

ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ГРУППЫ ЯЗЫКОВ) / LANGUAGES OF PEOPLES OF FOREIGN COUNTRIES (INDICATING A SPECIFIC LANGUAGE OR GROUP OF LANGUAGES)

DOI: <https://doi.org/10.60797/RULB.2024.54.6>

ЖАНРОВЫЕ И ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ MICROFICTION (НА ПРИМЕРЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО РАССКАЗА DOPPELGÄNGER)

Научная статья

Симонова Е.П.^{1,*}

¹ Тихоокеанский государственный университет, Хабаровск, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (epsimonova[at]gmail.com)

Аннотация

В работе описываются особенности англоязычной сверхмалой прозы – миниатюрных рассказов, получивших название *microfiction*. Текстовое пространство таких текстов чрезвычайно ограничено (не более трехсот слов), однако обладает сложной внутренней структурой, характеризуется безусловной цельностью содержания и наличием законченного идейного и эстетического смысла. В результате анализа эмпирического материала было установлено, что к особенностям организации текста *microfiction* относятся: ограниченное количество персонажей и одно ключевое событие, вокруг которого строится сюжет. Сюжет произведения образуется из комбинации мотивов, связность текста определяется кольцевой композицией и обилием дистантных повторов. Повествование передается в форме несобственно-прямой речи, художественная выразительность реализуется в ритмическом рисунке структурных элементов текста.

Ключевые слова: short story, flashfiction, microfiction, композиция, ритм, антитеза, повтор, несобственно-прямая речь.

GENRE AND LINGUIOSTYLISTIC FEATURES OF MICROFICTION LITERATURE (ON THE EXAMPLE OF THE ENGLISH-LANGUAGE STORY DOPPELGÄNGER)

Research article

Simonova Y.P.^{1,*}

¹ Pacific state university, Khabarovsk, Russian Federation

* Corresponding author (epsimonova[at]gmail.com)

Abstract

The work describes the specifics of English-language super-small prose – miniature stories, called *microfiction*. The textual space of such texts is extremely limited (no more than three hundred words), but it has a complex internal structure, characterized by the unconditional integrity of the content and the presence of a complete ideological and aesthetic meaning. As a result of the analysis of empirical material, it was established that the features of *microfiction* text structure include: a limited number of characters and one key event around which the plot is built. The plot of the work is formed from a combination of motifs, the coherence of the text is determined by the circular composition and the abundance of distant repetitions. The narrative is conveyed in the form of non-direct speech, artistic expressiveness is implemented in the rhythmic pattern of structural elements of the text.

Keywords: short story, flashfiction, microfiction, composition, rhythm, antithesis, repetition, indirect speech.

Введение

Актуальность настоящей работы обусловлена изменением характера отношений между произведениями, их авторами и читателями, а также спецификой современной читательской рецепции. Эти изменения обусловлены всеобщей цифровизацией и ориентацией медиа и социальных сетей на краткость, лаконичность и визуальность восприятия. В этой связи с конца XX века все большую популярность обретают новые типы художественных текстов, чья жанровая специфика – сверхмалый объем. До недавнего времени такие тексты не вызывали интереса среди исследователей, однако появившиеся за последние годы работы, в которых сверхмалая проза становится предметом пристального внимания, свидетельствуют о назревшей необходимости подобных исследований. Новизна исследования заключается в том, что вносит определенный вклад в изучение жанровых, лингвистических и стилистических особенностей англоязычного текста *microfiction*, поскольку сверхмалая проза только начинает свое становление в качестве отдельного жанра литературы. Остаются малоизученными особенности такого типа текста как художественного целого. Практическая значимость заключается в возможности использовать результаты исследования в качестве демонстрационного материала на практических занятиях по лингвистике текста, интерпретации художественного текста и литературе англоязычных стран.

Теоретическая база исследования. В своем исследовании автор опирается на выводы исследований, посвященных жанровым и лингвистическим особенностям современной сверхмалой прозы [1], [17], [7] и внутренней речи в структуре художественного текста [4], а также некоторые положения, разработанные в рамках теории художественного текста [14]. В работе были использованы достижения, выработанные в стилистике декодирования [2], а также результаты исследований, посвященных семиотической организации художественного текста [13]; композиции художественного текста [15], [9] и ритму в художественной прозе [6].

