



ПОЭТИКА СВЕРХКРАТКИХ РАССКАЗОВ XX-XXI ВЕКА

<https://doi.org/10.5281/zenodo.18328136>

Карабаева Азизахон Садиковна

*преподаватель кафедры «Теория русского языка и переводоведения»
Андижанского государственного института иностранных языков
aziza-karabayeva @361gmail.com.*

Аннотация: В статье анализируется жанр сверхкраткого сюжетного рассказа XX века с позиций современной теории микропрозы. Рассматриваются теоретические основания жанра, история его становления, поэтика сюжетной организации, роль читателя и интерпретационный потенциал сверхкраткого текста. На материале работ Е. А. Абашиной, Ю. Б. Орлицкого и Н. Н. Шацких уточняются жанрообразующие признаки сверхкраткого рассказа: редукция сюжета, информативная плотность, пресуппозиция и активная позиция читателя. Автором предлагается интерпретация сверхкраткого рассказа как самостоятельного микрожанра с высокой степенью семантической компрессии, что определяет научную новизну исследования.

Ключевые слова: микропроза XX века, информативность, сверхкраткий рассказ, flash fiction, (short short story), редукция сюжета, пресуппозиция, информативность, интерпретация.

SHORT-SHORT STORIES OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES AND THE STRUCTURE OF THEIR PLOTS.

Karabayeva Azizakhon Sadikovna

*Lecturer at the Department of Russian Language Theory and Translation
Studies Andijan State Institute of Foreign Languages
aziza-karabayeva @361gmail.com.*

Abstract: The article analyzes the genre of the XX century ultra-short story from the perspective of the modern theory of microprose. The theoretical foundations of the genre, the history of its formation, the poetics of the plot organization, the role of the reader, and the interpretive potential of the ultra-short text are considered. Based on the works of E. A. Abashkina, Yu. B. Orlitsky, and N. N. Shatskikh, the genre-forming features of the ultra-short story are specified: plot reduction, informative density, presupposition, and the active position of the reader. The author proposes an interpretation of a super-short story



as an independent microgenre with a high degree of semantic compression, which determines the scientific novelty of the study.

Keywords: *20th-century microprose, informativeness, ultra-short story, flash fiction, (short short story), plot reduction, presupposition, informativeness, interpretation.*

Современное литературоведение рассматривает сверхкраткий рассказ в рамках теории микропрозы и малых эпических форм. Основопологающим для анализа данного жанра является принцип сюжетной редукции при сохранении нарративного ядра. Как справедливо отмечает Е. А. Абашкина, «сверхмалая проза не отменяет сюжет как таковой, а концентрирует его до предельной смысловой точки» [1, с. 418]. Данное положение позволяет рассматривать сверхкраткий рассказ не как фрагмент или заготовку повествования, а как завершённое художественное целое.

Ю. Б. Орлицкий вводит понятие «повышенной смысловой нагрузки малого текста», подчёркивая, что «малый жанр предъявляет к автору и читателю несоразмерно большие требования» [9, с. 276]. Таким образом, теоретической базой жанра становится идея семантической компрессии, при которой минимальный объём текста обеспечивает максимальный интерпретационный эффект.

Генезис сверхкраткого рассказа связан с общими тенденциями литературного процесса XX века: ускорением темпа жизни, кризисом больших эпических форм, развитием массовой коммуникации. Истоки жанра можно обнаружить в

афористической прозе, притчах, новеллистических миниатюрах начала века, однако именно в XX столетии сверхкраткий рассказ оформляется как устойчивая жанровая модель.

Е. А. Абашкина подчёркивает, что процесс жанрового становления сопровождается «последовательным устранением описательных и пояснительных компонентов при сохранении кульминационного эффекта» [1, с. 419].

В англоязычной традиции аналогичные процессы приводят к формированию жанра флеш-фикшн (flash fiction или short short story), что подтверждает универсальность данного художественного явления.

Флеш-фикшн (с англ. Flash-fiction) — это микропроза, короткие и сверхкороткие рассказы, длина которых может быть до 6, 50, 100 или 1500 слов.

