

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ НАРРАТИВНЫЕ ПРИЕМЫ В МАЛОЙ ПРОЗЕ А. ГАВРИЛОВА

The Post-Modern Narrative Methods in Short Novels by A. Gavrilov

Руслан Сергеевич Ляпин
ya.ya-ya-ll@ya.ru

Харьковский национальный педагогический университет имени Г. С. Сковороды
(Харьков, Украина)

Ruslan S. Liapin
ya.ya-ya-ll@ya.ru

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Kharkov, Ukraine)

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 30.04.2020

Fecha de evaluación: 16.12.2020

Cuadernos de Rusística Española n° 16 (2020), 171 - 181

РЕЗЮМЕ

В данной статье описаны особенности реализации постмодернистской парадигмы фрагментарности, неупорядоченности мира в малой прозе А. Гаврилова. На основании референциальной модели коммуникации, предложенной О. Г. Ревзиной и И. И. Ревзиным, описаны нарушаемые постулаты «нормального общения» в процессе взаимодействия героев его рассказов, в частности, постулаты детерминизма, тождества, истинности и семантической связности. Авторское несоблюдение референциальных связей в рассказах-драмах писателя соответствует общей постмодернистской установке на отказ от логоцентризма и создание неустойчивой, гибридной коммуникативной игры. Показано, что в его произведениях действует принцип нонселекции Д. Фоккема, нарушающий связность повествования и создающий эффект «нарративного хаоса». Выделены и описаны случаи использования автором таких техник создания «информационного шума» в рассказах, как избыточность и прерывистость. Формальные нарративные аномалии в прозе А. Гаврилова отражают авторскую философскую установку на восприятие мира как хаоса, так называемую «постмодернистскую чувствительность».

Ключевые слова: постмодернизм, логоцентризм, принцип нонселекции, плюрализм, хаос, референциальная модель коммуникации.

ABSTRACT

The article describes the aspects of the implementation of the postmodern paradigm of fragmentation, disorder of the world in the short novels of A. Gavrilov. Based on the reference model of communication proposed by O. G. Revzina and I. I. Revzin, the violated postulates of "normal communication" in the process of interaction between the heroes of his stories are described. It is shown that the principle of D. Fokkem's nonselection, violating the connectedness of the narrative and creating the effect of "narrative chaos", is applied in his works. Cases of using the author of such techniques for creating "information noise" in stories as redundancy and intermittence are highlighted and described. Formal narrative anomalies in A. Gavrilov's prose reflect the author's philosophical attitude to the perception of the world as chaos, the so-called "postmodern sensitivity".

Keywords: postmodernism, logocentrism, the principle of non-selection, pluralism, chaos, referential communication model.

МЕТОДОЛОГИЯ И МАТЕРИАЛЫ

Анатолий Гаврилов — современный русский писатель. Он начал печататься с 1989 года, в 90-х годах вышел ряд сборников его рассказов, ставших библиографической редкостью и не замеченных широкой публикой. В 2004 году вышел сборник текстов «Весь Гаврилов», которые он писал более 20 лет. Однако настоящее признание пришло к писателю в 2010 году с публикацией книги «Берлинская флейта», за что ему была присуждена литературная премия им. Андрея Белого (Ларионов 2010: 9). В свет вышли такие статьи о нем, как «Маргинальный материк» Е. Вежлян, «Идеальная камера хранения» А. Голубковой, эссе И. Гулина «Слово после сала». Все они посвящены проблемам авторской маргинальности, биографического начала в творчестве писателя, проблеме языка и коммуникации в его рассказах, стилевых особенностей произведений А. Гаврилова и определению его места в российском литературном пространстве. Так, в статье Е. Вежлян отмечается, что место действия в рассказах писателя представляет собой мир провинции, однородную и дезориентирующую «окраину окраин», равноудаленную от центра – Москвы (Вежлян 2010: 143). Провинция статична: герои (представители низкоквалифицированных профессий: уборщицы, простые рабочие, земледельцы) ходят в гости, пьют, обсуждают субботник, ищут потерянных кур. Авторская маргинальность имеет биографический характер: Вежлян соотносит окраины его рассказов с местом его рождения (Мариуполем) и местом жительства (Владимиром), указывает на серый, «телеграфный» стиль письма: «никаких иносказаний, намеков и проч. попыток что-либо “углубить”. Мир у Гаврилова будто бы пишет сам себя» (Вежлян 2010: 143). А. Голубкова выделяет жанровую сторону маргинальности его творчества: рассказы писателя находятся на границе между прозой, лирикой и драмой. Одни его произведения начисто лишены описательности и строятся на диалогах, другие составлены из рубленых, ритмически оформленных фраз – в них имеет место лирический герой (Голубкова 2011: 53).