История небольших по объему повествований уходит своими корнями в глубокую древность, вспомним, например, басни Эзопа, библейские и древнеиндийские притчи и сказки Панчатантры. В США ранние формы короткого рассказа можно найти в XIX веке, связаны они с творчеством У. Уитмена, А. Бирса и К. Шопен [23]. В жанре короткого рассказа работали такие писатели как О. Генри, С. Моэм, Ф. Кафка, Г. П. Лавкрафт, Э. Хемингуэй, А. Кларк, Р. Брэдбери и многие другие. С начала 20-х годов XX века короткие рассказы начинают публиковаться в журналах типа *Cosmopolitan*, а затем в тематических сборниках, например, «*The American Short Short Story*» (1933).

В англоязычном литературоведении, малая проза обозначается как «короткий рассказ» (англ. *short story*). В коротком рассказе доминирует интенсивный тип организации художественного времени и пространства, что предполагает «центростремительную собранность действия, в ходе которого осуществляется испытание, проверка героя <...>, так, что читательское внимание сводится к решающим моментам жизни действующего лица или явления в целом» [10, С. 59]. Малая протяженность рассказа реализуется в структурно-композиционном, семантическом, стилистическом и прагматическом единстве всех средств языковой ткани произведения [17, С. 89].

В 1992 году, редактируя антологию рассказов «*Flash Fiction: 72 Very Short Stories*», Дж. Томас вводит в обиход новый термин *flashfiction* для обозначения сверхмалой прозы как отдельного жанра художественной литературы. С этого момента термин получает широкое распространение, особенно в антологиях под редакцией того же Дж. Томаса: *Flash Fiction Forward* (W.W. Norton & Co., 2006), *Flash Fiction International* (W.W. Norton & Co., 2015) и *Flash Fiction America* (W.W. Norton & Co., 2023) [23]. Среди современных англоязычных авторов, работающих в жанре сверхкороткого рассказа стоит отметить К. Фиш, В. Блэкберна, Э. Спаркс, Л. Дэвис, Д. Гаффни, Р. Скотелларо и Н. Столман, Ш. Флик, Б. Х. Роджерса, Р. О. Батлера.

Термин *flashfiction* нельзя назвать общепринятым, поскольку в литературе, посвященной исследованиям сверхмалой англоязычной прозе, встречаются также такие термины, как: *short-shorts*, *short short stories*, *very short stories* [20]. Неустоявшаяся терминология указывает на то, что сверхмалая проза только начинает свое становление в качестве отдельного жанра литературы. В данной работе мы придерживаемся термина *flashfiction* (англ. *flash* – вспышка), который, на наш взгляд, как нельзя лучше подходит для обозначения сверхкоротких текстов литературы. К жанру *flashfiction* относят короткий рассказ, объем которого не превышает 1500 слов. Если же количество слов ограничивается еще меньшим количеством, то выделяют такие поджанры, как: *microfiction* (до 300 слов); *sudden fiction* (до 750 слов); *six words story* (до 10 слов).

Целью данной работы является выявление жанровых и лингвистических особенностей текста, написанного в поджанре *microfiction*. Материалом исследования послужил рассказ *Doppelgänger*, опубликованный в США в 2018 году в сборнике *Nothing short of 100: selected tales from 100 Word Story* под редакцией Г. Фолкнера, М. Линн и Б. Олсена [19].

Рассказ поджанра *microfiction* – это чрезвычайно краткое по форме повествование миниатюрного масштаба, текст, состоящий из не более чем трехсот слов. Как и любое художественное произведение, сверхкороткий рассказ *microfiction* обладает сложной внутренней структурой: характеризуется безусловной цельностью содержания и наличием законченного идейного и эстетического смысла [3, С. 205]. Отметим, что поджанр «сохраняет все признаки основного жанра и при этом обладает рядом специфических особенностей, которые позволяют выделить его в качестве особой разновидности» [17, С. 89]. В связи с этим в литературе *microfiction* можно выделить как **основные жанровые признаки**, относящие ее к жанру короткого рассказа, так и **специфические**, выделяющие такие тексты как особую разновидность (поджанр).

