

Раздел IV. ЛИНГВОКРЕАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Г. А. АВДЕЕВА
г. Нижний Тагил, Россия
g_avdeeva_64@mail.ru

УДК 81'42:821.161.1-31(Славникова О.)

ПРИЕМЫ АЛЛЮЗИВНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ПРОЗЕ О. СЛАВНИКОВОЙ: НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «ЛЮБОВЬ В СЕДЬМОМ ВАГОНЕ»

Аннотация. В статье анализируются случаи реализации аллюзивного принципа языковой игры в рассказах Ольги Славниковой, представленных в сборнике «Любовь в седьмом вагоне». Отмечается, что автор чаще всего обращается к таким приемам аллюзивной языковой игры, как ономастическая игра, в том числе с прецедентными именами, а также игра с прецедентными текстами, с известными литературными сюжетами. Так, например, писатель пародирует сюжет о Дон Жуане, помещая его в другой контекст и трагически переименовывая трагический финал («Статуя командора»). Иронично обыгрывается и сюжет повести Хемингуэя «Старик и море» в рассказе «Старик и смерть». Другой характер носят аллюзии в рассказе «Сестры Черепановы». Образы главных героинь напоминают читателю литературные типы «чудиков» и «мастеров» – талантливых людей из российской глубинки, которые вынуждены самостоятельно решать свои проблемы, без опоры на государство.

Ключевые слова: языковая игра, аллюзивный принцип, прецедентные феномены, прецедентные имена, прецедентные тексты, русская литература, русские писательницы, литературное творчество, литературные жанры, литературные сюжеты, литературные герои, художественные тексты».

AVDEEVA GALINA A.

Nizhny Tagil, Russia

g_avdeeva_64@mail.ru

TECHNIQUES OF THE ALLUSIVE LANGUAGE GAME IN O. SLAVNIKOVA'S PROSE: ON THE MATERIAL OF THE "LOVE IN THE SEVENTH CAR" COMPILATION

Abstract. The article analyzes the instances of the implementation of the allusive language game principle in Olga Slavnikova's stories, presented in the "Love in the seventh car" compilation. It is noted that the author most often refers to such techniques of an allusive language game as an onomastic game, including one with precedent names, as well as a game with precedent texts, with well-known literary plots. For example, the writer parodies the plot of Don Juan, placing it in a different context and travestically reinterpreting the tragic ending ("The Statue of the Commander"). The plot of Hemingway's novel "The Old Man and the Sea" is ironically played out as well in the "The Old Man and the Tornado" story. The allusions in "The Cherepanov Sisters" story are of a different nature. The images of the main characters remind the reader of the literary types of "weirdos" and "handymans" – talented people from the Russian hinterland who are forced to solve their problems on their own, without relying on the state.

Keywords: language game, allusive principle of language game, precedent phenomenon, precedent name, precedent text, "Love in the seventh car".

Феномен языковой игры по-прежнему привлекает филологов в качестве объекта для изучения. Существуют различные подходы к описанию языковой игры, креативной деятельности. В частности, Т. А. Гридина отмечает, что «языковая игра должна быть охарактеризована как форма лингвокреативного мышления, которое основано на ассоциативных механизмах и проявляет способность говорящего к намеренному использованию нестандартного языкового кода в разных ситуациях речевой деятельности» [Гридина 2008: 4]. Т. А. Гридина выделяет в качестве основополагающих принципов языковой игры *имитативный, аллюзивный и образно-эвристический* [Гридина 2008]. «Аллюзивный принцип языковой игры в художественном тексте связан не столько с самой отсылкой к прецеденту, сколько с ее новой

ассоциативной обработкой в целях создания эстетического эффекта» [Гридина 2008: 6].

Современная литература, безусловно, не может абсолютно игнорировать текстов предшественников. Интертекстуальность, эклектичность – черты, свойственные литературе XXI века, которая по-прежнему испытывает влияние поэтики постмодернизма. Важной чертой литературы постмодернизма является и установка на игру с читателем. В связи с этим особый интерес для исследователя представляет анализ приемов аллюзивной игры в творчестве современного популярного автора, балансирующего на грани элитарной и массовой литературы, каким, на наш взгляд, и является Ольга Славникова. В частности, на реализацию стратегии создания текстов «преимущественно на стыке элитарной и массовой литератур» в творчестве данного автора примерно с середины 2000-х годов обращает внимание Ю.С. Некрасова [Некрасова 2012].