Как полагает И. Шеховцова (Шеховцова 2017: 97), проблема слова (языка) и проблема коммуникации являются центральными в гавриловском творчестве. И. Гулин считает объектом критики в прозе Гаврилова не уродливую действительность, а язык. «А. Гаврилов не верит не только во власть языка, но и в минимальный коммуникативный успех» (Гулин 2011: 67). По мнению Ю. Угольников, недосказанность, непонятость, трудности с подбором нужных слов являются общими проблемами как для героев его рассказов, так и для самого автора, поэтому «вечная тема Анатолия Гаврилова — попытка договориться даже не с внешним миром, а со своим же языком, со своим произведением, определить отношения автора и текста» (Шеховцова 2017: 97).

В проблеме языка и коммуникации в творчестве Гаврилова, по нашему мнению, нашла отражение постмодернистская философия отказа от логоцентризма, постулирование семантического хаоса, охарактеризованного Ю. Кристевой как уверенность в «бессмысленности Бытия».

Термин «логоцентризм» предложил постструктуралист Ж. Деррида для обозначения объективных и неизменных нарративов эпохи модерна, таких как Разум, Смысл, Идея, Логос (Грицанов 2002: 308). М. Липовецкий полагал, что «постмодернизм

перестраивает бинарные и иерархические порядки традиционной культуры в более сложные, но и менее устойчивые формы символической организации, порождая динамические, неиерархические, небинарные, неустойчивые, гибридные, открыто противоречивые и авторефлексивные “порядки”, строящиеся на игре означающих и объединенные отказом от “трансцендентальных означаемых” как неизбежного источника репрессии» (Липовецкий 2008: 167). В основе формообразования постмодернистского текста, по мнению Д. Фоккема, лежит принцип нонселекции, который предусматривает «отказ от преднамеренного отбора художественных средств в процессе создания произведения» (Никитина 2016: 246). Как следствие, читатель при дешифровке такого текста не сможет выстроить связную интерпретацию (Никитина 2016: 246). На место метаповествования и всех систем объяснения мира И. Хассан ставит «фрагментарный опыт», Т. Дан — «стратегическую коллажность, программную нестабильность, фундаментальную иронию» (Ильин 2011: 217).

Большинство исследователей творчества Гаврилова (А. Голубкова, Е. Вежлян, И. Гулин, Т. Шеховцова и др.) возводят генеалогию его рассказов к модернизму 1920-х гг., прежде всего к Леониду Добычину. Д. Ларионов называет также в числе предшественников писателя И. Бабеля, К. К. Вагинова, А. П. Платонова (Ларионов 2011: 12). Несмотря на то, что в своих исследованиях они также рассматривали типично постмодернистские особенности творчества писателя (коллажность, фрагментарность, игру, иронию, интертекстуальность, маргинальность), «постмодернистский пласт» в его малой прозе остается актуальным полем для анализа.

Предмет исследования — техника нарушения связности повествования в творчестве Гаврилова и реализация постмодернистской парадигмы тотальной фрагментарности, децентрированности, неупорядоченности мира в малой прозе писателя.