Несмотря на краткость, рассказ флеш-фикшн должен отвечать всем требованиям, предъявляемым к художественной литературе:

- 1) наличие сюжета с классической структурой: завязка, развязка, кульминация;
- 2) герои (от одного до трёх) со своими характерами;
- 3) конфликт и его разрешение;



4) сеттинг (описания мира, обстановки, атмосферы);

5) настроение.

Такой рассказ подчас оказывает на читателя даже более сильное воздействие, чем полномасштабное повествование из 20-30 тысяч знаков. Для того, чтобы хорошо написать подобный рассказ, нужен высокий уровень мастерства и буквально ювелирная продуманность и чёткость всего в произведении. Причём это должен быть не краткий пересказ более крупного произведения и не сжатое до текста старой телеграммы повествование, а вполне нормальная история с описаниями и эмоциональной составляющей.

Сам формат мини-рассказа появился намного раньше термина флеш-фикшн. Можно сказать, что интерес к истории этого жанра уводит в далёкую древность, к фольклорным и авторским сюжетным прозаическим произведениям: к древнеиндийским притчам, легендам, русским быличкам и былям, анекдотам о фольклорных героях различных народов: Ходже Насреддине, Алдаре Косе, Омирбеке, к басням Эзопа.

Обратившись к классикам, можно отметить, что в этом формате написаны некоторые рассказы А. П. Чехова («Беседа пьяного с трезвым чёртом»), М. Зощенко («Аристократка», «Жертва революции»), рассказ «Пешеход» Рэя Брэдбери, короткими рассказами увлекался С. Моэм и многие другие.

Правда, авторские прозаические рассказы, в которых менее 500 слов до середины прошлого века были редкостью. А анекдоты, хотя и подходят по объёму, но относятся к другому жанру, имеющему свои специфические особенности.

Рассмотрим внутрижанровые разновидности флеш-фикшн, предлагаемые в современном русском и зарубежном литературоведении.

Мини-рассказы.

Это произведения в русской и зарубежной литературе, максимальный объём которых доходит до 1500 слов, но чаще всего не более 1000. Такие произведения не редкость, и особых сложностей в восприятии читателями они не вызывают, хотя, конечно, требуют от автора продуманности сюжета и способности раскрыть его в небольшом формате. Сюда относят рассказы Станислава Викторовича Севастьянова «Решился», «Уважительная причина», Анны Валентиновны Кирьяновой «Зигзаг судьбы», Бриджет Колерн «Рождество на пятьдесят долларов», Адама Кей «Третье Рождество» и Ольги Александровны Савельевой «Влюблять».

Твиттература

Это совершенно новый вид флеш-фикшн — истории, объём которых ограничен требованиями Твиттера.

Twitterature (контаминация из Twitter и литературы) является литературным использованием микроблогов службы Twitter. Он



включает в себя различные жанры, в том числе афоризмы, стихи и художественную литературу (или некоторые их комбинации), написанные отдельными людьми или совместно. Максимум 280 символов, установленный средой, увеличенный со 140 символов в конце 2017 года, представляет собой творческую задачу. Автор должен захватить внимание читателя, заинтересовать его и побудить подписаться.

Микро-рассказы, в англоязычных странах их называют еще сверхкраткие сюжетные рассказы (с англ. short short story). Длина такого рассказа может достигать от 6 до 10 слов, как у рассказа «For sale, baby shoes, never worn» (с англ. — «Продаются детские ботинки, неношенные»), приписываемому, согласно литературной легенде, Эрнесту Хемингуэю. Микро-рассказ в жанре хоррор, написанный Фредериком Брауном: «Последний человек на Земле сидел в комнате. В дверь постучались...».

В настоящее время появилось достаточное количество таких рассказов, написанных как известными писателями, так и малоизвестными авторами. Хотя объём их ограничен от 6 до 10 слов, но в этой, по сути, одной фразе должен прослеживаться и сюжет, и интрига, и эмоциональная атмосфера.

Драббл.

Драббл – это короткий рассказ, состоящий ровно из сотни слов (не

считая заголовка). Этот необычный и увлекательный жанр порой вдохновляет читателя на то, чтобы впервые попробовать свои силы в качестве автора. С другой стороны, уместить полноценную историю всего в 100 слов – непростая задача.

