

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)

Филологический факультет



Утверждаю
Декан филологического факультета
И.В. Тубалова

« 16 » сентября 2024 г.

Рабочая программа дисциплины

Создание прозаического текста

по специальности
52.05.04 Литературное творчество

специализация:
Литературный работник

Форма обучения
Очная

Квалификация
Литературный работник

Год приема
2024

Код дисциплины в учебном плане: Б1.О. 42.

СОГЛАСОВАНО:

Руководитель ОПОП
В.А. Суханов В.А. Суханов

Председатель УМК
Ю.А. Тихомирова Ю.А. Тихомирова

Томск – 2024

1. Цель и планируемые результаты освоения дисциплины (модуля)

Целью освоения дисциплины является формирование следующих компетенций:

ОПК-2 – Способен руководить и осуществлять творческую деятельность в сфере культуры.

ПК-2 – Способен в художественной и литературно-критической деятельности анализировать и оценивать идеологическую и эстетическую составляющие литературного процесса, прогнозировать перспективы его развития.

Результатами освоения дисциплины являются следующие индикаторы достижения компетенций:

ИОПК 2.1 – Демонстрирует знание истории и теории в профессиональной сфере.

ИПК 2.1 – Демонстрирует понимание этапов и тенденций развития русской и зарубежной литературы и критики.

ИПК 2.2 – Демонстрирует понимание этапов и тенденций развития русской и зарубежной литературы и критики.

ИПК 2.3 – Оценивает и учитывает в своей творческой деятельности современные литературные процессы, знает опубликованные в последнее время наиболее значительные произведения словесности и умеет их анализировать.

2. Задачи освоения дисциплины

- Создать системное представление о прозе как роде искусства и неотъемлемой части литературного процесса
- Сформировать представления о типологической и жанровой специфике прозаических текстов
- Ознакомить студентов с филологическим анализом разных структурных уровней прозаического текста
- Научить студентов создавать прозаические тексты

3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Дисциплина относится к обязательной части образовательной программы.

4. Семестр(ы) освоения и форма(ы) промежуточной аттестации по дисциплине

Семестр 7, зачет.

5. Входные требования для освоения дисциплины

Для успешного освоения дисциплины требуются результаты обучения по следующим дисциплинам: Введение в литературоведение, модуль История русской литературы, Стратегии творческого процесса, Введение в литературоведение, Семинары по современной русской литературе, Литературное мастерство.

6. Язык реализации

Русский

7. Объем дисциплины (модуля)

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 з.е., 108 часов, из которых:

- лекции: 20 ч.;
- семинарские занятия: 0 ч.

– практические занятия: 30 ч.;

– лабораторные работы: 0 ч.

в том числе практическая подготовка: 0 ч.

Объем самостоятельной работы студента определен учебным планом.

8. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам

Тема 1. Особенности прозы как рода искусства. Синтагматическая и парадигматическая организация прозаического текста.

Тема 2. Стратегии творчества. Проблема создания оригинального прозаического текста.

Тема 3. Уровни прозаического текста. Концепции создания прозаического текста. Ритм прозы.

Тема 4. Стилистика прозаического текста.

Тема 5. Типы анализа прозаического текста.

Тема 6. Создание прозаического текста. Жанровая организация прозы. Типы очерка. Портретный, путевой, проблемный очерк.

Тема 7. Создание прозаического текста. Жанровая организация прозы. Рассказ и новелла: жанровые различия. Создание рассказа.

Тема 8. Создание прозаического текста. Жанровая организация прозы. Рассказ и новелла: жанровые различия. Создание новеллы.

Тема 9. Создание прозаического текста. Жанровая организация прозы. Жанр притчи. Парабола.

Тема 10. Создание прозаического текста. Жанровая организация прозы. Особенности эпистолярного текста. Создание художественного письма.

Тема 11. Создание прозаического текста. Жанровая организация прозы. Жанр дневника в литературе.

Тема 12. Создание прозаического текста. Жанровая организация прозы. «Наивное письмо». Стилизация под «наивное письмо».

Тема 13. Создание прозаического текста. Жанровая организация прозы. Ритмическая проза. Лирическая проза. Версэ.

Тема 14. Создание прозаического текста. Жанровая организация прозы. Ироническая проза. Анекдот. Жанр пародии.

Тема 15. Создание прозаического текста. Жанровая организация прозы. Сказовая проза. Создание сказового текста.

9. Текущий контроль по дисциплине

Текущий контроль по дисциплине проводится путем контроля посещаемости, подготовки к практическим занятиям, проведения контрольной работы (эссе), выполнения индивидуального задания и фиксируется в форме контрольной точки не менее одного раза в семестр.