Цель работы — систематизировать приемы нарушения связности повествования в сборниках рассказов Гаврилова; установить связь творческого метода писателя с поэтикой постмодернизма.

Задачи:

- 1) На основании классификации постулатов «нормальной коммуникации» выделить и структурировать нарушаемые законы общения при взаимодействии персонажей в диалогических рассказах Гаврилова, обосновать функциональную значимость «коммуникативного тупика» между ними.
- 2) Обобщить имеющиеся данные, касающиеся техник нарушения связности повествования в исследованиях различных теоретиков постмодернизма, в частности, обусловленные принципом нонселекции Д. Фоккема.
- 3) Соотнести техники «производства» текста Фоккема с закономерностями создания нарративного хаоса в рассказах писателя и охарактеризовать на их основании его творческий метод.

Объектом нашего исследования служат рассказы сборников Анатолия Гаврилова «Берлинская флейта» (2010) и «Вопль впередсмотрящего» (2011), а также некоторые рассказы из написанного совместно с П. Елохиным сборника «Мир на крыше» (2016).

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

§ 1. «Театр абсурда» и нарушение связности повествования

Нарушение коммуникации между персонажами в рассказах-драмах Гаврилова имеет программное значение для понимания его творческого метода. И. Гулин определяет его как «коммуникативный тупик», лежащий в основе тотального авторского недоверия к слову как средству передачи информации (Гулин 2011: 67). С. Ю. Бочавер рассматривает две классические модели коммуникации (Бочавер 2014: 273). Первую из них исследователь называет референциальной, ее авторами являются О. Г. Ревзина и И. И. Ревзин. В статье в «Семиотический эксперимент на сцене» (1971) на материалах экспериментальных пьес Э. Ионеско «Урок» и «Лысая певица» и на основании схемы акта коммуникации, предложенной Р. Якобсоном, авторы выделяют восемь постулатов «нормального общения»: постулат о детерминизме, постулат об общей памяти, постулат об одинаковом прогнозировании будущего, постулат об информативности, постулат тождества, постулат об истинности, постулат о неполноте описания, постулат о семантической связности текста (Ревзина, Ревзин 1971: 233). Критерием для классификации в референциальной системе выступает соотносительность с действительностью, которая, по Якобсону, приравнивается к контексту: «действительность является одинаковой для действующих лиц пьес, автора и зрителей / читателей» (Бочавер 2014: 276). На основании референциальности (соотносительности с действительностью акта коммуникации) О. и И. Ревзины вводят понятие «нормального общения», несоблюдение же постулатов приводит к «распаду коммуникации» (Бочавер 2014: 277).

Другая модель коммуникации, неререференциальная, предложена Г. П. Грайсом в 1975 году в статье «Логика и речевое общение». В ней вместо действительности берется в расчет человеческий фактор. Грайс формулирует «принцип кооперации», который предусматривает, что «все участники коммуникации действуют так, чтобы коммуникация была успешной» (Бочавер 2014: 277). Как следствие, коммуникативная ситуация, признанная в референциальной модели Ревзиных «ненормальной», у Грайса вполне может считаться успешной, если говорящий и слушающий следуют общей цели общения, в «соответствии с собственными ожиданиями на конкретной стадии разговора» (Бочавер 2014: 277).

При рассмотрении рассказов-драм Гаврилова мы используем упомянутую выше статью Ревзиных, где установлена связь между «ненормальностью общения» и несоответствием речевых актов субъектов коммуникации объективной действительности.

Результаты проведенного анализа позволяют выявить следующие нарушаемые постулаты в творчестве автора:

1. Постулат о детерминизме, предусматривающий наличие причинно-следственных связей в действительности. «Отсутствие жестких причинно-следственных отношений приводит к тому, что каждое событие становится случайным, т. е. все события равновероятны» (Ревзина, Ревзин 1971: 234).