К основным жанровым признакам *microfiction* относятся: ограниченное количество персонажей, одно ключевое событие, организующее сюжет и специфику художественного времени и пространства, концентрированность художественных средств, иллюзию устного рассказывания [7, С. 47]. К числу специфических признаков относятся наличие в сюжете противоречия или парадокса, поскольку сюжет, в таком сверх ограниченном пространстве, чрезвычайно сжат, редуцирован до яркого образа. От читателя требуется сделать определенное усилие – «развернуть» свернутое до парадокса повествование, декодировать не только ту информацию, которая зашифрована в тексте, но и ту, которая осталась за его пределами. Именно поэтому исследователи говорят о том, что современная сверхмалая проза своим строением подобна загадке [1, С. 419]. Однако, несмотря на малый объем, *microfiction* – это **законченная** история с заглавием и полной сюжетной линией.

Методы и принципы исследования

В работе были использованы как общенаучные, так и специальные лингвистические, а также литературоведческие методы анализа художественных текстов. С помощью описательного метода был описан и систематизирован эмпирический материал; метод обобщения позволил выделить существенные характеристики предмета исследования, обобщить и обосновать соответствующие выводы. Дефиниционный анализ позволил с помощью словарных толкований прояснить лексическое значение языковых единиц; с помощью стилистического анализа были выявлены стилистические средства, используемые автором для повышения образности. Элементы семиотического анализа позволили раскрыть специфику художественного произведения, как многослойного образования; интерпретационный анализ позволил декодировать знаки художественного текста с целью более глубокого постижения смыслов произведения. В работе также был применен мотивный анализ, который позволил определить тематическое наполнение мотива и определить его роль в анализируемом произведении.

Основные результаты

Обратимся к материалу исследования. Прежде всего отметим, что заглавие – это особый элемент художественного произведения, определяющий его основную идею. И. В. Арнольд, а вслед за ней и В. А. Лукин определяют заглавие как сильную позицию текста, знак, образующий формально-семантическую структуру текста и играющий решающую роль в понимании и истолковании целого произведения [14, С. 59].

Текст, выбранный нами в качестве материала исследования, озаглавлен по-немецки, с умлаутом: *Doppelgänger* (Доппельгангер). Рассмотрим данное заглавие как семиотический знак, денотатом которого является предметное значение слова, а референтом – содержание текста, смысл, его основная идея. В толковых словарях приводятся следующие дефиниции слова *doppelgänger* – *die identisch wie eine andere Person aussieht / человек, который выглядит идентично другому человеку* [22]; *someone who is exactly like another / кто-то, кто выглядит в точности как другой* [24]. А. Саповский пишет, что впервые слово *doppelgänger* прозвучало в начале XIX века в немецкой литературе эпохи романтизма. В европейской литературной традиции допельгангер – это воплощение темной стороны человеческой души, существующее за счет энергии своего прототипа. Доппельгангер представляет собой персонификацию сильных и самых первичных фобий: опасности потерять собственное «Я» и боязни врага, способного под видом близкого человека обойти стражу и нанести предательский удар [18]. Таким образом, до прочтения текста, читатель может предположить, что основная идея рассказа – повествование о некоем двойнике.

