

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт / факультет / департамент филологический

Выпускающая кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Клокова Екатерина Ивановна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**«ПИТЕР ПЭН» ДЖ. БАРРИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
РЕЦЕПЦИЯХ НАЧАЛА ХХІ В.**

(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)

Направление подготовки/специальность 44.03.05
образование (с двумя профилями подготовки)

Педагогическое

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и
литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой: канд. филол. наук, доцент, Полуэктова Т.А.

10.05.2024

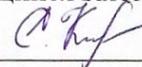


Руководитель: канд. филол. наук, доцент, Полуэктова Т.А.

Дата защиты



Обучающийся Клокова Е.И.



Оценка

отлично

Красноярск 2024

Оглавление

Введение	3
ГЛАВА 1. «ПИТЕР ПЭН» ДЖ. БАРРИ КАК ИСТОЧНИК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ	6
1.1. Художественная рецепция: к определению понятия	6
1.2. «Питер Пэн» Дж. Барри: своеобразие поэтики.....	11
1.3. «Питер Пэн» Дж. М. Барри: варианты жанровых рецептов	19
ГЛАВА 2. ВАРИАНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РЕЦЕПЦИЙ «ПИТЕРА ПЭНА» ДЖ. БАРРИ	23
2.1. Графический роман «Венди» М. Осборн	23
2.2. Роман «Дорогая Венди» Э.К. Уайз	28
Заключение	35
Список использованных источников	38
Приложение	42

Введение

При чтении современной литературы можно встретить множество аллюзий, цитат, упоминаний, отсылающих к текстам классической литературы. Писатели делают попытку продолжить произведения первоисточники или полностью переписать текст, беря за основу одну из его характерных черт. Все это подразумевается под термином рецепция.

Один из исследователей художественной рецепции Н.Н. Левакин говорит о том, что на данный момент четко сформулированного определения этого понятия не существует: «Современная теория литературы заостряет внимание на зависимости характера воздействия художественных произведений от эпохи, национальной культуры, индивидуальных психологических особенностей реципиентов, сквозь призму которых осуществляется художественное восприятие объекта (в нашем случае художественного текста)» [Левакин, 2012: с. 1].

Настоящая работа посвящена исследованию повести Дж. Барри «Питер Пэн и Венди» как источника для рецепции в романе Э.К. Уайз «Дорогая Венди» и графического романа М. Осборн «Венди».

Актуальность исследования заключается в том, что Дж. Барри остается одним из наименее изученных англоязычных авторов в отечественном литературоведении. До сих пор отсутствуют переводы его наиболее известных прозаических и драматических текстов. В то время как современные произведения, интерпретирующие повесть «Питер Пэн и Венди», набирают популярность среди подростковой и юношеской аудитории.

Новизна исследования состоит в попытке рассмотреть произведения английской писательницы Мелиссы Джейн Осборн и канадского автора Элисон Кэмпбел-Уайз как рецепции повести Дж. Барри «Питер Пэн и Венди» с точки зрения пространственно-временных отношений, системы персонажей и степени осмысления текста-первоисточника. Таким образом, данная работа

предполагает обширный и углубленный анализ обозначенных художественных текстов.

Объект исследования: художественные рецепции прецедентного текста Дж. Барри «Питер Пэн и Венди».

Предметом исследования является креативная рецепция в произведениях Э.К. Уайз «Дорогая Венди» и М. Осборн «Венди» как один из видов художественной рецепции.

Цель работы: выявить специфику интерпретации повести «Питер Пэн и Венди» Дж. Барри в художественных текстах начала XXI в.

Реализация поставленной цели обеспечивается последовательным решением нескольких **задач**:

1. определить теоретические рамки понятия «рецепция» и изучить его виды;
2. рассмотреть художественные особенности поэтики повести «Питер Пэн и Венди» Дж. Барри;
3. выявить степень преемственности и новаторства в произведениях Э.К. Уайз «дорогая Венди» и М. Осборн «Венди» на уровне пространственно-временной организации, системы персонажей и тематики;
4. предложить методические разработки для проведения системы уроков по творчеству Дж. Барри и М. Осборн.

Материал исследования: повесть «Питер Пэн и Венди» Дж. Барри (Peter Pan and Wendy, 1911, рус. пер. Н. Демуровой); роман «Дорогая Венди» Э.К. Уайз (Wendy, Darling, 2021, рус. пер. Ю. Куралесиной); графический роман «Венди» М. Осборн (The Wendy Project, 2017, рус. пер. М. Скаф).

Теоретическая значимость исследования заключается в обзоре теоретической литературы, посвященной понятию «рецепция».

Практическая значимость: материал исследования может быть применен на уроках внеклассного чтения, а также на интеграционных уроках литературы и английского языка.

Методы: анализ художественных и литературных источников; герменевтический метод; метод сравнительно-сопоставительного анализа; интермедиаальный анализ.

Апробация работы: «Актуальные проблемы современной филологии» (доклад, г. Красноярск, апрель 2023; апрель 2024), XVI Международная научно-практическая конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (доклад, г. Красноярск, апрель, 2024), «Астафьевские чтения-2024» (доклад, г. Красноярск, апрель, 2024).

Структура работы: введение, две главы, заключение, список использованных источников, состоящий из 34 наименований, и приложение.

ГЛАВА 1. «ПИТЕР ПЭН» ДЖ. БАРРИ КАК ИСТОЧНИК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ

1.1. Художественная рецепция: к определению понятия

Понятие «рецепция» (от лат. *гесерйо* – прием, принятие) изначально сложилось в сфере естественных наук и интерпретировалось как восприятие рецепторами энергии раздражителей и преобразование ее в нервное возбуждение. Впоследствии у данного термина появилось переносное значение с помощью метафоризации понятия, ликвидировавшего из себя биологическую семантику, и оно стало востребованным во многих областях науки. Д.Н. Ушаков в «Толковом словаре русского языка» определяет рецепцию как «усвоение и приспособление данным обществом социологических и культурных норм, возникших в другой общественной среде» [Ушаков, 1935-1940: с. 1351].

Теория рецепции, возникшая в начале XX века, прошла сложный путь развития, постепенно формируя методологическую базу для литературоведческих исследований Констанцской школы рецептивной эстетики. Х.-Р. Яусс и В. Изер сосредоточивались на изучении восприятия и интерпретации литературных произведений читателями. Исследователи стремились понять, как читатели воспринимают и понимают тексты, как их собственный жизненный опыт и культурный контекст влияют на их интерпретацию. Этот принципиально новый подход исключает идею произведения как самостоятельной, автономной единицы.

Х.-Р. Яусс предлагает рассмотрение рецептивно-эстетического подхода как единственного способа разрешения противоречия между историческими и эстетическими аспектами в литературоведении. Эстетический аспект в рецептивной эстетике предполагает, что эстетический контакт между произведением и читателем зависит от способности читателя оценивать художественные аспекты произведения и сопоставлять их с другими прочитанными книгами. Историческая связь читателя с

произведением проявляется через изменение поколений читателей: сначала современники автора выражают свое отношение к произведению, затем его переосмысливают читатели будущего. Это позволяет читателям последующих поколений более глубоко оценить недооцененных авторов и их наследие. Однако иногда популярное в свое время произведение может уйти в небытие для читателей следующих поколений. Яусс подчеркивает, что «литературное произведение не самодостаточно, оно не предлагает каждому наблюдателю один и тот же образ на все времена. Это не монумент, который монологически открывает свою вечную сущность. Оно скорее напоминает партитуру чтения, необходимую для нового читательского резонанса...» [Яусс,1995: с. 58].

В коммуникативной триаде, состоящей из отправителя, сообщения и адресата, релевантен читатель. Он не является пассивным объектом, а наоборот, активно воспринимает и взаимодействует с литературным произведением: «В треугольнике автор-произведение-публика последняя представляет не пассивное звено, не просто цепь реакций, это энергия, творящая историю» [Яусс,1995: с. 56].