2. Постулат тождества, согласно которому «отправитель и получатель должны иметь в виду одну и ту же действительность, т. е. тождество предмета не меняется, пока о нем говорят» (Ревзина, Ревзин 1971: 234).
3. Постулат истинности: «Между текстом и действительностью должно существовать соответствие («слово не должно расходиться с делом»), т. е. текст должен содержать истинное высказывание о действительности» (Ревзина, Ревзин 1971: 236).
4. Постулат семантической связности: «два следующих друг за другом высказывания в тексте должны иметь хотя бы минимальную семантическую связь», которая пронизывает весь текст, в том числе отношения между высказываниями, сами высказывания и фрагменты-словосочетания (Ревзина, Ревзин 1971: 238).

В качестве примера мы приведем рассказ Гаврилова «Визит» из недавнего сборника «Мир на крыше» (Гаврилов, Елохин 2017).

В процитированном ниже отрывке нарушается постулат о детерминизме, вследствие чего стирается мотивировка важного и неважного.

«– Как же я пойду? У нас тут знаешь, какие порядки! Входят здоровые, выходят больные.

– А песок? Откуда на первом этаже песок?

– Ремонт.

– Песок речной или морской? Это важно.

– Не знаю» (Гаврилов, Елохин 2017: 250).

Кроме того, немотивированный вопрос о песке нарушает семантическую связность текста. В более яркой форме несоблюдение постулата связности представлено в следующем примере:

«– Люблю грозу в начале мая, но особенно в конце!

– Да, я уже тогда выпивал, зашибал прилично и поэтому вынужден был слушать бесконечные истории своего начальника. Он имел меня в руке, попробуй тут не послушай!

– Составителем я не мог, только сцепщиком. Купил детскую железную дорогу и тренировался.

– В беседе я могу показаться смелым человеком; как только остаюсь один на один, начинаю бздеть, вот в чем дело.

– Тарантино Тарантино Тарантино.

– Самая большая новость – это не то, о чем, а способ высказывания» (Гаврилов, Елохин 2017: 253).

Это беседа пациентов больницы, своеобразный полилог, где каждое последующее высказывание не связано с предыдущим. Персонажи находятся в информационном вакууме своих мыслей; одна из бессмысленного собрания фраз принадлежит имплицитному автору, который открывает свой художественный принцип (важно не то, о чем, а то, как оформлено высказывание), вполне совпадающий с постмодернистскими нарративными техниками авторской игры с читателем. Во

фразе с цитатой из Ф. И. Тютчева: «Люблю грозу в начале мая, особенно в конце!» (Гаврилов, Елохин 2017: 253) – нарушается еще один постулат – истинности: герой любит грозу либо в начале мая, либо в конце мая, либо в конце начала мая.

Нарушение семантической связности текста происходит и на уровне структуры высказывания: «– Карбид строители больница порезвиться ходит с куском карбида в кармане куда бы сунуть» (Гаврилов, Елохин 2017: 254). Синтаксическая и логическая несвязность подчеркивается отсутствием знаков препинания, как в потоке сознания, но постмодернистского, децентрированного, неструктурированного сознания, где слова имеют случайные, чаще всего ассоциативные связи, а могут и вовсе их не иметь, как в примере выше.

В то же время герои могут находить общий язык, в карикатурной форме дополняя и поправляя слова друг друга (и в таком случае «ненормальность», нелепость общения возникает вследствие несоответствия действительности персонажей и читателя):

- «– Очень хорошо, что музыка тут негромкая.
– Да, и есть туалет, смотри, какой он окован решеткой! Ее склепал мастер!
– Она не клепаная, а кованая. Ее сковал мастер кованого искусства.
– Все равно красиво» (Гаврилов, Елохин 2017: 254).

Еще один пример демонстрирует, как набор случайных фраз организован с помощью фонетической имитации (вола его – Валаева, осла его – Аслаева), являясь при этом иронической аллюзией к десятой библейской заповеди:

- «– Не возжелай ни вола его, ни осла его!
– Ни Валаеву, ни Аслаеву!» (Гаврилов, Елохин 2017: 253).