Приведем текст рассказа в оригинале, пронумеровав каждое предложение-абзац для ясности последующего анализа:

Doppelgänger

1. *I almost didn't see the you who wasn't you.*
2. *I was walking past the outdoor tables of the French café, and just at the last second, I caught a familiar hand gesture, and looked again.*
3. *It couldn't have been you though, my love, because your other hand was clasping the hand of the woman opposite.*
4. *Your heads were too close.*
5. *She was laughing, that abandoned laughing you do when you're totally in the moment, totally in love.*
6. *I walked on, heels tapping out a staccato rhythm, as I no longer wanted to look at the you who wasn't you.*

Текст состоит из шести предложений, имеет четко оформленную структуру: одно предложение – один абзац. Из шести предложений все, кроме первого и четвертого предложений, являются сложными. К жанровым особенностям анализируемого рассказа относятся малый объем, три действующих персонажа, имена которых не называются. Все действующие лица обозначаются местоимениями первого, второго и третьего лица (*I, You, She*). Центральное событие рассказа помещено в открытое пространство – уличное кафе и организовано одним событием – встреча. Форма повествования – от первого лица, стилистическая особенность которого – изображенная внутренняя речь главной героини.

Фабула рассказа такова: женщина, от лица которой ведется повествование, проходя мимо уличного кафе, замечает знакомый жест (*I caught a familiar hand gesture*). Она оборачивается (*looked again*) и видит мужчину и женщину, сидящих за одним из столиков. Становится понятно, что эти двое увлечены друг другом: женщина влюбленно смеется (*She was laughing <...> totally in love*), мужчина крепко держит ее за руку (*your other hand was clasping the hand of the woman*). Главная героиня проходит мимо этой пары, невольно становясь свидетелем любовной сцены.

Сюжет произведения образуется из комбинации мотивов – устойчивой семиотической единицы текста, обладающей исторически универсальным набором значений. «Признак мотива – его образный, одночленный схематизм; таковы неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки» [5, С. 301]. Ведущим мотивом в анализируемом рассказе является мотив *двойника*, неразрывно связанный с мотивами *встреча* и *узнавание*. Героиня узнает своего возлюбленного всего лишь по одному жесту его руки и это событие приводит сюжет рассказа в движение. Неожиданная встреча возле уличного кафе меняет психологическое состояние героини – за одну секунду (*and just at the last second*) ее жизнь кардинально меняется – она становится свидетелем предательства со стороны своего возлюбленного. Нежелание мириться с травмирующим событием рождает в героине глубокое сомнение – а не двойника ли своего возлюбленного она встретила?

Отметим, что уличное кафе – это открытое пространство. Такие заведения, как правило, находятся у дороги, около перекрестков. В мифологическом сознании носителей европейской культуры перекресток символизирует ситуацию выбора, магическое и небезопасное место. Центр перекрестка соответствует центру креста и схождению различных хаотических сил. Перекресток как пограничная точка в пространстве воплощает также переход из одного мира в другой, в рассказе – от спокойного состояния героини к состоянию обманутой, разочарованной и преданной женщины. Перекресток – место *встречи* странствующих путников, поэтому он являет собой образ общественной жизни. На перекрестках не принято задерживаться – это всего лишь краткая передышка, перед продолжением пути (*I walked on, heels tapping out a staccato rhythm*). В сказках перекресток представляется образом человеческих страхов и надежд в момент выбора – главной героине предстоит сделать выбор и решить, кого же она увидела – своего возлюбленного, изменяющего ей или кого-то, кто очень похож на него.

Повествование в рассказе передается в форме несобственно-прямой речи, передавая слова, мысли и восприятия главного персонажа. При этом «передача текста повествователя не маркируется ни графическими знаками (или их эквивалентами), ни вводными словами (или их эквивалентами)» [16, С. 225]. Так, героиня обращается к своему возлюбленному, говоря, что почти не заметила его (*I almost didn't see the you who wasn't you; my love*). Ее мучают сомнения относительно того, кого же она видела (*It couldn't have been you though, my love*). Употребление отрицательной формы модального глагола *could* в сочетании с перфектной формой инфинитива указывает на то, что героиня отказывается верить в то, что рядом с другой женщиной был именно ее возлюбленный, она словно ждет от него опровержения. Модальность вносит в повествование динамику, делает его ярким и объемным. Местоимение второго лица *you* – соотносится с личностью возлюбленного и создает эффект особой интимности и полифонии. Таким образом, благодаря несобственно-прямой речи, читатель проникает в самую глубину мыслей и чувств персонажа, от лица которого ведется повествование, происходит устранение временных и пространственных дистанций как между персонажами, так и между персонажем и читателем [4, С. 128].