10. Порядок проведения и критерии оценивания промежуточной аттестации

Промежуточная аттестация (экзамен) в конце семестра проводится по результатам текущего контроля, выполнения контрольной работы и индивидуального аналитического или творческого задания. Промежуточная аттестация комплексно проверяет ИПК, предусмотренные учебным планом.

а) **Электронный учебный курс по дисциплине в электронном университете «Moodle»** <https://moodle.tsu.ru/course/view.php?id=3644>

б) **Оценочные материалы текущего контроля и промежуточной аттестации по дисциплине.**

Оценка « не зачтено» выставляется за посещение менее 60% лекций, нерегулярную подготовку к практическим занятиям, за «неудовлетворительные» результаты контрольной работы и индивидуального задания.

Примеры тем аналитических/творческих работ:

ИОПК – 2.1, ИПК – 2.1, ИПК – 2.2, ИПК- 2.3

1. Написать прозаическую миниатюру, описывая героя не как характер, а как концентрацию качества или психологического состояния (зависть, ненависть, восторг).
2. Проанализировать возможную читательскую рецепцию любого из собственных прозаических текстов.
3. Создать персонажа или мир с нарушением конвенции (в терминологии У. Эко)

Примеры контрольных эссе:

ИПК – 2.1, ИПК – 2.2, ИПК- 2.3

I. Прочитать текст и ответить на следующие вопросы:

1. Какова природа творческого вымысла в представлении Н. Носова?
2. Что может послужить причиной трансформации биографического факта в литературный?

Носов, Н. О правде художественного вымысла (заметки о писательском труде) // Книжки — детям : сборник материалов в помощь учителям, библиотекарям и пионерским вожатым. М. : Детская литература, 1967. С. 43-54.

<...> Однажды мой племянник (ему тогда и пяти лет не было) гулял во дворе. Когда ему это наскучило, он выбежал за ворота и принялся путешествовать по площади, разглядывая по пути все, что на глаза попадается, в том числе и витрины магазинов. Очутившись позади овощной палатки, он увидел стоявший у двери открытый бочонок с солеными огурцами. Запустив в бочонок руку, потом другую он выудил из рассола парочку огурцов покрупнее и потащил их домой. Он знал, что мать иногда покупает соленые огурцы к обеду, и воображал, что делает нужное дело.<...> И был страшно удивлен, когда мать отчитала его и заставила отнести огурцы обратно.

Вот все, что у меня было, и мне кажется, что этого вполне достаточно, чтобы написать рассказ «Огурцы». Здесь были: и какое-то интригующее начало, и цепь вытекающих друг из друга событий, и вполне логичный конец — иными словами, и завязка, и развитие с кульминацией, и развязка. Хотя я и не был свидетелем случившегося, но при небольшом усилии воображения легко мог представить себе, как все происходило.<...>

После некоторых размышлений я все же решил описать этот случай так, будто огурцы были похищены не из бочки, а с огорода. Наиболее распространенный (можно сказать, наиболее типичный) случай, когда ребяташки соблазняются чем-нибудь чужим, растущим в саду или на огороде, то есть тем, что находится на виду, как бы для общего пользования. Для этого мне пришлось переменить место действия, а так как я хотел показать, что герою моему приходится преодолевать не только чувство стыда, неловкости, но и чувство страха (когда он относил огурцы), то я решил поместить огород подальше от дома. Поскольку же маленький мальчик не мог один попасть на огород далеко от дома, мне пришлось придумать ему товарища постарше. Продавщицу палатки, которая, впрочем, не принимала участия в этом деле, пришлось заменить сторожем, с которым у маленького похитителя должен был состояться, как я задумал еще в самом начале, разговор.

Являются ли такие переименования и замены (подстановки) творческим актом, иными словами, являются ли они тем, что принято называть художественным вымыслом? По-моему нет. Для этого вовсе не нужно каких-то специфических писательских способностей. На это способен каждый, вернее, каждый, кто способен соврать. А кто же

этого не может? Иное дело, что не каждый станет прибегать ко лжи, желая сохранить свое человеческое достоинство (то есть стараясь сохранить доверие и уважение к себе со стороны других людей). А обыкновенные лгуны и интриганы именно так и поступают.<...>

По моему убеждению, писатель должен уметь не здорово врать, а должен уметь здорово говорить правду. Что не толкуй, а читатель ценит художественное произведение в первую очередь за правду. Ведь истина для человечества, в конечном счете, дороже всего, и самой красоты в том числе. Если и придерживаться той точки зрения, что красота — та же правда, то нужно сказать, что и красота не терпит искажений. Красота, в которую проникла ложь, красота в которой искажена правда, уже не настоящая, не истинная красота.

