурга (среднее образование), студенты уральских вузов, окончившие три и более курсов (неполное высшее образование), случайная выборка (среднее профессиональное, высшее образование); возраст респондентов от 15 до 70 лет.

В ходе ЦАЭ реципиентам предлагалось записать цепочку ассоциаций (3-5 реакций) на словосочетание-стимул. Инструкция для выполнения задания: «Укажите несколько ассоциаций (не более 5) к словосочетанию «глазное яблоко». Время выдачи реакции - от 5 до 7 секунд».

По итогам ЦАЭ на стимул «глазное яблоко» от 33 респондентов было получено: 103 вербальные реакции, в т. ч. 33 ассоциативные цепочки.

После получения ответов от респондентов мы приступили к обработке результатов. На первом этапе все ассоциации были посчитаны и выстроены в алфавитном порядке. Затем ассоциаты были распределены на зоны реакций (ядерная зона, ближняя периферия, дальняя периферия, крайняя периферия), сгруппированы по характеру связи со стимулом на парадигматические и тематические (синтагматических реакций в полученном материале не обнаружено). Анализ показал, что в основном реципиенты выдавали реакции, относящиеся к тематическим. Лишь небольшое количество ассоциаций было отнесено к парадигматическим.

Следующим этапом обработки стало распределение по тематическим группам. Были выделены четыре группы: медицина, физика, анатомия, индивидуальные реакции. Большая часть ассоциаций пришлась на тематическую группу *анатомия* (21) и индивидуальные реакции (21), на *медицину* - 5 реакций, а на *физику* - 9.

Проанализировав все данные, полученные в ходе ЦАЭ, можно сказать, что при выдаче ассоциаций на словосочетание-стимул «глазное яблоко» у испытуемых доминирующими

являются профанные знания по научным областям *анатомия, медицина, физика*. Лишь незначительное количество реакции могут быть сопоставлены с текстом новеллы.

«Результаты количественной обработки полученных реакций, описывающих ассоциативное поле слова и позволяющих выделить его ядерные и периферийные зоны, демонстрирует модель представления данных в статьях ассоциативных словарей – в частности, в РАС»<sup>27</sup>.

Так, ассоциативное поле словосочетания ГЛАЗНОЕ ЯБЛОКО, составленное на основе материала нашего эксперимента, выглядит следующим образом.

ГЛАЗНОЕ ЯБЛОКО: глаз 15; зрение 10; зрачок 7; яблоко 7; шар 4; лицо 3; ресница 3; сетчатка 3; белок 2; веко 2; точка 2; хрусталик 2; белый; больно; вены; взгляд; видение мира; вращение; вспышка света; голова; движение; дерево; диоптрии; длина световой волны; еда; желе; жизнь; зрительный анализатор; Китай; круг; луна; миопия; мышцы; мяч; нерв; океан; око; окулист; окулус; оптика; орбита; офтальмолог; очки; пытка; радужка; роговица; свет; смотреть; сосуды; сфера; фильм ужасов; фотоны; хирургия; хогвартс; черный.

«Глазное яблоко» (ГЯ) является медицинским термином. Из словаря мед. терминов: «глазное яблоко - (bulbus oculi, PNA, BNA, JNA) часть глаза, представляющая собой сферическое образование, расположенное в глазнице и состоящее из трех оболочек: фиброзной, сосудистой и сетчатки; внутри Г. я. находится водянистая влага (в передней и задней камерах), хрусталик и стекловидное тело»<sup>28</sup>. Таким образом, глазное яблоко – одно из составляющих глаза, однако у реципиентов происходит смещение акцента с научной метафоричности на профанность. Глазное яблоко воспринимается как сам орган зрения, а не его часть. Как следствие – ассоциации *больно-взгляд-смотреть*.

Исходя из результатов ЦАЭ, можно сказать, что самыми распространенными реакциями являются: глаз 15; зрение 10; зрачок 7; яблоко 7.