Несобственно-прямая речь осложняется фрагментами повествовательного (*I was walking past the outdoor tables of the French café...*), (*I caught <...> and looked again*), (*I walked on...*) и описательного характера. Читатель словно сквозь призму сознания героини видит влюбленную пару (*your other hand was clasping the hand of the woman opposite*). Внешность людей, привлечших внимание героини, сжимается до образа рук (*your other hand, the hand of the woman*), голов (*Your heads were too close*) и безудержного смеха (*(She was laughing, abandoned laughing)*). В анализируемом рассказе основная функция несобственно-прямой речи, заключается в изображении навязчивой идеи, передаче постоянно преследующих героиню мыслей и образов, изображении ее душевных терзаний.

Ход авторской мысли и его эстетическая позиция проявляется в структуре художественного произведения – в его композиции. Именно композиция представляет собой «систему соединения» всех элементов произведения [8, С. 150] и определяет его целостность. Она «обусловлена авторскими интенциями, жанром и содержанием литературного произведения» [15, С. 19]. Структура композиции анализируемого рассказа кольцевая: рассказ заканчивается теми же словами, с которых начинается: *the you who wasn't you*. Начало и конец текста в также относятся к «сильным позициям» текста [2, С. 23], с помощью которых «автор подчёркивает значимые для понимания произведения элементы структуры и одновременно определяет основные «смысловые вехи» той или иной композиционной части (текста в целом)» [9, С. 46]. Именно кольцевая композиция рассказа с повтором синтагмы *the you who wasn't you* в сильных позициях текста, свидетельствует о душевных метаниях героини: она то мысленно обращается к влюбленному, с вопросом (действительно ли это был он), то вспоминает детали увиденной любовной сцены.

Отметим необычную позицию артикля перед местоимением (*the you*). Такая позиция усиливает категориальное значение артикля в экспрессивных целях. Последующий повтор местоимения, но уже без артикля и с отрицательной формой глагола (*who wasn't you*) образуют антитезу (от греч. *antithesis* – противоположение) – стилистическую фигуру, построенную по принципу контраста [11, С. 158]. В кольцевом повторе антитезы заключается противоречие, не дающее читателю однозначного ответа, кем был тот человек, которого видела героиня – тем, кого она любит, или, тем, кто был на похож на ее любимого. Автор оставляет возможность читателю разрешить это противоречие самостоятельно.

Ключом к разгадке может стать заглавие рассказа. Если рассматривать доппельгангера как альтер-эго, как воплощение плохих качеств человека и персонификацию страха быть обманутым и преданным, то одной из возможных интерпретаций становится та, в которой героиня все же **узнает** в случайно увиденном мужчине своего возлюбленного. В таком случае заглавие ***Doppelgänger*** говорит о том, что его основная идея рассказа – измена и предательство.

Связность текста рассказа определяется обилием дистантных повторов – повторяющихся лексических единиц, отдаленных друг от друга несколькими словами или предложениями. Дистантные повторы привлекают внимание читателя и создают смысловые движения. По словам Ю. М. Лотмана, «...увеличение повторов приводит к увеличению семантического разнообразия, а не однообразия текста» [13, С. 135]. Кроме этого, дистантный повтор причисляют к «конструктивным признакам больших по объему форм изображенной внутренней речи – внутренних монологов и диалогов» [4, С. 135-136]. Отметим повтор глагола *to walk* в разных грамматических формах (*was walking/walked on*), тройной повтор лексемы *hand*, а также двойной повтор лексем *laughing* и *totally*. Кроме этого, местоимение *you* на протяжении всего текста встречается семь раз, что указывает на его лейтмотивную функцию.

Лейтмотивная лексика во внутренней речи главной героини вносит весомый вклад в создание ее образа: несчастной, обиженной, мучающейся в сомнениях женщины, испытывающей разочарование в любимом человеке, ее заикленность на нем, и ее внутреннюю борьбу с травмирующими воспоминаниями, а также длительный процесс принятия факта измены.