Цель данной статьи – проанализировать, каким образом реализуется аллюзивный принцип языковой игры в рассказах сборника О. Славниковой «Любовь в седьмом вагоне»; какие приемы аллюзивной игры использует автор.

Ольга Славникова – популярный современный автор. Ее произведения уже привлекали внимание исследователей [Барковская 2014, Березовая, Фролова 2016, Коробкова 2010, Некрасова 2012, 2020, Авдеева 2016, 2021 и др.]. Она обладает своим неповторимым индивидуальным стилем. В качестве материала для исследования мы выбрали сборник «Любовь в седьмом вагоне». Рассказы, представленные в нем, объединены темой железной дороги. Вообще сборник вырос из тематического проекта журнала РЖД «Саквояж СВ». Авторы проекта должны были написать «облегченные» рассказы, предназначенные для чтения в дороге. По мнению критиков, в том числе Ю.С. Некрасовой, О. Славниковой, «освоив пространство интеллектуальной прозы..., пытается добиться в своих текстах еще и «занимательности» для более широкой читательской аудитории» [Некрасова 2012: 185]. И. В. Березовая и Г. А. Фролова, анализируя жанровое и тематическое своеобразие сборника, также обращают внимание на то, что в нем отражается одна из тенденций совре-

менного литературного процесса – взаимопроникновение и взаимовлияние массовой и элитарной прозы [Березовая, Фролова 2016]. Авторы данной статьи выделяют следующие жанровые разновидности в сборнике «Любовь в седьмом вагоне»: 1) антиутопия; 2) новелла; 3) детектив; 4) притча; 5) Love Story. Большая часть рассказов обладает признаками разных жанров. При этом большинство из указанных жанров активно представлено в массовой литературе.

Межтекстовые, интертекстуальные связи произведений О. Славниковой, в том числе интересующего нас сборника, уже привлекали внимание исследователей [Барковская 2014, Монгуш 2019]. Н. В. Барковская рассматривает влияние бажовской традиции в одном из рассказов сборника. Статья Е. Д. Монгуш содержит разрозненные наблюдения об интертекстуальных связях в разных произведениях О. Славниковой. В данной же статье предлагается описание наиболее значимых приемов аллюзивной игры, используемых в различных рассказах сборника.

Начнем с анализа сильных позиций текстов – названий рассказов. Из десяти рассказов сборника только в заглавиях четырех содержится какая-то явная отсылка к прецедентному тексту или имени: «Статуя командора» (этому рассказу мы и уделим больше всего внимания), «Старик и смерч», «Под покровом Моцарта», «Сестры Черепановы».

Обратимся к рассказу «Статуя командора», который представляет для нас особый интерес. Читатели и критики, безусловно, обратили внимание на аллюзийный характер этого текста. «Это история донна Гуана и донны Анны в сегодняшнем дне, где Командор – криминальный авторитет. Я впервые почувствовала «с руки», как ведет себя известный сюжет, когда его «переодевают» в новую фактуру, как управлять героями, за плечами которых целый ряд уже существующих вариантов» [Некрасова 2012: 188]. О. Славникова, действительно, полностью «переодела» известный сюжет, имеющий давнюю историю. Именно в этом рассказе интертекстуальность играет принципиальную, сюжетообразующую роль.

Само название рассказа уже содержит отсылку к «Каменному гостю» А.С. Пушкина, а также другим вариациям на тему Дон

Хуана/ Дон Жуана/ Дон Гуана. Имена главных героев: Анна, Хуан – также отсылают к истории о Дон Хуане – ветреном любовнике. При этом в самом рассказе есть прямые отсылки к предтексту: «Он ждал знака судьбы – подозревая, что дон Гуан из старинной испанской легенды, послуживший моделью для Пушкина и Байрона, был на самом деле не охотником, а дичью» [Славникова 2008: 103].