Писатель, таким образом, пишет не для того, чтобы что-нибудь переиначить или исказить. Художественный же вымысел необходим ему для того, чтобы воссоздать, реконструировать то, чего он еще не знает, для того чтобы вымыслить, домыслить (и показать) то, чего ему не было дано самой жизнью во внешней, видимой стороне описываемых событий.

Чего я не знал, приступая к своему рассказу? Я не знал, что происходило в душе ребенка, который, возможно, впервые попал в подобного рода жизненную передрыгу, то есть я не знал его чувств, мыслей, переживаний (это же относится и к другим персонажам). Об этом я должен был догадаться, а догадавшись, показать с наиболее достижимой яркостью, то есть найти внешние эквиваленты внутренним переживаниям и мыслям героев, или, говоря иначе, показать мысли и чувства, воплотившиеся в действия, поступки, слова.

К примеру. Я хотел написать, что Котька (так я назвал героя) впервые понял, что надо быть честным, правдивым, что брать чужое не хорошо, обманывать стыдно... ну и так далее, но тут же ощутил, что это было бы не конкретно, не наглядно, а главное, недоказательно, недостоверно, следовательно, фальшиво. На самом деле, где тут доказательство, что герой именно так думал, так чувствовал? Читатель сразу уловил бы, что здесь писательский произвол, и, учуяв неправду, потерял бы доверие к произведению, а вместе с ним и интерес к чтению.

Меня, однако, осенила счастливая (как я полагаю) мысль: надо сделать так, чтобы Котька съел по дороге хотя бы один огурец. В этом случае возникает острая конфликтная ситуация: он должен отдать похищенные огурцы (даже сам хочет), но не может это осуществить, по крайней мере полностью, до конца, поскольку съеденного огурца уже никак не достанешь из живота обратно.

Теперь, когда Котька, вернувшись на огород, выложил из карманов украденные огурцы и старичок сторож спрашивает: «Ну все, что ли?», он отвечает: «Все», и тут же добавляет: «Нет, не все... одного не хватает... Я один огурец съел... Что теперь будет?»

Само утверждение, что огурцы «все» и тут же «не все», наглядно показывает замешательство, борьбу чувств, происходящую в сознании ребенка, а признание, что один огурец съеден, свидетельствует, что полученный от жизни урок запал в душу, и герой уже считает недостойным пятнать свою честь новым враньем. По одной такой картинке, выполненной как бы с натуры, читатель легко догадывается о том, что происходит в душе героя, то есть в области его чувств. Читаемое же на языке чувств нет надобности переводить на язык слов — все равно перевод будет груб и неточен, а следовательно, и неверен.

<...> Наглядность, картинность (так называемая живопись словом) выступает здесь в качестве достоверности. Читатель в этом случае представляет себе героя как бы вживе, может даже подивиться ему: вот, дескать, какие мысли лезут ребенку иной раз в голову! Ну, а то, о чем хотел сказать этой картинкой автор (смысловая сторона), усваивается как бы попутно, как бы помимо участия читателя, хотя в действительности она (эта смысловая сторона) есть продукт деятельности самого читателя, творческого восприятия

произведения (сотворчество); и она в то же время — истинная цель писателя, который пишет свои картинки отнюдь не для того, чтобы занять, развлечь ими кого-нибудь.

Вымышленная ситуация со съеденным огурцом послужила мне, следовательно, для того, чтобы показать внутренний мир героя, его мысли, чувства, переживания, движение, становление его характера, в чем, собственно, и заключался мой писательский замысел. Художественный вымысел, таким образом, служит, как я убежден, для наиболее полного раскрытия замысла произведения, для выявления его идеи.

Нечего и говорить (так как это общеизвестно), что художественный вымысел не должен идти вразрез с жизненной правдой. Если это и не то, что было в событии, которое явилось поводом для написания произведения, то во всяком случае то, что вполне могло быть.<...>

Читатель вправе спросить: значит, чтобы написать рассказ, достаточно взять какой-нибудь жизненный случай и описать его, дополнив вымыслом? Это не вполне верно по двум причинам. С одной стороны, не всякий жизненный случай годится как основа для рассказа. Случай с огурцами я выбрал потому, что он указал мне на что-то новое, на чем я не фиксировал раньше внимания, а именно на то, что у малышей еще не развито или недостаточно развито чувство уважения к чужой собственности <...> Я полагал, что читатель тоже вынесет для себя какой-то урок, если, читая на эту тему рассказ, будет переживать (в какой-то мере, конечно) те же чувства, что и герой (сопереживание), а в таком случае чтение для него не будет просто забавой. Это, впрочем, уже относится к разговору о художественном замысле, о чем в другом месте.