Большое количество повторов в небольшом по объему тексте создают особый ритм повествования. Ритм – это регулярное повторение сходных и соизмеримых языковых единиц, выполняющих структурирующую, текстообразующую и экспрессивно-эмоциональную функции [12, С. 416]. Как справедливо отмечает Л. А. Голякова, «ритм в искусстве ориентирован на ритмические закономерности объективного мира и соотносится с психофизиологической сущностью нашего восприятия» [6, С. 95]. На синтаксическом уровне в рассказе мы наблюдаем чередование коротких и длинных предложений: два длинных предложения, следующих за коротким, замедляют темп чтения, наполняют повествование деталями, с динамикой и экспрессивностью повествования.

Короткие предложения создают ускоренный ритм: первое предложение интригует и озадачивает (*I almost didn't see the you who wasn't you*), четвертое – мгновенно перенаправляет внимание читателя на влюбленных, сидящих слишком близко: *Your heads were too close*. Здесь показателем эмоционального отношения героини к увиденному является наречие *too* (*too – more than is needed or wanted; more than is suitable or enough* [24]). Таким образом форма наполняется самостоятельным скрытым смыслом – иррациональным подтекстом, который усиливает лирические впечатления читателя, гипнотически влияет на его душевный настрой, создает динамичность и вместе с тем отрывистость повествования.

Лексема *staccato* в последнем предложении (*heels tapping out a staccato rhythm / каблучки отстукивали ритм стаккато*) также указывает на то, как увиденное повлияло на эмоциональное состояние героини. В словаре указаны следующие дефиниции лексемы *staccato*: 1. *used to describe musical notes that are short and separate when played, or this way of playing music*; 2. *used to describe a noise or way of speaking that consists of a series of short and separate sounds* [24]. Отрывистый и резкий ритм походки, отбивающей ритм стаккато, свидетельствует о раздраженном, гневном состоянии героини.

Заключение

В ходе исследования было установлено, что к жанровым признакам сверхмалой прозы относят: ограниченное количество персонажей, одно ключевое событие, организующее сюжет и специфику художественного времени и пространства. Специфическим признаком текста *microfiction* является наличие противоречия или парадокса. Анализ

рассказа *Doppelgänger* выявил, что ведущими мотивами сюжета являются *встреча* и *узнавание*. Связность текста рассказа определяется обилием дистантных повторов, один из которых образует кольцевую композицию рассказа. Противоречие, как специфический жанровый признак текста *microfiction* выражено антитезой. Повествование передается в форме несобственно-прямой речи, изображая процесс речемыслительной деятельности главной героини. Художественная выразительность в рассказе реализуется прежде всего в ритмическом рисунке структурных элементов текста.

Благодарности

Выражаю искреннюю благодарность своему научному руководителю, д. филол.н., доц., Карпухиной Т.П.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Acknowledgement