Героем испанской легенды был севильский аристократ по происхождению – дон Хуан Тенорио. Он был известен как бесстрашный преступник и соблазнитель женщин разного социального положения, но убийство командора ордена Калатравы дон Гонзало де Ульоа поставило точку в его сомнительной карьере. Дон Хуан цинично пригласил на ужин статую убитого командора, после чего та, заключив преступника в объятия, провалилась вместе с ним в преисподнюю, таким образом осуществив месть. Впервые этот сюжет использовал Тирсо де Молино в 1630 в пьесе «Севильский распутник и каменный гость» (в других вариантах перевода «Севильский озорник»). Затем образ испанского преступника привлекает Мольера, который в 1665 году создает своего «Дон Жуана», и Байрона (1818-1823). Безусловно, знаковым было и обращение Моцарта к этому сюжету. На этом интерес к образу любвеобильного Дон Жуана/Хуана не пропадает. Отечественному читателю он знаком по одной из «Маленьких трагедий» Пушкина. Не обошли вниманием этого персонажа и А.К. Толстой, и Леся Украинка, и многие другие авторы. Интересно, что в первоисточнике – в испанской легенде – Дон Хуан убивает отца Донны Анны. Позднее появляется вариант с убитым мужем (Донна Анна, соответственно, становится безутешной вдовой, которую соблазняет Дон Хуан/Жуан/Гуан), а в некоторых версиях даже с братом.

Кроме указанной переключки с именами персонажей «донжуанианы», в рассказе есть и некоторые сюжетные аналогии. Так, например, и героиня пушкинского «Каменного гостя», и Анна в рассказе Славниковой не испытывают сильных чувств к своим мужьям. Аня даже больше ощущает себя женой уже после смерти Командора. Хуан Ветров (Хуан Игнасио Уэрта) – такой же любитель женщин, коллекционирует их (до встречи с

Анечкой), как и его предшественники. Но в отличие от них, он ждет свою единственную и находит ее в образе совершенно отчаявшейся Ани на кладбище.

События, описанные в рассказе Славниковой, переносят читателя в 90-е годы. Донна Анна, превратившаяся в Анечку, становится гражданской женой Командора – Васи – криминального авторитета. Она вышла замуж от отчаяния, чтобы «переехать из продыmlенной заводом родительской панельки в центр, в просторную квартиру с видом на Главпочтамт и главный городской фонтан» [Славникова 2008: 90-91]. Но условное счастье Анны длилось недолго. Она вынуждена после смерти своего гражданского мужа каждый день посещать кладбище. «В отличие от большинства бандитских захоронений, мемориал Командора выглядел ухоженным»... и «во всякое время года» раз в сутки на скамье возле могилы можно было видеть вдову Командора [Славникова 2008: 90]. Анна ограничена во времени и пространстве, ей обязательно, по завещанию своего мужа, нужно приходить раз в день на его могилу, иначе она лишится даже небольшого состояния, оставленного ей в наследство. Жена Командора оказывается в своеобразной «клетке», но эта клетка не ограничена решеткой. Казалось бы, героиню ничего не держит, кроме денежной выплаты, которая постепенно обесценилась. Но Анна ощущает постоянный контроль со стороны умершего мужа. И вот когда жизнь постепенно начала уходить из вдовы, появился ее спаситель – Иван Ветров, Хуан Игнасио Уэрта.

Как мы уже отметили, образ Ивана Ветрова (Хуана) сохраняет некоторые черты предшественников. Он даже испанец по происхождению, из семьи потомков испанских коммунистов, бежавших в СССР от Франко. Он замечательный фотохудожник, мастер женского портрета. Фотосессии Ветрова автор сравнивает с танцем паука вокруг попавшейся мухи. Он, действительно, вступает в бесконечные связи с женщинами, но при этом, как мы уже отметили ранее, ждет знака судьбы, проявление которого Иван/Хуан и видит во встрече с Аней: «Имя будущей жены будило у донна Хуана романтическое волнение и *как бы подтверждало его идентичность*» [Славникова 2008: 106] (выделено мною. – А.Г.). Хуан, конечно, не собирался пригла-

шать статую гражданского мужа Ани в гости. «Тем не менее он понимал, что обстоятельства сошлись, сюжет запущен и вопрос только в том, когда ожидать визита Командора» [Славникова 2008: 106].