Рассмотрим самую частую ассоциацию – *глаз 15*. Данная реакция соотносится с лексическими нормами, закрепленными в словаре. Словарь Даля дает формулировку *глазное яблоко* в словарной статье к слову *глаз*: «Глаз - м. орудие чувственного зрения, око; глазное яблоко; шары сиб. талы вят. буркала; баньки южн. глядела, гляделки, зенки; мн. глаза, глаза; олон. глазья; собирает. глазье; глазина, глазища увелич. глазик, глазок, глазочек. глазенек, глазеночек»<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Гридина Т.А., Коновалова Н.И. Методы психолингвистических исследований: теория, практикум, тренинги. Учебное пособие. М.: Уральский государственный педагогический университет, 2020. С.43.

<sup>28</sup> Большой медицинский словарь, 2000 [Электронный ресурс]. URL: <https://rus-big-medical.slovaronline.com/18818-глазное%20яблоко> (дата обращения - 10.12.2023).

<sup>29</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Словарь русского языка Даля. [Электронный ресурс] URL: <https://slovar.win/tolkoviy-slovar-dalya/> (дата обращения - 25.11.2023).

Остальные ассоциации в зоне ближней периферии возникали либо из базовых знаний медицины (*зрение 10, зрачок 7*), либо на слово «яблоко» из словосочетания-стимула. Так, одной из ассоциаций, входящих в зону ближней периферии, является реакция *яблоко 7*. На наш взгляд, это лишь инерционное дублирование последнего слова в заданном стимуле, вряд ли респонденты имели в виду тот метафорический смысл, который воплощается автором в новелле.

Большую часть занимают индивидуальные реакции, связанные с образом мышления респондентов, сферой профессиональных / учебных интересов, культурными предпочтениями.

Например, ассоциативная цепочка (АЦ): *сфера-точка-вращение*. Объяснение, которое предоставил реципиент: «Сфера, потому что как-то слышала, что художники между собой говорят о глазе, как о сфере или шаре. Точка, потому что, когда танцовщик выполняет вращение, держит «точку» глазами, чтобы не потерять баланс. Вращение, потому что глазное яблоко приводится в движение по осям мышцами».

АЦ: *диоптрии-фотоны-длина световой волны*. Описание реципиента: «У меня плохое зрение, поэтому диоптрии. Фотоны и длина световой волны - физ. термины/явления (вспомнила из-за оптики, которую я хорошо понимаю в физике)».

Особенности индивидуального, личного восприятия демонстрируют такие реакции, как: *фильм ужасов; пытка; вены; черный*.

Говоря о результатах проведенного нами психологического эксперимента, можно отметить, что гипотеза, выдвинутая нами, подтвердилась. Ассоциативное поле стимула *глазное яблоко* содержит реакции, которые находят свое отражение в образной системе новеллы, ассоциативные цепочки, предъявленные участниками эксперимента, можно оценить как ассоциативные векторы, по которым может развиваться сюжет (как мы увидим ниже, некоторые из таких цепочек действительно соотносятся с сюжетной реализацией в новелле заданного ассоциативного вектора).

В частности, часть реакций, выдаваемых реципиентами, соотносится с анатомией глазного яблока, к которой так внимателен писатель при описании прорастания *глазного дерева: нерв, зрачок, радужка, сетчатка*. Среди индивидуальных реакций появились ассоциаты *дерево* и *яблоко*. И если ассоциацию *яблоко* можно считать дублированием, не имеющим метафорического значения, то ассоциация *дерево* соотносится с одним из ключевых образов новеллы.