Обращаясь к учению Р. Ингардена, ученика создателя феноменологической теории Эдмунда Гуссерля, В. Изер создал особую теорию читательской реакции на произведение, которая отличается от традиционного взгляда на произведение как автономного объекта исследования. По мнению В. Изера, семантика произведения определяется взаимодействием читателя с текстом. Он подчеркивает, что появление теории рецептивной эстетики было обусловлено конфликтом интерпретаций, который стал особенно актуальным в середине XX века. Ранее литературоведы стремились найти единственную истинную трактовку произведения, исходя из заложенной автором идеи. Однако с течением времени стало очевидно, что такой подход ошибочен. Теория рецептивной эстетики предлагает иной взгляд на процесс восприятия произведения и подчеркивает важность механизмов воздействия текста и читательской

рецепции. Она предлагает изучать различные интерпретации произведения и фокусироваться на том, что определяет их множественность. Вместо поиска истины, теория рецептивной эстетики признает, что существуют разные способы восприятия произведения и что каждый читатель вносит свой вклад в создание его смысла. Эта теория помогает развивать более открытый и диалогический подход к литературному процессу, а также признает активную роль читателя в создании литературных ценностей.

По мнению В. Изера, призвание читателя заключается в том, чтобы конкретизировать значение литературного текста, заполняя коммуникационные пробелы, которые он называет «пустыми местами». К ним могут относиться пробелы и разрывы в тексте, «непонятные» символы, несогласованности. По В. Изеру, «коммуникация между текстом и читателем есть процесс, который приводится в действие и управляется не особым кодом, но взаимодействием между эксплицитным и имплицитным, между явленным и сокрытым, которые взаимно ограничивают и углубляют друг друга. Сокрытое подстегивает воображение читателя, но его ход направляется тем, что явлено; эксплицитное, в свою очередь, преобразуется, когда имплицитное выходит на свет» [Изер, 1999: с. 62]. Исследователь считает, что пробелы и разрывы в тексте рассматриваются как точки опоры, которые стимулируют мышление читателя и участвуют в создании смысла произведения. Эти пробелы заставляют читателя участвовать в активном восприятии текста, наполняя их своими догадками, домыслами и интерпретациями. Таким образом, читатель становится более вовлеченным в мир произведения, потому что его собственные мысли и воображение заставляют домысливать невольно или намеренно упущенные детали.

Однако классическая теория рецептивной эстетики сосредотачивает внимание только на процессе восприятия, игнорируя общекультурный контекст.

Некоторые современные исследователи расширяют границы рецептивной эстетики. Так, Е.В. Абрамовских вводит термин «креативная

рецепция», который понимается как творческий акт читателя, переработка исходного произведения и порождение нового [Абрамовских, 2006: с. 92]. В данном случае подразумеваются эксперименты читателя с незаконченными текстами, но если говорить в широком смысле, то креативная рецепция – это любой акт переработки текста. М.М. Левакин понимает под художественной рецепцией «восприятие и пересоздание на основе воспринятого собственных текстов» [Левакин, 2012: с. 308]. Соответственно, можно говорить о продуктивном характере рецепции, при котором реципиент переходит к самостоятельному творчеству на основе восприятия продуктов чужого творчества.

При рецептивном подходе в литературоведении Е.М. Метельникова полагает, что произведение изучается как исторически открытое явление, его смысл подвижен и поддается переосмыслению [Метельникова, 2012: с. 239].

С. Е. Трунин предлагает типологию рецепции, состоящую из двух видов – культурфилософской и художественной. Следует отметить, что автор данной типологии понимает рецепцию как «текст-реакцию», или «текст-отклик» [Трунин 2006: с. 17], т. е. рецепция, включает как процесс восприятия произведения другого автора, так и текст, созданный реципиентом на основе воспринятого.

Художественная рецепция представляет собой более узкую форму восприятия, объектом которой выступает художественный текст, а продуктом – интертекст с многочисленными отсылками к первоисточнику в виде аллюзий, реминисценций, цитат и т. д.

«Стратегия креативной рецепции» – это способы воплощения воспринятого писателем-читателем текста автора-предшественника в собственном произведении. Креативная рецепция направлена на трансформацию сюжета исходного произведения в тексте автора-реципиента. Современные исследователи различают следующие виды креативной рецепции:

- формальная стратегия креативной рецепции (заимствование элементов произведения предшественника, таких как сюжет или его составные части, мотивы и т. п.);
- аутентичная стратегия (продолжение авторского замысла в произведении реципиента);
- антитетическая стратегия классического типа креативной рецепции (предполагает творческое развитие в направлении, не предусмотренном автором исходного текста);
- нейтральная стратегия (не противоречит авторскому замыслу, но и не усиливает его);
- конгениальная стратегия креативной рецепции (предусматривает развитие «творческого потенциала» исходного текста в том ключе, в котором мыслил его автор, однако, в отличие от стратегий классического типа, писатель-реципиент в своем произведении развивает не столько сюжет, сколько имплицитный смысл произведения, его подтекст, его сверхзадачу);
- игровая стратегия (пародирование текста-первоисточника) [Дроздова, 2016: с. 10–11].

Ознакомившись с рядом теорий художественной рецепции, мы можем обозначить понятие «рецепция» в литературоведческом аспекте как восприятие и перевоссоздание на основе оригинального текста собственного, который может иметь схожие темы, авторские приемы и т.д.

Принципиальное значение в дальнейшем для нас будут иметь понятия «креативной рецепции» Е.В. Абрамовских, акта «сотворчества» М.М. Левакина, «текста-реакции» С.Е. Трунина. В данной работе будут рассматриваться несколько видов креативной рецепции, выведенной М.С. Дроздовой: конгениальная и антитетическая стратегии.

1.2. «Питер Пэн» Дж. Барри: своеобразие поэтики

Всемирную славу шотландскому писателю Дж. М. Барри (1867 – 1937) принесла созданная им история о Питере Пэне, мальчике, который не хотел взрослеть. Она затмила все другие произведения писателя, занимая центральное место в его творчестве.

Историей о Питере Пэне принято называть группу текстов, созданных Дж. Барри в период конца XIX – начала XX в. Произведения, которые мы будем рассматривать, принадлежат разным жанрам: устный рассказ, роман, пьеса, фотоальбом, повесть. Постепенно «миф о мальчике, который не хотел взрослеть, стал одним из национальных английских мифов, а имя Питера Пэна – нарицательным, вошедшим в словари английского языка [Саруханян, 2005: с. 47].

Произведения, входящие в группу текстов о Питере Пэне, следующие:

– фотоальбом «Мальчики терпят крушение на острове Черного Озера» (The Boy Castaways of Black Lake Island, 1901);

– роман «Белая птичка» (The Little White Bird, 1902);

– спектакль «Питер Пэн, или Мальчик, который не вырастет» (The Boy Who Would Not Grow Up, 1904);

– вставные главы из романа «Белая птичка» (The Little White Bird) выпущены отдельным изданием «Питер Пэн в Кенсингтонских садах» (Peter Pan in Kensington Gardens, 1906);

– повесть «Питер Пэн и Венди» (Peter Pan and Wendy, 1911).

Приведенный перечень отражает, как активно Дж. Барри множил тексты о Питере Пэне. Во всех вышеприведенных произведениях находит выражение общая, центральная для автора проблематика: вопрос об искусстве и его соотношении с реальностью, о границах реального и условного. Авторитетный литературовед Н.Я. Дьяконова отмечает, что для писателей последней трети XIX в. характерна постановка вопроса о соотношении искусства и действительности [Дьяконова, 1984: с. 188].

В создании фотоальбома «Мальчики терпят крушение на острове Черного Озера» (The Boy Castaways of Black Lake Island) участвовали Дж. Барри и семья Дэвис. Писатель придумал игру для детей, и ее элементы послужили основой для пьесы. Именно в фотоальбоме намечаются и впервые появляются образы, которые получили развитие в пьесе: «потерянные» мальчишки, собака Нэна, капитан Крюк.