Автор рассказа нарочито подчеркивает связь с претекстом на протяжении всего произведения. «Пересаживая» сюжет в другую почву, перенося его в другую эпоху, О. Славникова как бы играет на ожиданиях читателя, который помнит трагическую развязку истории о любвеобильном Дон Хуане/Жуане. Но как раз самая существенная переработка сюжета связана с трансформацией финала истории: Статуя Командора из убийственно-мстительного орудия судьбы превращается в полную противоположность – в спасителя. Командор приходит, чтобы спасти Аню, сохранить за ней квартиру и другие материальные блага. Такая фантазмагорийная трагикомическая концовка подчеркивает иронический характер всего произведения.

Рассказ «Статуя командора» можно рассматривать как своего рода парафраз на тему избитого литературного сюжета о Дон Жуане. Этот сюжет не просто трансформируется, а в какой-то степени даже профанируется. Поэтому персонажи рассказа воспринимаются как несколько искусственные, кукольные, в отличие, например, от героев «Сестер Черепановых» (к этому произведению мы обратимся далее). Фантастическое явление Командора в финале рассказа, безусловно, носит гротескный характер. При этом показательно сочетание мистичности и комичности самого момента. Сама лексика страшного призрака не может не вызвать смеха: «–Ну, привет, чё, – раздался глухой и трудный голос, звучавший словно из пещеры» [Славникова 2008: 108].

Таким образом, в этом произведении О. Славникова «облегчает» исходный сюжет, трагедию превращает в комедию, снижает образы всех главных героев этого треугольника. И, наконец, предлагает «хеппиэнд», совершенно неожиданный, но так любимый массовым читателем. Славникова как будто подмигивает читателю, играя с «затасканным» литературным сюжетом. Пожалуй, именно этот рассказ особенно вписывается в стратегию «облегченного», «железнодорожного» чтения.

На втором месте после «Статуи командора» по количеству интертекстуальных связей стоит, пожалуй, рассказ «Сестры Черепановы», но характер этих связей иной. И сам рассказ очень сильно отличается от парафраза «донжунианы». На наш взгляд, это лучший рассказ сборника. Не случайно он уже неоднократно привлекал внимание исследователей [Барковская 2014, Коробкова 2010, Некрасова 2020, Авдеева 2016, 2021 и др.].

В данном рассказе межтекстовые связи проявляются уже в названии. «Сестры Черепановы» явно отсылают читателя к «братьям» Черепановым – реальным историческим личностям, изобретателям паровоза. На самом деле Черепановы вовсе не братья, а отец и сын. В доме даже висит портрет Мирона Черепанова, правда сестры почему-то принимали его за портрет своего отца. Но и связь между сестрами больше напоминает отношения матери и дочери. Старшая Фекла заменила младшей мать. Она не поехала в город из-за Машки, хотя могла поступить в университет, поскольку обладала незаурядными математическими способностями.

«Напомнили» сестрам об их талантливых предках: Ефиме и Мироне Черепановых – приезжие журналисты: «По архивам выходит, что вы прямые потомки Ефима и Мирона Черепановых, – важно проговорил бородатый. – Они построили первый в России паровой дилижанс, который по чугунным колесопроводам возил медную руду» [Славникова 2008: 243]. После отъезда телевизионщиков лица сестер горели огнем: «– А че, паровоз сделать запросто, громко заявила Машка» [Славникова 2008: 244].

Кроме чисто генетической связи, сестры недюжинным умом и технической смекалкой напоминают знаменитых предков – Черепановых, уникальных мастеров. Девушки оборудовали дом различными техническими устройствами: самодельной стиральной машиной, водопроводом и др. Озорная, хулиганистая Маша напридумывала и шуточных устройств для непрощенных гостей.