Интересна АЦ, полученная в ходе ЦАЭ, *вспышка света-белок-офтальмолог*. Подобный ассоциативный вектор реализуется в эпизоде прозрения Цекуса, описываемого Кржижановским. Ассоциативный ряд начинается со словосочетания «вспышка света», который соотносится с тем, что в момент обретения зрения старика словно ослепил свет мира, который он так давно не видел: «*в ту же секунду что-то больно ударило в мозг, синие искры забились в глазу и у глаза, и*

*испуганный насмерть Цекус потерял сознание». Как следствие - последующее внимание медицинского сообщества (**офтальмологов**) к чуду прозрения: «Старый Цекус был помещен для наблюдений и опытов в изолированную камеру офтальмологической клиники». Физическая боль, которую испытал старик Цекус во время прозрения, его душевная боль от невозможности вернуть прежний, чаянный мир, к которому привык... с детства и о котором грезил все тридцать лет своего калечества, также соотносится с реакциями, вошедшими в ассоциативное поле по итогам нашего эксперимента (ср. АЦ **больно-взгляд-смотреть**).*

Ассоциативный ряд **глаз-зрение-веко-видение мира** непосредственно воплощается в тексте новеллы: автор неоднократно использует слова *глаз, зрение* (об этом было сказано выше), *веко* (*отвислое веко* спящей Грайи, *веки слиплись* у заснувшего мальчика-поводыря и тут же автор говорит о *слипшемся мертвом веке вытекшего глаза* Цекуса). Интересен в цепочке финальный ассоциат **видение мира**. Можем предположить, что ассоциация **вИдение мира** возникла у реципиента, потому что зачастую именно глаз человека, его зрение формирует восприятие окружающей действительности, способ **видеть** её такой, какая она есть. В этом смысле ассоциативный вектор напрямую реализуется в произведении Кржижановского: *глаз, произращенный деревом, а по сути глаз Грай, давал своему новому обладателю «перевернутое» зрение, при котором мир виделся опрокинутым. Особенность видения мира «граеглазых» - «перевернутость» зрения, определяющая их отличие от других людей: «...перед расширенным зрачком Цекуса горы стали на свои вершины, деревья потянулись, точно сталактитовая поросль, комлями вниз; под ногами зазяло небо с оброненными в бездну звездами, из-под самой подошвы башмака выползали тающие тучи... А сверху давя давил низко нависший черный пласт земли, с домами, запрокинутыми кровлями вниз, неустанно грозящими рухнуть вместе с людьми в звездную бездну. В воздухе реяли опрокинутые на спину птицы».*

Таким образом, можно утверждать, что ассоциативный потенциал слова-образа «глазное яблоко», который реализуется в новелле «Грайи» С.Д. Кржижановского, обусловлен тем смысловым наполнением, которое существует в языке, что подтверждают данные, полученные нами в результате психолингвистического эксперимента. Воплощая этот потенциал в своем произведении, писатель создает уникальный фантастический сюжет о людях, которые, с одной стороны, получив возможность вернуть утраченное зрение, с другой, оказались в ситуации, когда вынуждены были смириться с «опрокинутостью» окружающего мира, которую давало им новое «перевернутое зрение».

### **2.3 Образ «перевернутого зрения» и «опрокинутого мира»**

Выше мы указывали оценку С.Д. Кржижановского, на которую в своем исследовании ссылается В.Н. Топоров: «Революция *опрокинула* пространство, и горизонтالي стали

вертикалями». Очень часто в творчестве Кржижановского мысль, оформленная в записных книжках, разворачивается в целые фантастические сюжеты и воплощается в его художественных произведениях. В частности, мотив «опрокинутости» мира максимально реализуется в новелле «Грайи». Именно так его начали видеть люди, восстановившие зрение за счет плодов дерева, выросшего из глаза Грай.