В 1902 г. в свет вышел роман под названием «Белая птичка, или Приключения в Кенсингтонском саду» (The little white bird, or Adventures in Kensington Gardens). Он печатался частями в журнале «Scribner's Magazine» (с августа по ноябрь). Готовя к публикации рукопись в издательстве «Hodder and Stoughton», Барри сократил название, убрав вторую часть и приложив к тексту тщательно разработанную карту Кенсингтонского сада.

Данный роман имеет сложную композицию, построенную на принципах, близких постмодернистской игре, и необычайный замысел, но для нас важен факт, что именно здесь впервые фиксируется имя Питера Пэна. Вставная часть об удивительном мальчике является квинтэссенцией авторских размышлений над проблемой соотношения искусства и реальности, о границах реального и условного. Релевантен также и контекст, в который помещена история: рассказ является импровизацией внутри романа (текст в тексте), который пишется как попытка обозначить положение художника.

После того, как вставная часть из романа была выпущена отдельным изданием «Питер Пэн в Кенсингтонских садах» (Peter Pan in Kensington Gardens) в 1906 г., сложность и глубина образа Питера Пэна стала утрачиваться, как отмечает Жаклин Роуз [Роуз, 1984: с. 27].

За основу компаративистского анализа во второй главе мы берем повесть «Питер Пэн и Венди» (Peter Pan and Wendy, 1911, рус. пер. Н. Демуровой), соответственно в данном параграфе будет представлена поэтика этой повести.

Сюжет повести восходит к пьесе, поставленной в Лондоне, «Питер Пэн, или Мальчик, который не хотел расти». В свою очередь, события пьесы и книги продолжают более раннее повествование «Питер Пэн в Кенсингтонском саду», опубликованное как часть романа Дж. Барри «Белая птичка».

Система персонажей повести разделена согласно восприятию времени и реальности, т.к. время есть способ восприятия действительности.

Питер Пэн не воспринимает линейность времени, отрицая процесс взросления: «А то мне бы пришлось оказаться взрослым, а я не хочу» [Барри, 2022: с. 124], он не приемлет шаблонность существования в бытовом мире: «Подумать только: однажды утром я проснусь, а у меня – борода» [Барри, 2022: с. 182]. Питер Пэн является носителем противоположного мира: «Я – юность, я – радость, я – маленькая птичка, проклюнувшаяся из яйца» [Барри, 2022: с. 165], это пространство называется островом «Нетинебудет». Местоположение острова не конкретно: «Второй поворот направо, а дальше прямо до самого утра» [Барри, 2022: с. 35]. Питер Пэн абсолютный хозяин острова, который движим силой его воображения. Он устанавливает законы и определяет все: «Все зависело от того, что Питеру взбредет в голову» [Барри, 2022: с. 95].

Венди, в отличие от Питера, принимает время: «Постепенно волосы у Венди поседели, а Джейн выросла. И тоже вышла замуж. И у нее появилась дочка Маргарет» [Барри, 2022: с. 189]. Она способна заключать в себе разные уровни реальности и вымысла, в связи с чем Венди может вернуться в реальный мир: «Во всяком случае она твердо знала: родители всегда будут держать открытым окно, в которое они вылетели, чтобы они могли вернуться домой. И это ее очень успокаивало» [Барри, 2022: с. 96], Питер же такой возможности не имеет: «Я считал, что моя мама никогда не закроет окно. И поэтому я не торопился возвращаться, и прошло много, много, много солнц и лун. А потом я полетел назад. Но окно детской было заперто, а в моей постельке спал мальчик» [Барри, 2022: с. 139].

Мир острова Нетинебудет населяют потерянные мальчишки, русалки, феи, индейцы, пираты, животные. Зачастую роль именно этих персонажей дети выбирают для своих фантазий и развлечений, т.к. их не встретишь в реальном мире.

Потерянных мальчишек на острове, за исключением самого Питера Пэна, шесть:

– смелый мальчик Болтун: «Он подставил грудь под стрелу» [Барри, 2022: с. 81], который боялся только своего командира: «Я ужас как боюсь Питера» [Барри, 2022: с. 79]. Имя мальчика дано ему не от рождения, это метафоричное прозвище, приобретенное на острове: «Болтун редко говорил (имя свое он получил в насмешку)» [Барри, 2022: с. 121]. Герой соотносится не столько с командой Питера, сколько с детской любовью к матери-Венди: «Я всего лишь Болтун! И всем на меня наплевать. Но всякому, кто посмеет дотронуться до Венди, я разобью нос в кровь» [Барри, 2022: с. 130];

– нежный мальчик Кончик, который не помнит свою маму, но помнит то, о чем она говорила: «Помню только, что она все время говорила: «Иметь бы собственные деньги». Я не знаю, что значит «собственные деньги», но я с удовольствием бы их ей подарил» [Барри, 2022: с. 70];

– мальчик по имени Малышка, который безукоризненно исполнял приказы своего командира: «Он знал, что Питеру надо подчиняться без рассуждений» [Барри, 2022: 85]. Малышка наделен заносчивым характером: «выскочка Малышка поспешил отозваться первым» [Барри, 2022: с. 90], что говорит о подражании мальчика Питеру Пэну;

– озорной мальчик Кудряш: «Так часто несет наказание за свое озорство, что, когда Питер требует: «Пусть встанет тот, кто это натворил», Кудряш тут же вскакивает, не задумываясь над тем, кто виноват на самом деле» [Барри, 2022: с. 65];

– Двойняшки, о которых практически не ведется повествование рассказчика: «Их бессмысленно описывать, потому что обязательно окажется, что говоришь не про того, а про другого» [Барри, 2022: с. 65].

После перемещения детей семьи Дарлинг на остров к основной команде добавляются еще братья Венди: отважный Джон: «Первым продемонстрировал свою отвагу Джон. Он накинулся на Старки и вырвал из его рук тесак» [Барри, 2022: с. 111], и малыш Майкл, который после некоторого проведенного времени в поэтическом мире начал забывать мир реальный: «Оказалось, что Майкл уже очень мало что помнит» [Барри, 2022: с. 175].

Мальчики живут на острове под руководством Питера Пэна, который придумывает для них не только развлечения, но и наказания: «Если они вдруг нарушали игру, они тут же получали оплеуху». Все мальчики вернулись в реальный мир вместе с Венди, они начали жить обыденной жизнью и разучились летать: «Просто они переставали верить в сказку». В связи с чем они утратили возможность навечно остаться мальчиками: «Вы можете встретить кудряша, и кончика, и двойняшек в любой день на улице и увидеть, как они идут на службу с портфельчиком и черным зонтом в руках. Майкл сделался машинистом. Малышка женился на какой-то леди и стал титулованный особой. Вы видите этого судью в мантии и парике? Его когда-то звали Болтуном. А этот бородатый джентльмен, который решительно не знает ни одной сказки, чтобы рассказать своим детишкам перед сном, – это Джон» [Барри, 2022: с. 184-185].

Питер Пэн живет в мире, в котором он занимает главенствующее положение. Ему подчиняются не только другие жители острова, но и времена года. Например, феи не воспринимают никого из обитателей, кроме него: «Они наверняка отомстили бы любому из мальчишек, который заснул бы на их пути ночью, но на Питера они не сердились» [Барри, 2022: с. 92]. Фея Динь-Динь и вовсе испытывает чувство ревности по отношению к удивительному мальчику: «Слыхали? Это Динь ревет, потому что Венди не умерла» [Барри, 2022: 82]. Русалки также общаются только с Питером: «С ними он болтал на Маронской скале часами или усаживался им прямо на хвосты» [Барри, 2022: с. 101].

Индейцы, или краснокожие, в повести охраняют дом мальчишек в благодарность Питеру, который спас Тигровую Лилию от пиратов: «Они называли Питера Великий Белый Отец и падали перед ним. И надо сказать, что это ему было очень по душе и портило ему характер» [Барри, 2022: с. 117].