Фекла и Маша даже создают свой вариант паровоза, движущей силой которого становится ... самогонный аппарат: «На открытом тендере вздыхал и шепелявил громадный чан с брагой, под чаном потрескивала и калилась небольшая чугунная

печка, и змеевик, пройдя через резервуар с водой, уходил, как нитка в швейный механизм, в паровозную топку» [Славникова 2008: 248]. Примечательно, что подвигло сестер на это изобретение. Однажды Фекла как будто другими глазами взглянула на жителей поселка Медянки, которые оказались оторваны от мира после развала производства. (Разрушилась и основная дорога в город).

«Вдруг душа Феклы, доселе спящая, рванулась, за себя и за всех поселковых, в широкий мир. Душа кричала, как птица или паровоз, ночами Фекле снились бегущие рельсы, словно гигантская швейная машинка сострачивала вместе два куска туманного пространства, и в разрывах густого, с искрами, паровозного дыма проступал большой ступенчатый город, где над каждым домом – нарядный, будто новогодняя елка, башенный кран» [Славникова 2008: 247]. Такое соединение разнородных образов сравнения (птица – природный объект; паровоз – технический) может показаться нелогичным. Но тем самым автор акцентирует сему движения, полета, которого жаждет душа Феклы, причем не столько для себя, сколько для детей поселка, у которых отсутствует будущее при таком положении вещей. Это движение противопоставляется образу застоя, болота, духовной деградации жителей поселка. Подробнее о роли сравнений в рассказах сборника см. нашу статью [Авдеева 2021].

Данное сравнение может восприниматься как отсылка к произведениям Платонова: «У Платонова техника предстает как часть природы, как одно из ее чудесных проявлений, ставшее ощутимым и наблюдаемым благодаря искусству и умению человека. Но и человек у него – часть природы, так что никакого противоречия быть не может» [Карабчиевский 1985].

Н. В. Барановская, анализируя бажовские традиции в данном рассказе, отмечает не только исторические аллюзии (отсылка к реальному Черепановым), но и литературные: в частности, отсылку к Лесковскому «Левше». Исследовательница также акцентирует внимание на том, что спасительницами Медянки становятся сестры. «В сказах Бажова также весьма значительны женские роли: и мифологические – сама Хозяйка медной горы..., и человеческие...» [Барковская 2014: 169-170]. Мужчин

заменяли женщины в XXI веке. Кроме того, источником спасительной силы стало болото. Именно дары болота (прежде всего ягоды) использовались для изготовления самогона. То, что было источником смерти, как физической, так и духовной, стало источником возрождения Медянки. Правда, это возрождение длилось недолго. Чиновничьи усилиями инициатива на месте была пресечена. Аппарат демонтировали, и жизнь в Медянке вернулась на круги своя. Асфальтовая дорога, проложенная по болоту, снова перестала функционировать.

В момент всеобщего протрезвления медянские мужики обсуждали идею построения какой-нибудь башни. Снова впад в беспамятство, они не могли сообразить, для чего год назад вырыли два котлована. «Все-таки какая-то память о возрождении поселка Медянка сохранялась в окружающем пространстве. После смерти Митьки Шутова (свалившегося в котлован – Г.А.) две непостроенные башни стали иногда появляться в воздухе» [Славникова 2008: 266-267]. Два котлована, призраки недостроенных башен... Вновь в рассказе О. Славниковой можно увидеть платоновские аллюзии. Котлован счастья – символ новой жизни, которая так и не состоялась.

В образах сестер Феклы и Марии в анализируемом рассказе можно увидеть также один из вариантов литературного типажа «чудиков» (шукшинских) и «мастеров», что отмечает и Ю. С. Некрасова [Некрасова 2012: 190].