В рассказах Гаврилова диалоги представлены в виде коммуникативной игры, в которой, в соответствии с постмодернистской установкой на отказ от логоцентризма, каждый субъект коммуникации устанавливает свои правила, создавая, таким образом, гибридный и неустойчивый набор случайных фраз. В то же время в игровой ироничной манере реплики персонажей могут согласовываться посредством фонетической имитации либо же совместного создания игровых правил (как в случае с «не клепаной, а кованой» решеткой в туалете, которую «сковал мастер кованого искусства»). Функционально нарушение референциальных связей в диалогах Гаврилова дополняет другие постмодернистские техники нарушения связности повествования.

§ 2. Нарративная технология нонселекции в прозе Гаврилова

Нарушение связности повествования отражает философскую установку на восприятие мира как хаоса, так называемую «постмодернистскую чувствительность», зафиксированную в 80-90-х гг. XX века такими видными теоретиками постмодернизма, как Ж.Ф. Лиотар, В. Вельш, А. Меджил, В. Лейч и др. (Грицанов 2002: 124).

Восприятие мира как хаоса формирует определенный постмодернистский код, регулирующий «производство текста». И. П. Ильин характеризует его как «систему выбора тех или иных семантических и синтаксических средств», которая минует или частично игнорирует правила других лингвистических и литературных кодов (Ильин 2001: 367). Таковыми, например, являются принцип нонселекции Д. Фоккема и прием сквозной контрастности и противоречивости Д. Локка (Ильин 2001: 367). Оба они перекликаются, однако применительно к рассказам Гаврилова нами использован принцип Фоккема. Как уже писалось выше, он заключается в изменении процесса коммуникации между автором (отправителем) и читателем (получателем). Автор отказывается от преднамеренного отбора лингвистических (или иных) элементов, читатель же не имеет возможности выстроить «связную интерпретацию» текста (Грицанов 2002: 125). Однако на практике отбор материала автором, по нашему мнению, остается преднамеренным, но в пользу методов, нарушающих связанное повествование и создающих «эффект нарративного хаоса» (Грицанов 2002: 310); текст, таким образом, не теряет свойства быть интерпретированным. Фоккема выделяет такие техники «производства» текстовых структур, как избыточность и прерывистость. И та, и другая направлены на создание информационного шума: либо избыточного за счет большого количества связующих элементов (коннекторов) в потоке нарратива (или, к примеру, чрезмерной описательности), либо прерывистого за счет бессвязного сочетания фраз (Грицанов 2002: 124). В рассказах Гаврилова широко представлены обе эти техники.

Примеры избыточного повествования, связанного с назойливой описательностью, содержат рассказы «Письмо», «Остановимся ниже», «В Крым хочешь?». Они целиком состоят из описаний-перечислений случайных событий жизни, собранных в неоднородный коллаж сознанием эксплицитного повествователя. Логическая связь между фразовыми единицами может как присутствовать, так и отсутствовать. Например, в рассказе «В Крым хочешь?» предложения связаны отношениями противопоставления мира реального и мира идеального, глянцевого, недостижимого (примечательно, что оба эти мира объединены также и темой воды):

«Сходил в магазин, купил гибкий фитинг, устранил в туалете утечку воды, потом перелистывал путеводитель по Крыму: «Южный берег Крыма тянется на 250 км от мыса Айя до горы Кара-Даг... сколько трудящихся, больных или просто уставших от напряженной работы людей отдохнуло на живописном берегу, у синего моря!» (Гаврилов 2010: 74).

Особый вид описаний-перечислений — номинативные предложения, называющие явления и предметы, факультативные в своей бытийности. Нагромождение существительных является типичным постмодернистским творческим приемом. В следующем примере из рассказа «Остановимся ниже» связь таких предложений обусловлена единым местом расположения предметов — квартирой: «Окно, подоконник, стиральная машина, телевизор, сервант, ваза, конфеты, компьютер...» (Гаврилов 2010: 53).