Но есть те, кто не находится во власти Питера Пэна – пираты. На острове всего семнадцать пиратов, пятнадцать из которых погибает в бою с командой Питера. Предводителем корабля «Веселый Роджер» является Капитан Крюк (Джез или Джеймс Крюк): «Вместо правой руки у него железный крюк» [Барри, 2022: с. 66]. Его образ амбивалентен, т.к. он описывается и как жестокий наставник: «Он обращается со своими людьми жестоко и бесчеловечно. И они его боятся и слушаются» [Барри, 2022: с. 66], и как вежливый злодей: «Всегда был потрясающе вежлив, даже со своей жертвой, которую он через мгновение отправит на тот свет» [Барри, 2022: с. 66], и как глубоко одинокий человек: «Он был в общем-то очень одиноким человеком. Пираты, его верные собаки, не были его друзьями» [Барри, 2022: с. 149]. В его команду входят: Чекко, Негр, Билл Джукс, Коксон, Старки, Сми, Роби Мулинз, Элф Мейсон и др.

Пираты хотят убить мальчишек, а Венди забрать, чтобы она стала их мамой: «Мы утащим их всех вместе. Мальчишек отправим на дно, а Венди будет нашей мамой» [Барри, 2022: с. 107]. Пираты выступают в качестве тех же потерянных мальчишек, разница между ними только в их возрасте. Борьба за право жить на острове началась с момента, когда Питер отрубил правую руку Джеза Крюка и скормил ее крокодилу, который после этого стал охотиться за ним. Крокодил с часами внутри в произведении выступает символом смерти: пока часы работают, Капитан Крюк живет, как только они остановятся, он погибнет.

Миссис и Мистер Дарлинг принимают ход времени, они ждут своих детей каждый день: «Окно должно быть всегда открыто для них. Всегда-всегда!» [Барри, 2022: с. 174].

Мы наблюдаем полное отрицание времени и выход в вечность в случае с Питером Пэном. Он противопоставлен всем персонажам произведения, но сам остается неизменным.

Пространственно-временные отношения

В повести противопоставлены два пространственно-временных комплекса, это подчеркивает проблему столкновения реального и вымышленного и поднимает вопрос о главенстве искусства или жизни. Данные хронотопы можно определить как бытовой и поэтический:

– бытовой, где действует историческое реальное время и закон быстротечности жизни: «До чего жаль, что ты не останешься такой навсегда!» Только и всего. Но с этого момента Венди знала, что она вырастет. Человек обычно догадывается об этом, когда ему исполнится два года» [Барри, 2022: с. 5].

– поэтический, в котором нарушена линейность времени: «Очень трудно отсчитывать время на острове Нетинебудет. Там его считают на луны и солнца, и сменяют они друг друга чаще, чем на материке» [Барри, 2022: с. 96].

Дж. Барри не случайно выбирает место, из которого совершается переход из бытового мира в поэтический, т.к. детская спальня – это пограничное пространство, это мир, где царит сон. В первых главах повести преимущественно описываются сны детей, в которых они видят остров «Нетинебудет»: «Конечно, в воображении каждого – своя страна Нетинебудет. В своей стране Джон, например, жил в перевернутой лодке, Майкл – в вигваме, а Венди – в шалаше из крепко сшитых друг с другом больших листьев» [Барри, 2022: с. 11].

Порог между мирами тоже маркирован – это окно спальни. Питер Пэн попадает в бытовой мир через окно, возвращается в поэтический вместе с детьми также через него: «По-моему, он является через окно» [Барри, 2022: с. 14].

Поэтический мир в произведении представлен островом «Нетинебудет»: «В стране Нетинебудет как-то все по-другому измеряется» [Барри, 2022: с. 91], бытовой – Лондоном. Оппозицию миров можно проследить через детскую игру. В бытовом мире игра воспринимается в её прямом значении, в ней есть двуплановость: играющий одновременно помнит и не помнит, что он играет. На острове же эта двуплановость исчезает, т.к. игра для детей становится жизнью. Игра на острове носит характер тотальной, поэтому можно говорить о том, что она движется от одного приключения к другому: «Для него что как будто, что на самом деле – не различалось» [Барри, 2022: с. 86].

Так как время – это форма восприятия реальности, на острове Питера Пэна, отрицающего взросление и линейность, оно стоит на месте. Оно не природное и не обозначается никакими темпоральными знаками. Единственным подобным знаком можно назвать крокодила с часами внутри, но по этим часам невозможно определить время. Они несут другую функцию: крокодил носит в себе время как смерть, когда они остановятся, он незаметно и бесшумно подойдет к каждому. С точки зрения Питера Пэна, для которого нет времени, оно помещено в такое место, откуда его невозможно достать, но вместе с этим смерть существует, как существует рождение и взросление.

Э. Биркин пишет: «Действительно, Барри создал один из наиболее оригинальных образов смерти в XX веке, и показал ее неразрывную связь со временем» [Биркин, 2003: с. 236].

Проанализировав основные черты поэтики повести «Питер Пэн и Венди», мы можем сказать, что перед нами сложная философская концепция времени и пространства, в которой существенными становятся оппозиции:

- время и вечность;
- ложное и истинное;
- бытовое и поэтическое;
- взрослое и детское.

В повести поднимаются вопросы о силе воображения, о первичности фантазии по отношению к реальности. Питер Пэн – это вечный ребенок и истинный художник; остров, на котором он живет – это метафора его внутреннего мира.

Дж. Барри переосмысляет категорию детства, он приходит к мысли, что не все дети невинны. Они радостны и жестоки в своем наслаждении игрой и жизнью, это и лишает их сострадания, заботы и любви. В произведении именно Питер Пэн вмещает в себя все эти качества как вечный ребенок. Остальные же дети, которым суждено вырасти, несут в себе несколько иные потенции: в них есть нежность, добро, понимание, но раскроются эти качества только тогда, когда детство закончится. Встав взрослыми, они обретут их полностью, но утратят свободу и поэзию жизни: «А этот бородатый джентельмен, который решительно не знает ни одной сказки, чтобы рассказать своим детишкам перед сном, – это Джон» [Барри, 2022: с. 184-185].

1.3. «Питер Пэн» Дж. М. Барри: варианты жанровых рецепций

В истории культуры Текст о Питере Пэне получает свое развитие в разных жанровых рецепциях – художественных, кинематографических, виртуальных игровых площадках. Различные его интерпретации свидетельствуют об актуальности тем и проблем, поставленных писателем еще в начале XX века: жизнь и смерть; вечность и искусство; поиск смысла жизни и искусства; размышления о сложности и трагизме бытия.

Впервые «Питер Пэн» (Peter Pan) был экранизирован режиссёром Гербертом Бреноном в 1924 г. под кураторством самого Дж. Барри. Дистрибьютором фильма была компания «Paramount Pictures». В то время фильм отмечался за его новаторский характер: использование спецэффектов (в основном, чтобы показать летающих персонажей, например, фею Динь-Динь).

В СССР в 1987 г. Леонид Нечаев также экранизировали фильм про удивительного мальчика «Питер Пэн». Фильм не стал громким событием в мире советского кинематографа. Выбрав на роль Питера Пэна мальчика Сергея Власова, Л. Нечаев разрушил давнюю традицию, установленную ещё самим Дж. Барри – до этого момента во всех кино-, теле- и театральные постановках роль Питера Пэна играли молодые девушки.

На этом экранизации истории про Питера Пэна не заканчиваются. Стивен Спилберг выпустил фильм «Капитан Крюк» (Captain James Hook, 1991), в котором Питер Пэн – уже не маленький мальчик – как и все дети, он, как бы ни хотел, вырос и стал мужчиной: теперь у него есть жена, двое детей, и он успешный корпоративный адвокат. В вольной интерпретации продолжения приключений Питера Пэна герой все-таки забыл свое детство.

История про Питера Пэна не обошла стороной и мультипликационные анимации. Выход знаменитого мультфильма кинокомпании «Disney» «Питер Пэн» в 1953 г. вызвал настоящий кинематографический триумф. По мнению современных зрителей, эта анимация противостоит даже современным фильмам и добивается успеха.

