

**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.<sup>1,\*</sup>**

<sup>1</sup> 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.<sup>1,\*</sup>**

<sup>1</sup> 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. Затева Т.В. Изучение жанра рассказа в российском литературоведении второй половины XX — начала XXI в. / Т.В. Затева, 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://rewar.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](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](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)