Особенность человеческого зрения в норме автор объясняет двойной игрой - хрусталика и мозга: *«в хрусталике, вправленном в человеческий глаз, живет озорная манера - опрокидывать мир, входящий в него лучами, - кверху дном. Но за мозгом, получающим опрокинутый мир от хрусталика, водится не менее озорная привычка - опрокидывать опрокинутое»*. Чудесный дар, как могло показаться на первый взгляд, или *«месть Грай»* нечестивцам, нарушившим закон небожителей, не мог вернуть человеку то, что он утратил, новая оптика была чуждой, неестественной: *«...когда бессильный глаз Грай сросся нервными волокнами с мозгом человека, то все пошло по-иному: глаз Грай давал мир всерьез, не переворачивая в нем ни единого блика, а человеческий мозг, как и всегда, брал его озорно»*. Это, по утверждению автора-рассказчика, и привело к тому, что возникла «перевернутая» картинка. Глазное яблоко старух, очень ветхое и слабое, уже не могло перевернуть картинку, как это делает человеческий глаз: *«у ветхого глаза и древнего мозга старух Грай не было уже силы опрокидывать миры (легко ли это!), ронять звездное небо»*. Мир, предъявленный человеческому мозгу таким, какой он есть на самом деле, как и всегда, был перевернут им сверху вниз, а *грайевым глазом* не совершалось озорное «опрокидывание» действительности, следовательно, человек, получивший такой орган зрения, видит мир так, как его воспринял мозг.

Интересно, как Кржижановский показывает привыкание человечества к аномальности «перевернутого» зрения и «опрокинутого» мира. Сразу за счастьем обретения утраченного зрения старик Цекус начинает испытывать страдание и страх, его мучают боли, походка стала неуверенной: *«прозревший был как-то странно рассеян и нетверд в своем видении: шел шатким шагом, так, как если б ставил ступни в пустоту. Глядел не под ноги, а куда-то вверх. Глаз его, избегая лиц людей, шурился в носы их башмаков»*. Когда его спрашивали, рад ли он дару, старик *«молчал, сердито шевеля ссохшимися губами»*. Цекус умолял врачей вернуть ему слепоту, лишь бы закончились эти страдания: *«Он жаловался, как умел, на опрокинутость мира, просил убрать потолок из-под ног, умолял спасти. Однажды в припадке отчаяния старик, жалко всхлипывая, стал просить вернуть ему слепоту»*.

Именно Цекус, который помнил мир настоящим, который постоянно в течение своей тридцатилетней слепоты *«пробовал силою слабнувшей от дня ко дню памяти превратить ошупи в зримости и снова зажечь среди вечной ночи солнце»*, страдал от странности обретенного зрения, оказалось, что *«в его прозрении нужнее поводырь, чем прежде, в годы слепоты»*. Именно

Цекусу, чувствуящему себя *«одиноким и беспомощно затерянным в этом нелепом и непонятном мире – наоборот»*, Кржижановский даёт право оценить этот опрокинутый мир, в котором он оказался: *«Раньше, - горько размышлял Цекус, - калекой был я, один я, теперь я исцелен, но разве весь мир не стал жалким калекой: бросил божьи звезды вниз, уперся свисающей на головы землей, как в костыли, в свои опрокинутые горы и топчет вершинами их, будто поганую траву, ясные лучи, возвращенные из солнца...»*.

«Опрокинутость» мира вроде бы и объясняется тем странным эффектом, который давал чуждый человеческому телу глаз старух Грай. Однако парадоксальное рвение *«оптико-врачебной комиссии»* и ее *«подкомиссий»* заставляет читателя согласиться с оценкой героя (и автора) о нелепости существующего мира. Процедура *«глазонасаждения»* проводилась насильственным, противоестественным путём. Писатель констатирует: *«Добровольцев пока не находилось»*. Такая намеренно ёмкая и краткая формулировка в окружении характерных для языка Кржижановского сложных конструкций, подробных, ярких, наполненных сложными метафорами и уникальными новообразованиями, несёт сильную смысловую нагрузку. Не находились люди, добровольно соглашавшиеся на процедуру, в результате которой мир станет непонятным, *«опрокинутым»*. У всех бывших слепцов, прошедших процедуру *«глазонасаждения»* обнаруживались *«цекусовские»* симптомы, в результате чего их изолировали в специальные санатории, откуда они выходили уже смирившимися с новыми ощущениями и странной картиной перед глазами.