В 2002 г. кинокомпания «Disney» выпустила продолжение мультипликационного фильма про Питера Пэна: «Питер Пэн: Возвращение в Нетландию» (Return to Never Land). Этот фильм отличается тем, что является одним из очень немногих продолжений, получивших театральный прокат. Мультфильм стал третьим по кассовым сборам. Критики сочли, что в фильме была тусклая музыка и неинтересный сюжет, но похвалили попытку включить сцены из оригинального романа, которые были вырезаны из фильма.

Помимо фильмов и мультфильмов, отражающих жизнь неординарного персонажа, в 1989 г. английская писательница Берил Бейнбридж выпустила роман «Грандиозное приключение» (An Awfully Big Adventure) (шорт-лист Букеровской премии 1999 г.). Это постмодернистское переосмысление истории о Питере Пэне, в которой «потерянными мальчишками» выступают

представители послевоенного поколения, запутавшиеся в собственных страстях и желаниях; категория театральности, как одна из центральных в романе, актуализирует шекспировскую метафору «жизнь – игра»¹.

В 1990 г. в свет вышли комиксы о Питере Пэне, режиссером которых являлся Режи Луазель. Их трудно назвать просто комикс-адаптацией книги Дж. Барри. Это глубоко индивидуальное, самоценное художественное произведение на основе литературного сюжета. Исполненный в классической манере французского реализма, этот комикс не рекомендуется детям младшего возраста. Автор в произведении достаточно подробно и драматично описал жизнь лондонских низов конца XIX века. Всего комикс насчитывает шесть частей: «Лондон» (Londres); «Опиканоба» (Opikanoba); «Шторм» (Tempête); «Красные руки» (Mains rouges); «Крюк» (Crochet); «Судьбы» (Destins). Сюжет комикс-адаптации был встречен положительно со стороны читателей. Графическую же наполняемость оценили далеко не все.

Американская писательница Кристина Генри в 2019 г. выпустила роман «Потерянный мальчишка. Подлинная история Капитана Крюка» (The lost boy. The True Story of Captain Hook) в серии: «Злые сказки Кристины Генри» (The Evil Tales of Christina Henry). В этой книге Питер представлен не как веселый, бойкий и озорной мальчишка, а как жестокое и страшное чудовище. К. Генри вскрывает маску детской невинности: она показывает, как детская наивность выливается в жестокость. Такое переосмысление всем известной истории было встречено положительно со стороны читателей.

В 2017 г. актриса и писательница Мелисса Джейн Осборн выпустила графический роман под названием «Венди» (The Wendy Project). Это современное переосмысление классической истории Питера Пэна. Книга была встречена читателями положительными отзывами в отношении сюжетной линии и графического решения.

¹ Более подробно об этом см.: Полуэктова Т.А. «Питер Пэн» Дж. Барри как текст-источник в романе Б. Бейнбридж «Грандиозное приключение» / Типологические связи в современном литературном процессе: Практикум: учебное пособие / сост. С.Г. Липнягова, Т.А. Полуэктова, Н.С. Шалимова; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2021. С. 38-68.

Элисон Кэмпбелл-Уайз, канадская писательница, в 2021 г. выпустила дебютный роман под названием «Дорогая Венди» (Wendy, Darling). Питер Пэн и в этом романе предстает перед читателями как чудовище. Линия повествования делится на три отрезка: 1) Венди и ее судьба после Неверлэнда; 2) Венди и Неверлэнд; 3) Джейн и Неверлэнд. Образ Питера Пэна многограннее раскрывается ближе к концу произведения. Данная рецепция была встречена положительно, читатели отмечали неординарные композиционные особенности романа.

Итак, на протяжении XX в., уже после смерти Дж. Барри к его произведениям обращались кинорежиссеры, писатели и художники. Ему удалось создать образ, который одновременно увлекает и ребенка, и взрослого. Сам Текст позволяет прочитывать и интерпретировать себя в очень широком диапазоне смыслов, прежде всего потому, что Питер Пэн давно отделился от автора и каждого конкретного текста и стал восприниматься как фольклорный или мифологический персонаж. Можно сказать, что он ассоциируется с определенным сюжетом, но не с определенным текстом. Понятие Текста позволяет включать в него новые случаи обращения к Питеру Пэну в XX и в начале XXI в.

ГЛАВА 2. ВАРИАНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РЕЦЕПЦИЙ «ПИТЕРА ПЭНА» ДЖ. БАРРИ

2.1. Графический роман «Венди» М. Осборн

Графический роман «Венди» (The Wendy Project, 2017, рус. пер. М. Скаф) английской писательницы Мелиссы Осборн – это «отклик» на повесть Джеймса Барри «Питер Пэн и Венди» (Peter Pan and Wendy, 1911)

Отечественный читатель познакомился с графическим романом «Венди» в 2020 г., входящим в цикл «Гдетотам, или Нетинебудет, или Питер Пэн и его Нигдешная Страна».

Исследователи М.Г. Меркулова и И.Г. Прудюс определяют графический роман как жанр, сохраняющий характеристики комикса и соединяющий повествовательный элемент и визуальную составляющую; это более серьезная и актуальная жанровая модификация комикса, рассчитанная на взрослую аудиторию, ее сюжет отражает проблемы современного общества [Меркулова, Прудюс, 2023]. «Венди» относится к субжанру графических романов-адаптаций [Меркулова, Прудюс, 2023].

В произведении М. Осборн повествуется о жизни девушки, брат которой погиб в автомобильной катастрофе, и с тех пор ее жизнь разрывается между реальностью и фантазией. Роман пронизан цитатами из произведения «Питер Пэн и Венди» Дж. Барри. Так, ключевым является высказывание: «Смерть – это большое интересное путешествие» [Осборн, 2020: с. 5]. М. Осборн берет его за основу своей адаптации. Уже в названии романа мы видим отсылку к произведению Дж. Барри, т.к. Венди – эта главная героиня его повести.

В произведении «Венди» поднимаются такие темы, как:

- утрата близкого человека;
- одиночества;
- границы реального и вымышленного;

– взросления.

Все вышеперечисленные темы перекликаются с темами, которые поднимает Дж. Барри в своем произведении.

Система персонажей графического романа представляет собой сложную структуру: есть персонажи, которые существуют только в реальном мире, а есть и двойственные образы, которые главная героиня видит одновременно в двух мирах.

Главной героиней является Венди Девис, попавшая в автомобильную аварию со своими братьями. Один из них, Майкл, погиб, но она отказывается в это верить: «Мой брат не погиб» [Осборн, 2020: с. 8], тем самым отрицая линейность времени. С этого момента она путает реальность и вымысел, и ее отправляют на психотерапию: «Мой терапевт как дитя малое заставила меня заниматься ерундой» [Осборн, 2020: с. 9]. Венди переносит одержимость Питером Пэнном на свое горе и создает личную мифологию, построенную вокруг идеи о том, что ее брат не умер, а был похищен и никогда не вернется на землю. Это убеждение подкрепляется тем фактом, что она была свидетельницей происшествия во время аварии, и оно было настолько ярким, что она не может принять его за что-либо иное, кроме реальности.

Потеря близкого человека для Венди – своего рода инициация. Она проходит ее только после того, как принимает смерть своего брата и отпускает мысли о его возвращении: «У всех есть свои истории. Они помогают нам жить дальше, помогают помнить» [Осборн, 2020: с. 93]. Она, подобно Венди из повести Дж. Барри, выбирает взросление и реальность: «Я выбрала их. Выбрала быть здесь» [Осборн, 2020: с. 93].

Майкл в реальном мире появляется только в конце произведения, когда его тело всплывает на поверхность озера: «Тело Майкла вынесло на берег без каких-либо повреждений» [Осборн, 2020: с. 92]. Образ раскрывается только в вымышленном мире, где у него есть собственный пруд, в котором он любит купаться: «Хочешь увидеть мой пруд?» [Осборн, 2020: с. 79]. У мальчика нет прошлого, он его забыл: «Не боится, потому что не помнит» [Осборн, 2020:

с. 81]. Соотношение персонажа с Майклом из повести Дж. Барри заключается в том, что он является братом Венди и улетает в вымышленный мир Питера Пэна.