Нарративная избыточность может формироваться и за счет большого количества повторяющихся элементов. В отрывке из рассказа «Навоз» есть формальный коннектор — «холод», присутствующий в каждом предмете в поле зрения повествователя. Он

должен объединить все визуальные образы в одно чувство – холода и неуютности, однако на практике избыточность повторяемого элемента звучит несуразно, с оттенком фарса:

«Утро холодное. В электричке пусто и холодно. В поле совсем холодно. В луже с холодной водой отражается холодное небо.

Земля холодная. Черви холодные. Лопата, присыпанная осенью землей, холодная, мокрая, ржавая.

В небе появляются вертолеты. Они хладнокровно тренируются в опасной близости друг от друга и от земли» (Гаврилов 2010: 92).

Прерывистость как техника нарушения связности повествования в еще более широком виде используется в творчестве Гаврилова. Композиционно сборники рассказов Гаврилова представляют собой коллажи из обыденных или абсурдно-фарсовых событий простой, провинциальной жизни. Некоторые рассказы перекликаются тематически, преимущественно это касается автометаописания, где повествователь в прямолинейной форме деконструирует себя как творца («Но где же розы?»), как художника («В Италии»), как писателя («День писателя»), демонстрируя себя как человека, не выходящего за пределы деэстетизированного, строго материализованного мира. Например, в рассказе «В Италии» герой-повествователь, выступая перед студентами, говорит: *«Я не хотел ехать к вам. Я хотел остаться дома, чтобы в срок посадить картошку. Я лишь формально здесь... Я не художник. Это недоразумение...»* (Гаврилов 2010: 14). Подобные попытки устранить границы между миром искусства и реальной жизнью сближают рассказы Гаврилова с художественными концепциями авангарда, например, с творчеством реди-мейда М. Дюшана, и постмодернистским уравниванием реального мира и текста.

Другие поднимаемые писателем темы имеют ассоциативный, случайный характер и зачастую остаются нераскрытыми. Прерывистость, как техника нарушения связности повествования, находит свое отражение и в жанрово-видовых особенностях его работ – смешении прозы с поэзией, драмой и музыкой. Например, ритмико-музыкально, с ассонансами и повторами начинается рассказ «Остановимся ниже»:

«Темно.

Еще темно.

Не уже темно, а еще темно.

Так как рано еще.

Так как рано еще, а уже не спится.

Темно.

И за окном темно, и в голове темно» (Гаврилов 2010: 10).

Однако вскоре музыкальная прерывистость перерастает в косноязычные, несвязанные друг с другом истории-импровизации с члененными на абзацы предложениями, вот одна из них:

«Дело было зимой.

Дело было зимой, не здесь, далеко отсюда, в феврале, в степи, ночью...

*Итак, значит...
Сейчас я хотел бы... хотел бы...
Темрюк...
Когда же мы перестанем врать?! Вчера...
Или не нужно?
Или все же сказать?
Скажу. Вчера Арсеньев угостил меня темрюкским коньяком с миндальным...
это... привкусом...» (Гаврилов 2010: 11).*

Предложения в его текстах могут располагаться в произвольном порядке, образуя пастиш случайно увиденного, прочитанного в газетах или объявлениях, как в рассказе «Повседневное»:

*«Негр оглянулся, дернулся, побежал, скрылся.
Спорт? Наркотики? Скинхеды?
Опавшая рябина хрустит под ногами, ее в этом году много, что по приметам – к суровой зиме, но бабьего лета не было, что по приметам – к теплой зиме.
Сторонники губернатора отмечают заметное улучшение экономического положения области и повышение уровня жизни людей.
Противники губернатора отмечают заметное ухудшение экономического положения области и понижение уровня жизни людей.
Театральный сезон открыт, скульптор вернулся из Германии, от поэта ушла жена.
Требуются сторожа, сторожа-дворники, сторожа-дворники-истопники, а также визажист-стилист» (Гаврилов 2010: 51).*

Помимо известной нам техники прерывистости повествования, мы видим такие типичные постмодернистские признаки текста, как плюрализм (уравнивание политической оппозиции с действующей властью) и деконструкция универсальных нарративов (в данном случае – примет).