I express my sincere gratitude to my supervisor, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Karpukhina T.P.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Абашкина Е.А. Проблема «Сверхмалой» прозы / Е.А. Абашкина // Известия Самарского научного центра РАН. — 2013. — №2-2. — 417-420 с.
2. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И.В. Арнольд // Иностранные языки в школе. — 1978. — №4. — 23-31 с.
3. Белова Н.А. Филологический анализ художественного текста: Учебно-методическое пособие / Н.А. Белова. — Саранск, 2008 — 205 с.
4. Блох М.Я. Внутренняя речь в структуре художественного текста: Монография / М.Я. Блох, Ю.М. Сергеева. — М.: МПГУ, 2011. — 180 с.
5. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. — М.: Высшая школа, 1989. — 406 с.
6. Голякова Л.А. Ритм художественного произведения: коммуникативно-прагматический аспект / Л.А. Голякова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2011. — №3. — 94-98 с.
7. Затеева Т.В. Изучение жанра рассказа в российском литературоведении второй половины XX — начала XXI в. / Т.В. Затеева, Т.М. Горн // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. — 2023. — Вып. 1. — С. 47-57.
8. Нирё Л.О. значения и композиции произведения / Л.О. Нирё // Семиотика и художественное творчество. — М., 1977. — 150 с.
9. Николина Н.А. Филологический анализ текста / Н.А. Николина. — М.: Издательский центр «Академия», 2008. — 272 с.
10. Скобелев В.П. Поэтика рассказа / В.П. Скобелев. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. — 155 с.
11. Сковородников А.П. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А.П. Сковородникова. — 3-е изд., стереотип. — М.: ФЛИНТА, 2011. — 480 с.
12. Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1990. — 685 с.
13. Лотман Ю.М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. — СПб.: Искусство-СПб, 2000.
14. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум / В.А. Лукин. — М.: Ось-89, 2005. — 560 с.
15. Успенский Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. — СПб.: Азбука, 2000. — 348 с.
16. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 225 с.
17. Шпетный К.И. Лингвистические параметры дискурса короткого-короткого рассказа / К.И. Шпетный // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2017. — №10. — 87-108 с.
18. Сапковский А. Бестиарий. Создания света, мрака, полумрака и тьмы / А. Сапковский. — URL: <https://rewa.me/forum/45-304-15> (дата обращения: 28.03.2024)
19. Doppelganger story. — URL: <https://teacherluke.co.uk/wp-content/uploads/2022/10/795.-DOPPELGANGER-Learn-English-with-a-100-Word-Story-PDF-TRANSCRIPT-teacherluke.co.uk.pdf> (accessed: 27.02.2024)
20. Sustana C. Flash Fiction Definition and History / C. Sustana // ThoughtCo. — Feb. 16, 2021. — URL: [thoughtco.com/what-is-flash-fiction-2990523](https://www.thoughtco.com/what-is-flash-fiction-2990523) (accessed: 06.03.2024)
21. Collins English Dictionary. — Complete & Unabridged 2012. — Digital Edition. William Collins Sons & Co. Ltd. 1979, 1986. — Harper Collins Publishers. — 2340 p.
22. Interglot translation dictionary. — URL: <https://www.interglot.com/dictionary/en/de/search?q=doppelganger> (accessed: 25.03.2024)
23. Flash fiction. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Flash_fiction#cite_note-7 (accessed: 02.05.2024)
24. Cambridge Dictionary. — URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/staccato> (accessed: 05.04.2024)