Джон, второй брат Венди, после аварии ушел в свой внутренний мир: «После аварии мой брат перестал разговаривать» [Осборн, 2020: с. 12]. Он также, как и главная героиня, переживает утрату близкого человека, но только после прочтения дневника Венди начинает верить в то, что брат жив. Справляться с горем ему помогают попытки отыскать Майкла в другом мире: «План по возвращению Майкла мы хранили в секрете» [Осборн, 2020: с. 30].

Родители Венди, Майкла и Джона принимают реальность: «Венди, милая, Майкл погиб, тебе нужно вернуться в реальность» [Осборн, 2020: с. 25]. Они пытаются минимизировать стресс своих детей, помочь им справиться с горем.

В систему персонажей входит психотерапевт Венди, которую зовут доктор Барри, что, безусловно, является аллюзией на личность самого Дж. Барри. Она помогает Венди справиться с чувством вины за гибель брата, дав ей дневник: «Всё, что ты не можешь произнести вслух, что кажется слишком безумным для этого мира... НАРИСУЙ ЗДЕСЬ» [Осборн, 2020: с. 9]. М. Осборн обращается к Дж. Барри не случайно: она видит в нем создателя произведения, помогающего детям окунуться в мир фантазии, прожить свое детство и самим выбрать, какой позиции они будут придерживаться: вечная юность или взросление.

Ученик школы Эбен Питерс предстает в образе Питера Пэна (таким его видит Венди) [Осборн, 2020: с. 10]. Это девиантный подросток, наслаждающийся жизнью: общается с друзьями, посещает вечеринки, выпивает спиртные напитки. Говоря языком Дж. Барри, Эбен – «потерянный мальчишка» нашего времени: «ВЕЩИ ЭБЕНА. ПОТЕРЯННЫЕ МАЛЬЧИКИ» [Осборн, 2020: с. 55]. Венди симпатизирует Эбен, в своих фантазиях она представляет их поцелуй: «Я подарю тебе поцелуй, хорошо?» [Осборн, 2020: с. 36]. В реальности же поцелуя не было, он подарил ей

желудь. Желудь – это символ, заимствованный у Дж. Барри: Питер Пэн представлял себе поцелуй именно таким образом. Парень Эбен похож на главного героя Дж. Барри своим характером, он самовлюблен: «Просто он увлечен только собой» [Осборн, 2020: с. 45].

У Эбена Питерса есть подруги, которых Венди воспринимает как фей: «Девочки прямо как феи. В них помещается только одно чувство – либо злое, либо доброе» [Осборн, 2020: с. 18]. Одна из них – Дженни Рен, в восприятии Венди – Динь-Динь. Так же, как и в произведении Дж. Барри, она ревнует своего друга к Венди и пытается ее отравить: «Выпей» [Осборн, 2020: с. 19]. Только отравление в графическом романе носит несколько иную семантику: это алкоголь.

Еще один герой, которого главная героиня видит в другом облики, – это полицейский детектив Барбер, для нее он предстает в роли злодея Капитана Крюка [Осборн, 2020: с. 23]. В произведении М. Осборн Крюк – вовсе не отрицательный персонаж, он вытаскивает Венди из приключений, в которые ей вовсе не стоило ввязываться: «Мисс Девис, я ожидал подобного поведения от вашего пропадающего друга... но не от вас» [Осборн, 2020: с. 24].

Так же, как и в тексте Дж. Барри, в реальном мире у семьи Девис есть собака Нэна [Осборн, 2020: с. 88].

Все вышеперечисленные персонажи относятся к реальному миру, но существует и вымышленный, который Венди видит во сне: «Зарисовывать это – все равно, что пытаться ухватить сон или мечту. Смысла не много, но я очень старалась» [Осборн, 2020: с. 69]. В визуальном ряде этот переход обозначен четкой границей: если до этого момента мы видели микс монохромной графики с вкраплением ярких акварельных акцентов, то в зарисовке «деревни потерянных мальчиков» преобладают только яркие цвета: красный, желтый, голубой.

В вымышленном мире мы встречаем фею, самого Питера, Майкла и еще девять мальчиков. Мы знаем имя только одного из них: «Меня зовут Ко»

[Осборн, 2020: с. 77]. Мальчики, живущие здесь, как и у Дж. Барри, забывают свое прошлое: «Девочки помнят, мальчики забывают» [Осборн, 2020: с. 88].

Пространственно-временные отношения

В произведении представлены два мира:

– реальный (бытовой), созданный посредством монохромной графики и символизирующий разочарованность героини в этом мире, полное его неприятие;

– вымышленный (поэтический), созданный яркими акварельными акцентами; в этом мире героиня ищет утешение.

Эти миры мы видим не только в линейной последовательности, но и в интерференции. Например, Венди, находясь в школе, видит в одном из учеников Питера Пэна (представителя поэтического мира).

Вымышленный мир – это воображение Венди, зафиксированное в ее дневнике, который и является своеобразным порталом: «Этот дневник принадлежит Венди» [Осборн, 2020: с. 3]. Но маркировка между мирами все же существует. Во-первых, это место, где произошла авария – мост и озеро, в котором утонул Майкл [Осборн, 2020: с. 6]. Во-вторых, это окно: «Он вернется... Просто следи, чтобы окно было открыто» [Осборн, 2020: с. 17]. Окно, как известно, является маркером и в повести Дж. Барри: дети улетают из окна и возвращаются домой через него. Окно у М. Осборн символизирует попытки Венди уйти от реального мира. Когда оно закрывается, она принимает бытовой мир и его правило естественного хода жизни: «Я выбрала их. Выбрала быть здесь» [Осборн, 2020: с. 93]. В-третьих, это сон. В нем героиня видит только плод своей фантазии – вымышленный мир: «Я не могла спать. Стоило мне закрыть глаза, появлялся он» [Осборн, 2020: с. 34]. Полное погружение в поэтический мир без вкрапления в него реального происходит только во сне.

Соответственно, можно утверждать о том, что вымышленный мир – это попытка Венди сбежать от гнетущего чувства боли от утраты близкого человека: «Он умер и... И это МОЯ ВИНА» [Осборн, 2020: с. 64]. В нем нет

времени: «В Нетландии нет завтра» [Осборн, 2020: с. 77]. Вымышленный мир и его обитатели могут жить только в том случае, если люди из реального мира верят в это существование: «Ты не верила в меня, и я не существовал. Теперь, когда ты вернулась, все наладилось» [Осборн, 2020: с. 72].

Таким образом, мы видим, что М. Осборн за основу своего произведения берет систему персонажей из повести «Питер Пэн и Венди» Дж. Барри: Венди, Джон, Майкл, Питер Пэн, фея Динь-Динь, капитан Крюк, Нэна. Сходства в характерах замечаются только у главной героини, Питера Пэна и Динь-Динь. В графическом романе переосмысливаются темы взросления и фантазии, поднятые Дж. Барри. Пространственно-временные отношения в графическом романе представляют более сложную структуру, нежели в повести Дж. Барри, т.к. миры находятся не просто в оппозиции, а в интерференции.

М. Осборн пытается донести до современных читателей мысль, заключающуюся в том, насколько важно восприятие художественной литературы на личностном уровне, в том числе и в процессе использования устоявшегося его восприятия для того, чтобы адаптировать ее к нашим собственным эмоциональным потребностям.

В современном мире читатели подросткового возраста все чаще выбирают жанр графического романа: адаптация М. Осборн, как представляется, способна вызвать интерес к тексту-оригиналу, поможет выявить глубокий смысл, закладываемый Дж. Барри в свои произведения о Питере Пэне.

2.2. Роман «Дорогая Венди» Э.К. Уайз

Элисон Кэмпбелл-Уайз называет свой роман «Дорогая Венди» (Wendy, Darling, 2021, рус. пер. Ю. Куралесина) ретеллингом всем известной повести «Питер Пэн и Венди» (Peter Pan and Wendy, 1901) Дж. Барри.