Интерес для нас представляет и рассказ «Старик и смерч». Отсылка к повести Хемингуэя, содержащаяся в названии, отыгрывается в сюжете рассказа. Главный герой – бывший известный киноактер – вступает в неравную схватку со стихией. Таинственный смерч, странным образом регулярно появляющийся на Русском Севере, почему-то облюбовал дом Кирилла Смолякова. Дом был дважды точно разрушен стихией. При этом окружающие дома не пострадали. Смоляков проявил непонятное упорство: он мог занять любой другой пустующий дом в заброшенной деревне, но не сделал этого. Финал рассказа разъясняет ситуацию. При этом хемингуэевская аллюзия приобретает ироничный смысл. Если герой повести Хемингуэя стал символом человеческой стойкости в борьбе с силами природы, то герой

рассказа Славниковой, внешне также проявляющийся стойкость, силу духа, оказался ... игроком. Он буквально сделал ставку в Интернете на то, что смерч и в третий раз разрушит его дом.

Интересна также игра с онимами в этом рассказе. Торнадо, пришедшие на Русский Север, называются «заморскими Змей Горынычами». Кирилла Смолякова, объявленного «воплощением русского духа, символом национальной стойкости», хотели заполучить для рекламы национальных напитков, продуктов и других товаров: пива «Дружина», обувной линии «Сударь», орешков «Великая Сибирь» и парфюма «Мономах». Славникова явно издевается над современной рекламой, паразитирующей на национальной идее.

В рассказе «Под покровом Моцарта» прецедентное имя, включенное в название, упоминается в связи с музыкой, которую героиня Галина ассоциирует с зарождающимся чувством к герою. На наш взгляд, в этом произведении имя Моцарта становится символом «популярной» классики, а не высокого искусства.

Более интересны другие случаи обыгрывания прецедентного имени и ситуации в этом рассказе. «Лиза была шикарная, самодостаточная женщина, а превратилась в сущий Чернобыль» [Славникова 2008: 180]. Так характеризует свою любовницу (впоследствии им убитую) Ситников. Оним «Чернобыль» вызывает ассоциативную цепочку у читателя, связанную с аварией на Чернобыльской атомной станции, повлекшей за собой многочисленные жертвы не только в нашей стране. Территория, пострадавшая от взрыва реактора, до сих пор является зараженной и опасной для человека. Так в рассказе создается негативный образ женщины, несущей разрушение всем, с кем она вступает в контакт, возможно, и неосознанно (стихийно), что еще больше усиливает опасность.

При этом предыдущий текст рассказа как бы подготавливает читателя к появлению такого образа. Ситникову не нравилось, когда женщина начинала в него всерьез влюбляться. «Женщина, в которой начинался этот *радиоактивный процесс*, сразу становилась чужой...» Его раздражало. Что «женщине непременно

требовалось, чтобы и в Ситникове работал такой же, как у нее, *ядерный реактор*» [Славникова 2008: 179].

В других рассказах сборника интертекстуальные связи не играют такой значительной роли. Но можно отметить игру с именами собственными. Так один из крупных городов области, уже не доступный для «невыездной» Анечки («Статуя командора»), называется «Краснокурьяинск» – явная аллюзия на Краснотурьяинск – город, который известен своей птицефабрикой. Город с таким названием фигурирует еще в одном рассказе – «Восьмой шар».

В первом же рассказе сборника «Русская пуля» используется известная цитата из «Мертвых душ» Гоголя: «Какой же русский не любит быстрой езды! – раздался над ухом у Голубева сдобный басок» [Славникова 2008: 10]. Автор явно рассчитывает на читательскую ассоциацию с образом птицы-тройки, олицетворяющей Русь в известной поэме. В рассказе он соотносится с образом поезда-«пули». Учитывая, что центральным образом сборника является образ дороги, читатель не может пройти мимо такой явной аналогии. Не случайно отмечает Ю.С. Некрасова: «В итоге сквозным образом книги, как и большинства текстов писательницы, становится образ последовательной в своей хаотичности России» [Некрасова, 2012].

Проанализировав часть рассказов сборника «Любовь в седьмом вагоне», мы можем сделать следующие выводы.

О. Славникова чаще всего обращается к таким приемам аллюзивной языковой игры, как ономастическая игра, в том числе с прецедентными именами, а также игра с прецедентными текстами, с известными литературными сюжетами. Так, например, писатель пародирует сюжет о Дон Жуане, помещая его в другой контекст и травестийно переименовывая трагический финал («Статуя командора»). При этом О. Славникова играет с читателем, подсовывая ему неожиданный хеппиэнд. В похожем несколько травестийном духе обыгрывается и сюжет повести Хемингуэя «Старик и море» в рассказе «Старик и смерть».