Связь между предложениями может быть условной, осуществляться при помощи ассоциативных формантов, которые не объединяют разрозненные картины и факты в единую сюжетную линию. Приведем пример из рассказа «Повседневное»:

*«Лук ничего, картошка так себе, капуста еще стоит.
Пусто на футбольном поле, только ворона бродит. Воронин когда-то был признан самым элегантным игроком на чемпионате мира по футболу в Англии» (Гаврилов 2011: 18).*

Первое предложение со вторым связывает смысловой формант «поле»; второе с третьим – фонетическая ассоциация «ворона-Воронин».

ВЫВОДЫ

Таким образом, в рассказах Гаврилова реализуется постмодернистский принцип нонселекции. В диалогических произведениях его вариантом является «театр абсурда», где герои нарушают такие постулаты «нормального общения»,

как постулат о детерминизме, постулат истинности, постулат тождества и постулат семантической связности.

Преднамеренное нарушение связности повествования создает эффект нарративного хаоса: тексты писателя представляют собой коллажные склейки, для которых в равной степени характерны избыточность и прерывистость.

Избыточность формируется за счет большого количества связующих элементов, как, например, в рассказе «Навоз», или по причине нагромождения описаний (рассказы «В Крым хочешь?», «Остановимся ниже»). Прерывистость композиционно выражается в коллажной структуре сборников рассказов в тематическом и жанрово-видовом плане. Предложения в текстах могут располагаться произвольно, связанные или не связанные ассоциативными формантами. Сюжетная линия в таком случае не прослеживается.

БИБЛИОГРАФИЯ

- БУРЦЕВА, Н. Ю. (2012). Проза А. Гаврилова. *Ярославский педагогический вестник*, № 1. С. 241-245.
- БОЧАВЕР, С. Ю. (2014). Образы «нормальной» и «успешной» коммуникации. *Критика и семиотика*, № 2. С. 271-279.
- ВЕЖЛЯН, Е. А. (2010). Маргинальный материк (случай Анатолия Гаврилова). *Знамя*, № 8. С. 141-152.
- ГАВРИЛОВ, А. Н. (2010). *Берлинская флейта*. КоЛибри. Москва.
- ГАВРИЛОВ, А. Н. (2011). *Вопль впередсмотрящего*. Литмир. Москва.
- ГАВРИЛОВ, А. Н., ЕЛОХИН, П. И. (2017). Мир на крыше. *Новый мир*, № 7. С. 232-269.
- ГОЛУБКОВА, А. А. (2011). Идеальная камера хранения. *Новый мир*, № 3. С. 48-59.
- ГРИЦАНОВ, А. А. (2002). Закат метанарраций. *История философии*. Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. С. 124-127.
- ГРИЦАНОВ, А. А. (2002). Постмодернистская чувствительность. *История философии*. Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. С. 307-312.
- ГРИЦАНОВ, А. А. (2001). Нон-селекции принцип». *Постмодернизм*. Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. С. 504-505.
- ГУЛИН, И. И. (2011). Слово после сала. *Новый мир*, № 2. С. 67-73.
- ИЛЬИН, И. П. (2001). *Постмодернизм. Словарь терминов*. Москва. Интрада.
- РЕВЗИНА О. Г., РЕВЗИН И. И. (1971). Семиотический эксперимент на сцене (Нарушение постулата нормального общения как драматургический прием). *Труды по знаковым системам V. Ученые записки Тартуского государственного университета*. Тарту. С. 232-254.
- ЛАРИОНОВ, Д. В. (2011). Fin de partie: репетиции. Рец. на кн.: Гаврилов А. Берлинская флейта: Рассказы, повести. М., 2010. *Новое литературное обозрение*. № 109. С. 8-13.
- ЛИПОВЕЦКИЙ, М. Н. (2008). *Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов*. Новое литературное обозрение. Москва.
- НИКИТИНА И. П. (2016). *Эстетика*. Москва, Издательство Юрайт.