Исследователи Дж. Стивенс и Р. Маккаллум говорят о том, что ретеллинги закрепляют «хрестоматийный» статус первоисточников, одновременно открывая пространство для временного диалога [Стивенс, Маккаллум, 1998: с. 8]. Статус ретеллинга высвечивается уже на уровне названия, т.к. в него выносятся «говорящее» имя главного героя текста-оригинала.

«Дорогая Венди» – мрачная история о Питере Пэне и Неверлэнде. Роман повествует о том, что произошло с Венди Дарлинг через годы и десятилетия после ее возвращения из чудесного острова. Она повзрослела, вышла замуж и воспитывает дочь Джейн, которую похищает Питер Пэн. Венди отправляется на поиски дочери, чтобы спасти ее из лап кровожадного мальчика, который не желает расти.

Э.К. Уйаз затрагивает в своем произведении такие темы, как:

- одиночество;
- ценность семьи;
- женская эмансипация;
- психологическое насилие;
- воспоминания и др.

Хотя роман и считается продолжением истории о Питере Пэне, но детерминантными темами являются вовсе не те, что поднимает Дж. Барри в своей повести.

Система персонажей произведения включает героев из произведения Дж. Барри «Питер Пэн и Венди», а также и тех, кого главная героиня встречает в своей жизни по мере ее взросления.

Венди Дарлинг – уже взрослая женщина, она вышла замуж и родила дочь Джейн, но воспоминания о прошлом не отпускают её и по сей день: «Всё такое настоящее, такое реальное, что приходится опереться на столбик кровати, чтобы вспомнить, что она взрослая женщина и находится в Лондоне. Она не девчонка, которая бежит по пятам за Питером. Целая жизнь пролегла между той девочкой и нынешней Венди» [Уайз, 2022: с. 16]. Все

дело в том, что после возвращения из Неверлэнда её братья забыли об их совместных приключениях, а она помнила и пыталась рассказать родителям, но они думали, что их дочь лишилась рассудка: «Они не сомневались, что её рассказы правдой быть не могут. Они обвинили Венди в том, что она задурила братьям голову, сбила их с толку» [Уайз, 2022: с. 27]. После гибели родителей Джон решил определить Венди в больницу для душевнобольных, где она провела продолжительное время: «Лечебница Святой Бернадетты научила её многому: быть незаметной, тихой, не попадаться на глаза. Нужно было только притворяться, что принимаешь лекарства. Будь тихой, будь послушной. Ничего не забывай. Обманывай. Делай вид, что забыла» [Уайз, 2022: с. 17]. После выхода из больницы Венди поняла, что рассказывать о Питере Пэне и Неверлэнде нельзя, потому что люди не понимают ее. Она научилась молчать о своих приключениях, только иногда рассказывала Джейн сказки на ночь, основанные на историях из её детства. Очарование прошлым пропало в тот момент, когда Венди снова встретила удивительного мальчика, укравшего её дочь: «Хочется вопить, но непонятно, что именно, и она только скалится, пытаясь отдышаться после бега. Это не гримаса, не улыбка – так дышат перепуганные дикие звери» [Уайз, 2022: с. 3]. Осознание того, что Питер Пэн – это вовсе не добрый и веселый мальчишка, пробудило Венди ото «сна», в котором она прибывала многие годы. Она отправилась искать свою дочь, чтобы избавиться от всего того, что пережила она сама.

Питер Пэн предстает перед читателями в образе ужасного злодея: «Веснушки, разбрызганные по носу и щекам, похожи на ржавые звёзды. Зубы слишком уж острые» [Уайз, 2022: с. 21]. Он отрицает правило естественного хода жизни, поэтому, прилетев в Лондон за Венди, он принимает её дочь за ту самую маму, с которой они проводили время в Неверлэнде: «Питер подпрыгивает и вздёргивает Джейн в воздух. Джейн испуганно вскрикивает, Венди тоже откликается коротким воплем. Она не успевает добежать до них – Питер плывёт к окну, таща за собой Джейн» [Уайз, 2022: с. 6]. Мальчик обладает заносчивым и скверным характером, он

может причинить боль другому, когда пожелает: «Когда он отпускает её, на коже остаются красные полумесяцы» [Уайз, 2022: с. 34]. Весь остров живет по настроению Питера: «Солнце встаёт и садится, повинуюсь капризам Питера; погода меняется вместе с его настроением. Целыми днями на небе могут мягко сиять звёзды и луна, а в другое время солнце будет палить, как в полдень, и не заходить неделями» [Уайз, 2022: с. 39]. Потерянные мальчишки, живущие на острове, боятся его и полностью ему подчиняются.

Питер Пэн в романе описан через призму взрослого человека, поэтому все его импульсивные поступки и полет фантазии, которые мы видим в повести «Питер Пэн и Венди» Дж. Барри, воспринимаются у Э.К. Уайз не как что-то забавное, а как ужасающее.

Джона, брата Венди, в романе мы встречаем в возрасте 21 года, на плечах которого держится вся семья: «Ему всего двадцать один год – вчерашний мальчик, а спина уже согнулась, как будто он вдвое старше» [Уайз, 2022: с. 7]. Он зарабатывает деньги для семьи, пытается общаться со своим братом и сестрой, но не выдерживает истерического состояния Венди и отправляет её на лечение: «Это лечебница Святой Бернадетты, Венди» [Уайз, 2022: с. 6]. Джон не является участником боевых действий по состоянию здоровья: «Воевать его не взяли из-за плохого зрения, зато на него свалилось так много других забот – и Венди в том числе» [Уайз, 2022: с. 6]. Несмотря на все тяготы, вызванные поведением старшей сестры, он любит её и желает только счастья.

Майкл, младший брат Венди и Джона, ушёл на войну, но вернулся другим человеком: «Потом Майкл ушёл на войну и вернулся калекой» [Уайз, 2022: с. 7]. Он совершенно потерялся в реальной жизни. Майкл – «потерянный мальчишка», таким его сделала война: «Он погрузился в реальный мир куда глубже, чем она или Джон, и он видел всё зло этого мира. В его вселенной мальчишки, которые никогда не станут взрослыми, не были зачарованными, они просто гнили в могилах» [Уайз, 2022: с. 67].

Родители Венди, Джона и Майкла погибли на Титанике: «Если бы мама и папа не поплыли на том чёртовом корабле, который считался непотопляемым до встречи с айсбергом, разве бы они позволили Джону и Майклу так обращаться с ней?» [Уайз, 2022: с. 6]. Они оставили своих детей одних в этом страшном мире, не успев научить их многому.

Нед, муж Венди, спокойный и уравновешенный человек, он принял Венди такой, какой она есть, но в жизни ему не хватает уверенности и смелости, он до сих пор зависит от мнения отца: «Нед никак не наберется смелости. Вот бы он наконец вступился за свои убеждения, за право быть тем, кто он есть, а не каким его хочет видеть отец» [Уайз, 2022: с. 14].

Джейн, дочь Венди и Неда, смелая и рациональная девочка. Она увлекается биологией и мечтает развивать в этой сфере: «Вот что сделал бы на её месте хороший учёный, такой, каким она собирается когда-нибудь стать» [Уайз, 2022: с. 19]. Она не хочет становиться марионеткой Питера Пэна и открыто противостоит ему, защищая слабых.

В вымышленном мире мы встречаем Питера Пэна, «потерянных мальчишек»: Берти, Руфуса, Тимоти, Артура, Эдмунда, Роджера, – все мальчики боятся своего предводителя, терпят унижения и наказания. Кто-то, такие как Артур, пытаются быть подобным ему: «Он шлёпает малыша так, что он валится с бревна, на которое сел, чтобы поужинать» [Уайз, 2022: с. 37]. Другие же, такие как Тимоти, пытаются просто выжить.

В романе есть и индейцы, которые были в повести Дж. Барри, зовут их все так же, например, Тигровая Лилия, но выглядят они иначе: «Индейцы Питера. Все они иссушены, как Тигровая Лилия. Они горбятся. Это просто тени их прежних» [Уайз, 2022: с. 88]. Питер издевается над ними, подчиняясь своим прихотям: «Наказал нас. Поджог, а мы не умерли. Изменил нас. Превратил меня в самое ужасное, что смог представить, – во взрослую» [Уайз, 2022: с. 101].