Список литературы на английском языке / References in English

1. Abashkina E.A. Problema «Sverhmaloj» prozy [The problem of "Ultra-small" prose] / E.A. Abashkina // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra RAN [Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences]. — 2013. — №2-2. — 417-420 p. [in Russian]
2. Arnol'd I.V. Znachenie sil'noj pozicii dlya interpretacii hudozhestvennogo teksta [The importance of a strong position for the interpretation of a literary text] / I.V. Arnol'd // Inostrannye yazyki v shkole [Foreign languages at school]. — 1978. — №4. — 23-31 p. [in Russian]
3. Belova N.A. Filologicheskij analiz hudozhestvennogo teksta: Uchebno-metodicheskoe posobie [Philological analysis of a literary text: An educational and methodological guide] / N.A. Belova. — Saransk, 2008 — 205 p. [in Russian]
4. Bloh M.YA. Vnutrennyaya rech' v strukture hudozhestvennogo teksta: Monografiya [Inner Speech in the structure of a literary text: monograph] / M.YA. Bloh, YU.M. Sergeeva. — M.: MPGU, 2011. — 180 p. [in Russian]
5. Veselovskij A.N. Istoricheskaya poetika [Historical poetics] / A.N. Veselovskij. — M.: Vysshaya shkola, 1989. — 406 p. [in Russian]
6. Golyakova L.A. Ritm hudozhestvennogo proizvedeniya: kommunikativno-pragmaticheskij aspekt [The rhythm of a work of art: a communicative and pragmatic aspect] / L.A. Golyakova // Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya [Bulletin of the Perm University. Russian and foreign philology]. — 2011. — №3. — 94-98 p. [in Russian]
7. Zateeva T.V. Izuchenie zhanra rasskaza v rossijskom literaturovedenii vtoroj poloviny HKH — nachala XXI v. [The study of the genre of the short story in Russian literary criticism of the second half of the twentieth — early 21st century] / T.V. Zateeva, T.M. Gorn // Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya [Bulletin of the Buryat State University. Philology]. — 2023. — No. 1. — P. 47–57 [in Russian].
8. Niryo L.O. znachenii i kompozicii proizvedeniya [the meaning and composition of the work] / L.O. Niryo // Semiotika i hudozhestvennoe tvorchestvo [Semiotics and artistic creativity]. — M., 1977. — 150 p. [in Russian]
9. Nikolina N.A. Filologicheskij analiz teksta [Philological analysis of the text] / N.A. Nikolina. — M.: Publishing center "Academy", 2008. — 272 p. [in Russian]
10. Skobelev B.P. Poetika rasskaza [The poetics of the story] / B.P. Skobelev. — Voronezh: Voronezh Publishing House, 1982. — 155 p. [in Russian]
11. Skovorodnikov A.P. Enciklopedicheskij slovar'-spravochnik. Vyrazitel'nye sredstva russkogo yazyka i rechevye oshibki i nedochety [The Encyclopedic Dictionary is a reference book. Expressive means of the Russian language and speech errors and shortcomings] / ed. by A.P. Skovorodnikov. — 3rd ed., stereotip. — M.: FLINTA, 2011. — 480 p. [in Russian]
12. Lingvisticheskij enciklopedicheskij slovar' [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. — M.: Sov. enciklopediya, 1990. — 685 p. [in Russian]
13. Lotman YU.M. Ob iskusstve [About art] / YU.M. Lotman. — SPb.: Iskusstvo-SPb, 2000 [in Russian].
14. Lukin V.A. Hudozhestvennyj tekst: Osnovy lingvisticheskoy teorii. Analiticheskij minimum [Literary text: Fundamentals of linguistic theory. Analytical minimum] / V.A. Lukin. — M.: Os'-89, 2005. — 560 p. [in Russian]
15. Uspenskij B.A. Poetika kompozicii [Poetics of composition] / B.A. Uspenskij. — SPb.: Azbuka, 2000. — 348 p. [in Russian]
16. SHmid V. Narratologiya [Narratologiya] / V. SHmid. — M.: Languages of Slavic Culture, 2003. — 225 p. [in Russian]
17. SHpetnyj K.I. Lingvisticheskie parametry diskursa korotkogo-korotkogo rasskaza [Linguistic parameters of the short-short story discourse] / K.I. SHpetnyj // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities]. — 2017. — №10. — 87-108 p. [in Russian]
18. Sapkovskij A. Bestiarij. Sozdaniya sveta, mraka, polumraka i t'my [The bestiary. Creatures of light, gloom, semi-darkness and darkness] / A. Sapkovskij. — URL: <https://rewar.me/forum/45-304-15> (accessed: 28.03.2024) [in Russian]
19. Doppelganger story. — URL: <https://teacherluke.co.uk/wp-content/uploads/2022/10/795.-DOPPELGANGER-Learn-English-with-a-100-Word-Story-PDF-TRANSCRIPT-teacherluke.co.uk.pdf> (accessed: 27.02.2024)
20. Sustana C. Flash Fiction Definition and History / C. Sustana // ThoughtCo. — Feb. 16, 2021. — URL: [thoughtco.com/what-is-flash-fiction-2990523](https://www.thoughtco.com/what-is-flash-fiction-2990523) (accessed: 06.03.2024)
21. Collins English Dictionary. — Complete & Unabridged 2012. — Digital Edition. William Collins Sons & Co. Ltd. 1979, 1986. — Harper Collins Publishers. — 2340 p.
22. Interglot translation dictionary. — URL: <https://www.interglot.com/dictionary/en/de/search?q=doppelganger> (accessed: 25.03.2024)
23. Flash fiction. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Flash_fiction#cite_note-7 (accessed: 02.05.2024)
24. Cambridge Dictionary. — URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/staccato> (accessed: 05.04.2024)