Автор показывает, как с течением времени отношение общества к подобной операции меняется. Сначала страдающие проблемами со зрением остерегались хирургического вмешательства, зная, какие мучения испытывал Цекус. Однако, спустя некоторое время, люди начали соглашаться на процедуру: *«пнемногу начали поступать заявления и от добровольно решившихся на операцию»*, вскоре *«глазонасаждение»* становится обыденностью. После нескольких месяцев *«тоски и страха»* *«исцелённые»* начинали ощущать спокойствие и *«странную и несколько дикую весёлость»*. *«Грайеглазые»* всё же отличались от остальных людей: *«в возрениях, укладе жизни, вседневных привычках и религиозных убеждениях»*, - но они породили потомство, второе поколение *«грайеглазых»*. А это поколение уже считало видимый ими мир привычным и настоящим, поскольку другого, нормального, не искалеченного мира они не знали, поэтому *«не обнаруживало уже признаков особой тоски и растерянности»*.

Финал новеллы Кржижановский делает открытым, оставляя многоточие. Он говорит о будущем, которое предстоит молодым *грайеглазым*, акцентируя внимание на их *«жизнепригодности»*, которую пока нельзя оценить, *«ведь они только-только нарождаются»*.

Однако Кржижановский допускает, что эти новые люди, свободно «шагающие по тучам и звездам», не будут и не смогут считать мир «опрокинутым», противоестественным, т. к. не видели и не знают иного.

Можно сказать, что история, начавшаяся как новый миф - продолжение легенды о старухах Грайях, которую мы знаем в связи с подвигами героя Персея, становится философским размышлением-метафорой о тех событиях, свидетелем которых оказался Кржижановский: старый, привычный мир был «искалечен», а новые люди с «перевернутым зрением», чье поколение «нарождается», без страха и сомнений шагают *по тучам и звездам*.

## Заключение

С. Д. Кржижановский - писатель с уникальным мировосприятием, неповторимым, ярким стилем, мастерски владеющий техникой языковой игры, заставляющий читателя задумываться над философскими загадками, спрятанными в его текстах. Его творчество, являясь непосредственным откликом на трагические события, происходившие в России в первой половине XX века, свидетелем и участником которых он был, воплощает их в фантазмагорических сюжетах.

Произведения С.Д. Кржижановского, как отмечает большинство исследователей, многослойны. Наше исследование акцентируется лишь на некоторых особенностях творчества писателя на примере новеллы «Грайи», в частности:

1. Обыгрывание традиционных мифологических сюжетов. Новелла «Грайи» представляет собой новый миф, связывающий мир Древней Греции с миром современной писателю России. Время и место действия второй части новеллы не указываются писателем, кроме указания на столетнее пребывание в земле потерянного глаза Грай, но примечательны детали, воссоздающие реалии послереволюционной страны: общество Пегасиной охоты и деятельность совета старейшин как попытка взять контроль над литературой и ограничить свободу творчества, поставив его «в стойло» идеологической пропаганды; попытка нормирования и препарирования чуда, многочисленные комиссии, подкомиссии, решающие судьбы людей и мира.

2. Игровой характер творчества писателя, в частности использование языковой игры, включая реализацию ассоциативного наполнения слова. Так, образ «перевернутого» зрения, рассматриваемый нами появляется при осмыслении автором слова-образа «глазное яблоко»: реализация метафоры дает стимул для создания истории о «глазном дереве» («глазной яблоньке»), плоды которого – «глазные яблоки» - имеют чудесное свойство прорасти в глазницах ослепших людей и возвращать им способность видеть. Результаты психолингвистического эксперимента - цепочечного ассоциативного эксперимента - продемонстрировали, что ассоциативное поле метафоры «глазное яблоко» содержит ассоциативные векторы, которые были реализованы Кржижановским в новелле «Грайи» в фантастическом, парадоксальном ключе.