- ШЕХОВЦОВА, Т. А. (2017). «Я памятник себе...»: интертекстуальное поле фильма Б. Караджева «Доставщик слов». *Проблеми сучасного літературознавства*. Вип. 25. Харків. С. 93-108.
- ЯЗЫНИК, М. Б. (2018). Анатолий Гаврилов: «Держитесь за меня! Я тоже падаю». *Владимирские ведомости*. С. 11-14.

BIBLIOGRAPHY

- BOCHAUVER, S. JU. (2014). Obrazy «normal'noj» i «uspeshnoj» komunikacij. *Kritika i semiotika*, № 2. S. 271-279.
- BURCEVA, N. JU. (2012). Proza A. Gavrilova. *Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik*, № 1. S. 241-245.
- GAVRILOV, A. N. (2010). *Berlinskaja flejta*. KoLibri. Moskva.
- GAVRILOV, A. N. (2011). *Vopl' vperedsmotrjashhego*. Litmir. Moskva.
- GAVRILOV, A. N., ELOHIN, P. I. (2017). Mir na kryshe. *Novyj mir*, № 7. S. 232-269.
- GOLUBKOVA, A. A. (2011). Ideal'naja kamera hranenija. *Novyj mir*, № 3. S. 48-59.
- GRICANOV, A. A. (2001). Non-selekcii princip». *Postmodernizm*. Mn.: Interpresservis; Knizhnyj Dom. S. 504-505.
- GRICANOV, A. A. (2002). Postmodernistskaja čuvstvitel'nost'. *Istorija filosofii*. Mn.: Interpresservis; Knizhnyj Dom. S. 307-312.
- GRICANOV, A. A. (2002). Zakat metanarracij. *Istorija filosofii*. Mn.: Interpresservis; Knizhnyj Dom. S. 124-127.
- GULIN, I. I. (2011). Slovo posle sala. *Novyj mir*, № 2. S. 67-73.
- ILYIN, I. P. (2001). *Postmodernizm. Slovar' terminov*. Moskva. Intrada.
- LARIONOV, D. V. (2011). Fin de partie: repeticii. Rec. na kn.: Gavrilov A. *Berlinskaja flejta: Rasskazy, povesti*. M., 2010. *Novoe literaturnoe obozrenie*. № 109. S. 8-13.
- LIPOVECKIJ, M. N. (2008). *Paralogii: transformacii (post)modernistskogo diskursa v russkoj kul'ture 1920–2000-h godov*. Novoe literaturnoe obozrenie. Moskva.
- NIKITINA I. P. (2016). *Jestetika*. Moskva, Izdatel'stvo Jurajt.
- REVZINA O. G., REVZIN I. I. (1971). Semiotičeskij jeksperiment na scene (Narushenie postulata normal'nogo obshhenija kak dramaturgičeskij priem). *Trudy po znakovym sistemam V. Uchjonye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*. Tartu. S. 232-254.
- SHEHOVCOVA, T. A. (2017). «Ja pamjatnik sebe...»: intertekstual'noe pole fil'ma B. Karadzheva «Dostavshhik slov». *Problemi suchasnogo literaturoznavstva*. Vip. 25. Harkiv. S. 93-108.
- VEZHLJAN, E. A. (2010). Marginal'nyj materik (sluchaj Anatolija Gavrilova). *Znamja*, № 8. S. 141-152.
- YAZYNIK, M. B. (2018). Anatolij Gavrilov: «Derzhites' za menja! Ja tozhe padaju». *Vladimirskie vedomosti*. S. 11-14.