Вторая причина, по которой не вполне верно было бы сказать, что для рассказа достаточно описать какой-нибудь жизненный случай, дополнив его вымыслом, та, что художественный вымысел существует вовсе не для дополнения повествования какими-то недостающими деталями. Художественный вымысел, как я его понимаю, скорее средство в руках писателя, его писательский метод проникновения в жизненный материал. <...>

Приведенный пример с огурцами не характерен для демонстрации роли вымысла в создании произведения. Я выбрал его лишь для показа того, что такое вымысел вообще. В данном случае имевшийся в моем распоряжении жизненный материал давал как бы готовую канву для написания рассказа. Таким образом канва или конструкция рассказа, его драматургия или сюжет содержались в самом жизненном случае и не являлись результатом вымысла. Это однако ж, не обязательно. Я бы даже сказал, что чаще бывает иначе <...>

<...> Не только отдельные детали, направленные на раскрытие авторского замысла, могут быть плодом вымысла, но и сама конструкция произведения, весь его ход, его сюжетное, драматургическое построение. В таком случае почти все детали рассказа, все коллизии, ситуации, перипетии, диалоги, картины, образы могут оказаться вымышленными. От этого, однако, произведение не становится (не должно становиться) менее художественным, а следовательно, и менее правдивым, так как сам вымысел (если это действительно художественный вымысел) направлен на выявление глубокой жизненной правды, то есть правды чувств, правды переживаний, правды характеров и человеческих отношений, поскольку именно эта правда и является главным в художественном отображении, в то время как остальное — дело второстепенное.

Что это так, видно хотя бы из того, что в каких-то случаях не только отдельные детали или ситуации, но и сама обстановка, в которой действуют герои произведения, и даже сами герои могут быть вымышленными, нереальными, фантастическими, как это бывает в сказках, баснях, фантастических и научно-фантастических произведениях. В сказках и баснях часто действуют условные, нереальные персонажи (лешие, водяные, ведьмы, кощей, горе-злосчастье, гномы, великаны и пр.), а также животные и даже предметы, наделенные какими-то человеческими чертами или характерами, попадающие в ситуации, в которых эти характеры проявляются.<...> Вымысел, таким образом, существует для того чтобы помогать изображению (познанию) человеческих характеров,

чувств, переживаний, а отнюдь не для того, чтоб вымышлять, придумывать, изобретать, сочинять характеры, чувства, переживания.<...>

Ситуация (жизненный случай, событие, коллизия, перипетия, сам сюжет, как главная ситуация) — такое же средство изображения героя, его характера, как описание, портрет, диалог, и в такой же мере может являться плодом вымысла. Без вымысла же писатель все равно что без рук (вернее, без головы). Куда не ткнись, он как впотымах. Какой толк, что он видит, как люди ходят, работают, спят, едят, одеваются и т. д., если никто не скажет ему, что у них в глубине души. Об этом он должен догадаться сам, да и рассказать об этом читателю ему нужно не казенными словами, а в образах и картинах, чтоб ему (читателю), сверх того чтобы — польза, еще интересно было.

Примеры вопросов промежуточной аттестации:

ИОПК – 2.1, ИПК – 2.1, ИПК- 2.2, ИПК- 2.3.

1. В чем проявляется недостаточный опыт начинающего прозаика?
2. Синтаксические и парадигматические элементы организации художественного текста
3. Назовите признаки беллетристики. В чём её отличие от «массовой» литературы? От «высокой» прозы?
4. Ритм художественной прозы. Концепция М. М. Гиршмана.
5. Единицы художественного текста. Разные литературоведческие концепции.
6. Общая характеристика функциональных стилей в аспекте их функционирования.
7. Сущность литературоведческого анализа прозаического текста и его разновидности
8. Сущность стилистического анализа. Определение словесных средств художественной изобразительности.
9. Авторская позиция. Художественная целостность и эстетическая оценка (героическое, трагическое, элегическое, сатирическое, юмор, драматизм, ирония).
10. Жанр художественного очерка. Типы очерков.

в) Темы семинарских / практических занятий по дисциплине.