3. Образ «перевернутого» зрения и связанный с ним образ «опрокинутого» мира, которые в некотором смысле отражает отношение автора к происходящим в начале 20-х годов событиям, их творческое осмысление: «остранение» реальности, включающая в себя разрушение прежних гуманистических принципов и насильственное формирование нового типа человека и общества.

Современному читателю известны возвращенные имена писателей и их произведения, в которых опыт построения молодого советского государства выбранными насильственными методами представлен как чудовищный антигуманный эксперимент: «Мы» Е.Замятина,

«Собачье сердце» М.А. Булгакова, «Котлован» А.П. Платонова. Имя С.Д. Кржижановского по праву стоит в этом ряду.

## Список источников

1. Русская литература XX века. 1917—1920 годы. Книга 2. Учебное пособие / Под редакцией Н.Л. Лейдермана. М.: ООО «Издательский центр «Академия», 2012. 541 с.
2. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. 520 с.
3. Мансков А.А. Мифологическое видение С.Д. Кржижановского в контексте русского модернизма // Сибирский филологический форум. 2021. №3 (15). С. 81 – 91.
4. Кржижановский С.Д. Сказки для вундеркиндов: Повести, рассказы. - М.: Советский писатель, 1991. 704 с.
5. Лейдерман Н.Л. Постреализм: теоретический очерк. Екатеринбург, 2005. 244 с.
6. Клецкина О.М. Игра в малой прозе С.Д. Кржижановского: философия, эстетика, поэтика. Автореферат дис. к. филол. н. Томск, 2007. 23 с.
7. Котов А.А., Кржижановская А.С. Языковая игра как одна из основных черт идиостиля с. Д. Кржижановского // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2015. №7 (49). 97 – 100.
8. Буренина О. Органопэтика: анатомические аномалии в литературе и культуре 1900-1930-х годов // Тело в русской культуре: сб. статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 300 – 323.
9. С.Д. Кржижановский. Грайи [Электронный ресурс]. URL: <http://krzhizhanovskiy.lit-info.ru/krzhizhanovskiy/proza/rassказы/graji.htm?ysclid=lpctubuuvd126311862>
10. Кун Н.А. Мифы Древней Греции. Часть первая. Олимпийские боги и легендарные герои, 1914. [Электронный ресурс]. URL: <https://kartaslov.ru/книги/Николай Кун Мифы Древней Греции/3>
11. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. Авторский сборник, 2008. 512 с.
12. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М.: Москва. Издательская группа «Прогресс» - «Культура», 1995. 624 с.
13. Гридина Т.А. «Делать из мухи слона»: ассоциативная проекция игрового слова в художественном тексте // Лингвистика креатива-2: Коллективная монография / под. общей ред. проф. Т.А. Гридиной. Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т». 2012. С.272 – 288.

14. Мансков А.А. Образы “стран, которых нет” в художественном мире С.Д. Кржижановского. Монография. М.: Алтайский государственный университет (Барнаул), 2018. 136 с.
15. Трубецкова Е.Г. Мир как «дочка зрения»: опыты «остранения» Сигизмунда Кржижановского // Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика. Том 13, выпуск 4, 2013. С. 61 – 66.
16. Большой медицинский словарь, 2000 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://rus-big-medical.slovaronline.com/26680-корень%20радужки>
17. Гридина Т.А., Коновалова Н.И. Методы психолингвистических исследований: теория, практикум, тренинги. Учебное пособие. М.: Уральский государственный педагогический университет, 2020. 358 с.
18. Абрамова Н.С. Интерпретационный потенциал игрового слова С.Д. Кржижановского в свете читательской рецепции // Вопросы психолингвистики, 2023. № 3 (57). С. 10–22.
19. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Словарь русского языка Даля. [Электронный ресурс] URL: <https://slovar.win/tolkoviy-slovar-dalya/>
20. Гридина Т.А. Смысловая перспектива слова в игровом художественном тексте // Лингвистика креатива-4: коллективная монография / Урал. гос. пед. ун-т; под общей ред. Т.А. Гридиной. Екатеринбург, 2018. С.270-281.