Иногда могут встречаться ограничения в объёме до 55 слов. Говорят, что сам термин взят из «Большой красной книги» Монти Пайтона 1971 года, в которой описывается игра под названием «Драббл», в которой игроки соревнуются в написании романа. В 1980-х годах научно-фантастическое общество Бирмингемского университета установило длину рассказа в 100 слов.

Основное требование к драбблам – неожиданный конец. Таким видом, флеш-фикшн увлекаются даже авторы крупных форм, вставляя драбблы в свои произведения. Например, Лоис Буджолд закончила свой роман «Криобурн» серией из пяти драбблов, написанных от лица разных персонажей.

Вот два примера из сборника самых коротких рассказов Бермингемского университета.

«Несчастливая»

«Говорят, зло не имеет лица. Действительно, на его лице не отражалось никаких чувств. Ни проблеска сочувствия не было на нём, а ведь боль просто невыносима. Разве



он не видит ужас в моих глазах и панику на моём лице? Он спокойно, можно сказать, профессионально выполнял свою грязную работу, а в конце учтиво сказал: «Прополощите рот, пожалуйста».

Дэн Эндрюс.

«Рандеву»

«Зазвонил телефон.

— Алло, — прошептала она.

— Виктория, это я. Давай встретимся у причала в полночь.

— Хорошо, дорогой.

— И, пожалуйста, не забудь захватить с собой бутылочку шампанского, — напомнил он.

— Не забуду, дорогой. Я хочу быть с тобой сегодня ночью.

— Поторопись, мне некогда ждать! — воскликнул он и повесил трубку.

Она вздохнула, затем улыбнулась. — Интересно, кто это? — сказала она».

Николь Веддл

А это драббл с сайта «Избачитальня» от автора выступающего под ником «Светлая Ночка».

«Обида»

«Ну вот... Опять она пролила чай. Ага! И вареньем брусничным капнула. Вот, неряха! Как я теперь людям в глаза смотреть буду? И сколько раз уже можно говорить, что нельзя ставить локти на стол? Это не только неприлично, но и опасно — дырки можно протереть. Совсем не

бережёт меня, а ещё говорит, что я её любимая скатерть!»

В подобных мини-произведениях главное — изюминка, то есть яркая деталь или неожиданный поворот.

Таким образом, появление в современном литературоведении термина флеш-фикшн обусловлено зарождением в литературе 20 века жанра коротких, по сравнению с традиционными, форм рассказов. А данная прозаическая форма повествования имеет не только свои специфические особенности, но и внутрижанровые разновидности.

Поэтика сюжета сверхкраткого рассказа определяется принципом предельной редукции. В тексте может быть представлен лишь один элемент классической сюжетной схемы — кульминация или развязка, тогда как завязка и развитие действия остаются имплицитными.

Ю. Б. Орлицкий отмечает, что «сюжет в малых формах часто существует в свернутом, потенциальном виде» [9, с. 281].

На основании анализа структуры сюжетов сверхкратких рассказов XX-XXI веков можно выделить следующие сюжетные модели:

1. Одноэлементный сюжет (кульминация или финал): «Наша спальня. Два голоса. Я стучусь.», «Я спрыгнул. А затем передумал.», «О Боже, — воскликнула королева, — я беременна и не знаю от кого!», «Последний человек на Земле сидел в комнате. В дверь постучались...», «Пассажиры, сейчас с вами говорит не



капитан». (Фредерик Браун), «Путешественник еще подавал сигналы. Земля - нет.», «Мое отражение только что мне подмигнуло.», «Продаю парашют: никогда не открывался, слегка запятнан», «На разбитом ветровом стекле было написано: «Молодожены»»

2. Сюжет с пропущенной кульминацией: «Шофер закурил и нагнулся над бензобаком, посмотреть, много ли осталось бензина. Покойнику было двадцать три года» (О'Генри);

3. Скрытый концентрический сюжет: «Вы ошиблись номером», - ответил знакомый голос.»;

4. Номинативный сюжет, основанный на назывных конструкциях: «Незнакомцы. Друзья. Лучшие друзья. Любовники. Незнакомцы.»;

5. Линейный (хроникальный) сюжет, основанный на последовательно расположенных глаголах «Пришел. Увидел. Победил.» Или, например, сверхкраткий рассказ под названием: «Коротко о любви в интернете».