Иную функцию выполняют аллюзии в рассказе «Сестры Черепановы». В этом произведении даже присутствует трагическая интонация. Образы сестер Черепановых напоминают чита-

телю литературные типажи «чудиков» и «мастеров» – талантливых людей из российской глубинки, которые вынуждены самостоятельно решать свои проблемы, без опоры на государство. Показательно, что в этом рассказе практически отсутствует ирония, особенно при описании главных героинь, свойственная многим произведениям данного сборника.

Ю. С. Некрасова отмечает, что «образ России, который в итоге создает писательница (в сборнике «Любовь в седьмом вагоне». – А.Г.), не слишком отличается от того, который она создает в своей публицистике..., а увлекательные сюжеты, занимательность позволяют добиться нужного результата: заставить читателя познакомиться с взглядами писательницы на будущее и настоящее страны» [Некрасова 2012:190-191]. Таким образом, не случайно в первом же рассказе сборника появляется известная гоголевская цитата. Писательница как бы намекает читателю, что, с одной стороны, мало что изменилось в России со времен Гоголя. Но, с другой стороны, дает и надежду на лучшую участь для России, пока есть такие талантливые люди в русской глубинке, как сестры Черепановы.

В целом следует отметить, что в некоторых рассказах сборника, действительно, прослеживается тенденция к «облегченности», занимательности, ориентация на массового читателя, что находит отражение и в приемах аллюзивной игры.

Литература

Авдеева Г.А. «Достоверная фантастика» Ольги Славниковой // Творческая индивидуальность писателя: мир, образ, язык: материалы II Всероссийской научно-практической конференции, Нижний Тагил, 26 марта 2014 г. Нижний Тагил: НТГСПИ (филиал) РГПУ, 2016. – С. 6-12.

Авдеева Г.А. Особенности компаративных единиц в прозе О. Славниковой: на материале рассказов сборника «Любовь в седьмом вагоне» // Мир науки, культуры, образования. 2021. №5. С. 232–236.

Барковская Н.В. Бажовские традиции в рассказе Ольги Славниковой «Сестры Черепановы» // П.П. Бажов в меняющемся мире: сб.ст. Второй Всероссийской науч. конф. с международным участием, посвященной 135-летию писателя. Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2014. С. 168–172.

Березовая И.В., Фролова Г.А. Жанровое и тематическое своеобразие сборника рассказов О. А. Славниковой // Альманах современной науки и образования, 2016. №5 (107). URL: <http://www.gramota.net/materials/1/2016/5/3.html>

Гридина Т. А. Языковая игра в художественном тексте. 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург, 2008. 165 с.

Коробкова Е.С. Механизм сравнений в произведениях Ольги Славниковой. Челябинский гуманитарий, 2010, № 2 (11): URL: <https://cyberleninka.ru/article/mehanizm-sravneniy-olgi-slavnikovoy>.

Карабчиевский Ю. «Воскресение Маяковского». Мюнхен, 1985 // URL: https://vtoraya-literatura.com/pdf/karabchievsky_voskresenie_mayakovskogo_1985_text.pdf

Монгуш Е.Д., Монгуш Р.М. Интертекст в поэтике прозы О. Славниковой // Мир науки, культуры, образования №4 (77). 2019. С. 329-331.

Некрасова Ю. С. Проблема занимательности в творческой практике Ольги Славниковой 2000-х годов («Любовь в седьмом вагоне») // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2012. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-zanimatelnosti-v-tvorcheskoy-praktike-olgi-slavnikovoy-2000-h-godov-lyubov-v-sedmom-vagone> (дата обращения: 19.01.2022).

Некрасова Ю. С. Гротеск в рассказе О. Славниковой "Сестры Черепановы" как инструмент создания образа местности у иностранных учащихся // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2020. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grotesk-v-rasskaze-o-slavnikovoy-sestry-cherepanovy-kak-instrument-sozdaniya-obraza-mestnosti-u-inostrannyh-uchaschihsya> (дата обращения: 19.01.2022).