1. Создание прозаического текста в современной эссеистике и писательской рецепции.
2. Жанр новеллы. «Соколиный пуант».
3. Жанровые разновидности рассказа.
4. Жанр притчи. Притча и параболы: терминологическая характеристика. Разновидности притчевого текста.
5. Особенности эпистолярного художественного текста. Его сравнение с «наивным» эпистолярным текстом.
6. Функции вставного эпистолярного текста в романе. Характеристика эпистолярного романа.
7. Особенности адресации жанра художественного дневника.
8. Отличие дневниковой записи от мемуарной и биографической прозы.
9. Концепция наивного письма с опорой на исследования Е. Местергази.
10. «Наивный» текст и стилизация под «наивное письмо»: в чём разница?
11. Особенности ритмической прозы. Типы ритмической прозы.
12. Эволюция жанра анекдота.
13. Юмор – сатира – ирония: эстетические сходства и различия.
14. Характеристика пародии как жанра.
15. Сказовая проза и её типологические признаки.

г) Методические указания по организации самостоятельной работы студентов.

Самостоятельная работа студентов включает в себя подготовку к практическим занятиям, контрольной работе и выполнение индивидуального аналитического или творческого задания.

12. Перечень учебной литературы и ресурсов сети Интернет

а) основная литература:

1. Литературное мастерство. Creative Writing: учебник. М.: ИНФРА-М, 2021. – 347 с.
2. Татаринов А. В. Пути новейшей русской прозы: учебное пособие. – М.: Флинта [и др.], 2015. – 247 с.
3. Эко У. Откровения молодого романиста, 2013.

б) дополнительная литература:

1. Эко У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике. – СПб: Symposium, 2006. – 408 с.
2. Паустовский К. Золотая роза: Повести, рассказы. – М.: Советский писатель, 1983. – 368 с.
3. Искусствоведение. Методы точных наук и семиотики / Ю. Лотман, В. Петров. 2007.
4. Франк Я. Муза, где твои крылья? Книга о том, как отстоять свое желание сделать творчество профессией и научиться жить на вдохновении, не оборвав Музе крылья. 2014.

в) ресурсы сети Интернет:

1. Климовская Г. И. Тонкий мир смыслов художественного (прозаического) текста: методологический и теоретический очерк лингвопоэтики / Г. И. Климовская <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000392111>
2. Голованова А. А. Социальная психология личности Электронный ресурс: учебное пособие для вузов / Голованова А. А., Шамионов Р. М. [Электронный ресурс] – М.: Равновесие, 2006. – 1 электрон. опт. диск
3. Зарубежная литература XX века: Аннотированная хрестоматия. [Электронный ресурс] / Сост. Т. Г. Струкова. <http://www.reader.vspu.ac.ru>
4. Новая литературная карта России» <http://www.litkarta.ru>
5. Электронный литературный журнал «[Literrarypa](#)»
6. Год литературы godliterature.ru
7. «[Горький](#)» <https://gorky.media>

«Университетская библиотека on-line» (<http://www.biblioclub.ru>) 13. Перечень информационных технологий

- а) лицензионное и свободно распространяемое программное обеспечение:
– Microsoft Office Standart 2013 Russian: пакет программ. Включает приложения: MS Office Word, MS Office Excel, MS Office PowerPoint, MS Office OneNote, MS Office Publisher, MS Outlook, MS Office Web Apps (Word Excel MS PowerPoint Outlook);
– публично доступные облачные технологии (Google Docs, Яндекс диск и т.п.).

б) информационные справочные системы:

- Электронный каталог Научной библиотеки ТГУ – <http://chamo.lib.tsu.ru/search/query?locale=ru&theme=system>
– Электронная библиотека (репозиторий) ТГУ – <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Index>
– ЭБС Лань – <http://e.lanbook.com/>

- ЭБС Консультант студента – <http://www.studentlibrary.ru/>
- Образовательная платформа Юрайт – <https://urait.ru/>
- ЭБС ZNANIUM.com – <https://znanium.com/>
- ЭБС IPRbooks – <http://www.iprbookshop.ru/>

в). в) профессиональные базы данных:

Электронные каталоги РГБ <http://www.rsl.ru/ru/s97/s339/>
Электронные каталоги РНБ <http://www.nlr.ru/poisk/>
Электронные каталоги НГОНБ <http://ngonb.ru/search/>
Пушкинский Дом (ИРЛИ РАН) <http://www.pushkinskijdom.ru/>
ИМЛИ им. А. М. Горького <http://www.imli.ru/>
Филологический портал Philology.ru <http://philology.ru/default.htm>

14. Материально-техническое обеспечение

Аудитории для проведения занятий лекционного типа.

Аудитории для проведения занятий семинарского типа, индивидуальных и групповых консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации.

Помещения для самостоятельной работы, оснащенные компьютерной техникой и доступом к сети Интернет, в электронную информационно-образовательную среду и к информационным справочным системам.

15. Информация о разработчиках:

Губайдуллина Анастасия Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы XX века.