Зашел. Увидел. Полюбил. Добавил. Испугался. Заблокировал.

Подобные модели формируют эффект смыслового разрыва, активизирующего интерпретационную деятельность читателя.

Особое значение в поэтике сверхкраткого рассказа приобретает фигура читателя. Н. Н. Шацких указывает, что «информативность

сверхкраткого текста реализуется прежде всего за счёт пресуппозиции, апелляции к фоновым знаниям адресата» [10, с. 155]. Читатель оказывается включённым в процесс реконструкции сюжета, мотивации персонажей и авторского замысла.

Отсутствие развернутых описаний и авторских комментариев делает читателя соавтором текста. Такая модель коммуникации принципиально отличает сверхкраткий рассказ от традиционного реалистического повествования.

Интерпретационный потенциал сверхкраткого рассказа обусловлен его семантической многослойностью. Минимальный текстовый объём сочетается с множественностью смыслов, что позволяет говорить о высокой степени открытости произведения. По наблюдению Н. Н. Шацких, «сверхкраткий рассказ допускает несколько равноправных интерпретаций, ни одна из которых не является исчерпывающей» [10, с. 160].

Тематика таких текстов, как правило, универсальна: экзистенциальный выбор, утрата, одиночество, память. Эмоциональный эффект достигается за счёт намёка, парадокса, неожиданного финального поворота.

Необходимо отметить, что на занятиях по изучению русского (или любого иностранного языка) и литературы можно на основе выше изложенной информации дать творческие задания:



1. Составить сверхкраткие рассказы с различными структурными типами сюжетов.

2. На основе данного типа сюжета сверхкраткого рассказа составить свою трактовку истории, дополнив эмоциональными описаниями портрета героев, природы, экстерьера, интерьера, действий героев и т.д.

Таким образом, сверхкраткий сюжетный рассказ XX века представляет собой самостоятельный микрожанр, обладающий чётко выраженной поэтикой и устойчивыми жанрообразующими признаками. Его специфика заключается в редукции сюжетных элементов, высокой информативной плотности и активной

роли читателя в процессе интерпретации.

Научная новизна настоящего исследования состоит в комплексном рассмотрении сверхкраткого рассказа как формы художественного мышления эпохи ускоренной коммуникации, а также в уточнении его интерпретационного потенциала в контексте современной теории микропрозы. Полученные выводы могут быть использованы при изучении курсов теории литературы, стилистики текста и при анализе современной прозы, а также для составления творческих заданий на занятиях по русскому языку и литературе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ ИНФОРМАЦИИ:

1. Абашкина Е. А. Проблема «сверхмалой» прозы // Известия Самарского научного центра РАН. — 2013. — Т. 15. — № 2(2). — С. 417–420.
2. Карабаева А. С. Специфика жанра «флеш-фикшн» в современной литературе // Vol.7 No.9 (2024): Pedagog. – bestpublication.net/index/php/pedagog
3. Карабаева А. С. Самый малый жанр прозы литературы XX века. — Андижан–СПб., 2024. — 564 с.
4. Лебедева М. Н. Микрожанры современной прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Тверь, 2016. — С. 12.
5. Орлицкий Ю. Б. Большие претензии малого жанра // Новое литературное обозрение. — 1999. — № 4(38). — С. 275–288.
6. Шацких Н. Н. Реализация категории информативности в сверхкратких англоязычных рассказах // Филология и человек. — 2022. — № 4. — С. 153–162.
7. <https://kulturologia.ru/blogs/130715/25295/>
8. <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/>
9. <https://greylib.align.ru/1200/samye-korotkie-v-mire-rasskazy-3.html>
10. <https://www.writersdigest.com> › w
11. <https://share.google/Y1733Igr7S1FmDD40>
12. <https://share.google/Y1733Igr7S1FmDD40>



13. <https://eksmo.ru/selections/5-korotkikh-rasskazov-dlya-khoroshego-nastroeniya-ID15552306/>

14. <https://alphapedia.ru/>

15. <https://pechorin.net> › articles › view

16. <https://www.writersdigest.com> › w