Славникова О.А. Любовь в седьмом вагоне: рассказы. М., 2008.

REFERENCES

Avdeeva G.A. «Dostovernaya fantastika» Ol'gi Slavnikovoj // Tvorcheskaya individual'nost' pisatelya: mir, obraz, yazyk: materialy II Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii, Nizhnij Tagil, 26 marta 2014 g. Nizhnij Tagil: NTGSPi (filial) RGPPU, 2016. – S. 6-12.

Avdeeva G.A. Osobennosti komparativnyh edinic v proze O. Slavnikovoj: na materiale rasskazov sbornika «Lyubov' v sed'mom vagone» // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. 2021. №5. S. 232–236.

Barkovskaya N.V. Bazhovskie tradicii v rasskaze Ol'gi Slavnikovoj «Sestry Cherepanovy» // P.P. Bazhov v menyayushchemsya mire: sb.st. Vtoroj Vserossijskoj nauch. konf. s mezhdunarodnym uchastiem, posvyashchennoj 135-letnemu yubileyu pisatelya. Ekaterinburg: Ob"edinennyj muzej pisatelej Urala, 2014. S. 168–172.

Berezovaya I.V., Frolova G.A. Zhanrovoe i tematiceskoe svoeobrazie sbornika rasskazov O. A. Slavnikovoj // Al'manah sovremennoj nauki i obrazovaniya, 2016. №5 (107). URL: <http://www.gramota.net/materials/1/2016/5/3.html>

Gridina T. A. YAzykovaya igra v hudozhestvennom tekste. 2-e izd., ispr. i dop. Ekaterinburg, 2008. 165 s.

Korobkova E.S. Mekhanizm sravnenij v proizvedeniyah Ol'gi Slavnikovoj. CHelyabinskij gumanitarij, 2010, № 2 (11).: URL: <https://cyberleninka.ru/article/mehanizm-sravneniy-olgi-slavnikovoy>.

Karabchievskij YU. «Voskresenie Mayakovskogo». Myunhen, 1985 // URL: https://vtoraya-literatura.com/pdf/karabchievsky_voskresenie_mayakovskogo_1985_text.pdf

Mongush E.D., Mongush R.M. Intertekst v poetike prozy O. Slavnikovoj // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya №4 (77). 2019. S. 329-331.

Nekrasova YU. S. Problema zanimatel'nosti v tvorcheskoy praktike Ol'gi Slavnikovoj 2000-h godov («Lyubov' v sed'mom vagone») // Ural'skij filologicheskij vestnik. Seriya: Draft: molodaya nauka. 2012. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-zanimatelnosti-v-tvorcheskoy-praktike-olgi-slavnikovoy-2000-h-godov-lyubov-v-sedmom-vagone> (data obrashcheniya: 19.01.2022).

Nekrasova YU. S. Grotesk v rasskaze O. Slavnikovoj "Sestry CHerepanovy" kak instrument sozdaniya obraza mestnosti u ino-strannyh uchashchihsya // Ural'skij filologicheskij vestnik. Seriya: Russkaya literatura XX-XXI vekov: napravleniya i techeniya. 2020. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grotesk-v-rasskaze-o-slavnikovoy-sestry-cherepanovy-kak-instrument-sozdaniya-obraza-mestnosti-u-inostrannyh-uchashchihsya> (data obrashcheniya: 19.01.2022).

Slavnikova O.A. Lyubov' v sed'mom vagone: rasskazy. M., 2008.

©Авдеева Г.А., 2022

Авдеева Галина Анатольевна – доцент кафедры иностранных языков и русской филологии. Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) Российского государственного профессионально-педагогического университета (Нижний Тагил, Россия)

Адрес: 620031, Россия, г. Нижний Тагил, Свердловская обл., ул. Красногвардейская, 57.

E-mail: g_avdeeva_64@mail.ru

Galina A. Avdeeva – Docent of the Foreign Languages and Russian Philology Department. Nizhny Tagil State Social Teacher-Training Institute (branch of) Russian State Vocational Pedagogical University (Nizhny Tagil, Russia)