Странным образом обстоит дело с пиратами, населявшими волшебный остров: они пропали: «Некоторые пираты с криками свалились сверху и утонули. Но не Крюк. Этот выжил» [Уайз, 2022: с. 99].

А Русалки, плавающие в Голубой Лагуне и вовсе исчезли из-за того, что удивительный мальчик забыл их: «Питер забыл про русалок, и они зачахли» [Уайз, 2022: с. 100].

Пространственно-временные отношения в романе Э.К. Уайз, так же, как и в повести «Питер Пэн и Венди» Дж. Барри построены по принципу оппозиции миров: реального (бытового), представленного в произведении Лондоном 1931 г. и вымышленного (поэтического), где живет Питер Пэн и те, кто смог выжить спустя 27 лет после возвращения оттуда Венди и ее братьев.

При описании реального мира ведется ретроспективное повествование. Сначала мы видим Лондон 1931 г., когда и происходит похищение Джейн Питером Пэном, а затем читателя погружают в воспоминания Венди в 1917, 1918, 1919 гг. Такое повествование помогает увидеть жизнь героини в течение 27 лет без Неверлэнда: она потеряла родителей, прошла реабилитацию в клинике, пережила войну, вышла замуж, родила дочь.

Без изменений не остался и вымышленный мир, подобно реальному, в нем царил хаос: убийства, исчезновения и разочарование. Неверлэнд стал серым, сгорел и зачах.

Мальчики, находившиеся на сказочном острове, как мы помним из повести Дж. Барри, забывали свое прошлое, хотя и пытались это предотвратить. В реальном мире у Э.К. Уайз Майкл старается сохранить в памяти всех тех, кто отдал свою жизнь, но все равно постепенно забывает.

В романе существует маркировка между мирами: это окно, точно так же, как и в повести Дж. Барри. Питер забирает Джейн и улетает вместе с ней через окно, Венди, отправляясь за дочерью, также вылетает через него.

Таким образом, проанализировав роман Э.К. Уайз «Дорогая Венди», можно сказать, что автор берет за основу повесть Дж. Барри «Питер Пэн и

Венди» и интерпретирует её продолжение. В финале произведения Дж. Барри Венди замужем, у нее есть дочь Джейн, которой она рассказывает истории о Неверленде. Когда Питер Пэн появляется в окне детской, Венди позволяет Джейн улететь с мальчиком, который так и не повзрослел. Джейн благополучно возвращается, в свою очередь, вырастает, и у нее рождается дочь по имени Маргарет, которая отправляется в Неверленд, как это делали ее праматери. В романе Э.К. Уайз повествование начинается с момента, когда Питер прилетает за Джейн.

Система персонажей романа полностью повторяет образы повести, добавляя в них тех, кого встречает главная героиня по мере своего взросления. Однако восприятие персонажей меняется: если в повести Дж. Барри читатели видели удивительного мальчика, который выбирает вечную юность и беспечность, помогает детям погрузиться в мир фантазии, то в романе

Э.К. Уайз Питер Пэн – это чудовище, а его остров наполнен первобытными желаниями и страхами. Здесь представлена теневая личность Питера Пэна.

Пространственно-временные отношения носят более сложную структуру: это сплетение нескольких временных линий на протяжении всего повествования и параллельное повествование о двух представленных мирах. Оно ведется одновременно от двух лиц: от лица Венди, которая пытается спасти свою дочь и от лица Джейн, пытающейся бороться с чарами Питера Пэна, толкающими её на забвение своей семьи и собственного «Я».

«Дорогая Венди» Э.К. Уайз – мрачная феминистская история о силе материнства и взрослой жизни.

Заключение

В ходе исследования мы рассмотрели различные трактовки понятия «рецепция», обращая внимание на работы основоположников Констанцской школы рецептивной эстетики Х.-Р. Яусса, В. Изера и др. Современные исследователи, такие, как Е.В. Абрамовских, М.С. Дроздова и др., рассматривают данное понятие не только с точки зрения восприятия читателей, но и учитывают общекультурный контекст, исходя из которого, рецепция рассматривается как акт сотворчества. В данном смысле интерпретатор художественного текста имеет возможность представить свою трактовку, которая будет обусловлена историческим контекстом, литературным процессом и личностью реципиента. Процесс рецепции характерен для постмодернистской парадигмы и заключается в том, что произведения – это не отдельная ценность, а элемент системы, связанный с реципиентом.

Выявив своеобразие поэтики повести «Питер Пэн и Венди» Дж. Барри, мы остановились на таких особенностях, как:

- пространственно-временные отношения, представленные в произведении оппозицией миров (реального и вымышленного);
- система персонажей повести, отражающая деление персонажей, согласно их отношению к ходу времени;
- значимые детали-символы (тень Питера Пэна, желудь и др.).

Основываясь на вышеуказанных особенностях, мы проанализировали роман Э.К. Уайз «Дорогая Венди» и графический роман М. Осборн «Венди».

Автор первого произведения берет за основу систему персонажей повести Дж. Барри и интерпретирует ее продолжение, однако характеры героев видоизменяются, что дает нам право отнести данную рецепцию к антитетической стратегии [Дроздова, 2016: с. 11]. Э.К. Уайз сохраняет пространственно-временной пласт, заданный Дж. Барри, но семантика его имеет противоположное значение: вымышленный (поэтический) мир для

героини романа вовсе не романтическое место, где можно оставаться вечным ребенком, а ужасающее пространство, подчиняющееся монстру в облике ребенка. Писательница задает более сложную структуру повествования, заключающуюся в ретроспекции. Тень в понимании Э.К. Уайз носит психологический характер – это теневая личность удивительного мальчика, его секрет вечной юности, который и нужно разгадать взрослой Венди. Роман синкретичен: в нем есть элементы жанра фэнтези, детектива, ужасов и психологического романа.

Проанализировав художественные особенности произведения М. Осборн, можно сделать вывод об усложненной системе пространственно-временных отношений: в графическом романе миры находятся не столько в оппозиции, сколько в интерференции. Автор использует ключевые детали-символы, упоминаемые Дж. Барри, например, желудь, в обоих произведениях обозначающий поцелуй (в понимании Питера Пэна).

Однако графический роман М. Осборн «Венди» построен не только на художественных особенностях, заключающихся в структуре произведения. Автор выводит на первый план идеи, заложенные Дж. Барри в свои тексты о Питере Пэне: вопрос об искусстве и его соотношении с реальностью, о границах условного и вымышленного. Произведение М. Осборн наполнено многочисленными аллюзиями и цитатами из повести «Питер Пэн и Венди». Система персонажей соотносится с текстом-первоисточником, однако фамилию для семьи главной героини Венди писательница выбирают другую: Девис, это дает нам право утверждать, что графический роман М. Осборн – это рецепция не только повести, написанной Дж. Барри в 1911 г., а «отклик» на все творчество писателя, т.к. первое произведение, включенное в единый Текст о Питере Пэне, Дж. Барри – это фотоальбом, посвященный семье Девис. Следовательно, поэтому М. Осборн и отражает ту глубину тем и идей, заложенных Дж. Барри в свои тексты об удивительном мальчике, которую со временем читатели утрачивают, зачастую рассматривая творчество писателя исключительно в контексте детской литературы. Все вышесказанное

позволяет говорить о конгениальной стратегии рецепции М. Осборн: автор в своем произведении развивает не столько сюжет, сколько имплицитный смысл произведения, его подтекст, его сверхзадачу.

Основной целью нашего исследования было изучение попыток интерпретаций повести «Питер Пэн и Венди» Дж. Барри в художественных текстах начала XXI в.

В ходе решения основной цели мы раскрыли следующие аспекты:

– в первой главе мы рассмотрели понятие рецепции, опираясь на исследования учёных, что позволило создать теоретическую базу данного исследования. Обозначили художественное своеобразие повести «Питер Пэн и Венди» и отразили рецептивное поле творчества Дж. Барри;

– во второй главе проанализированы художественные рецепции начала XXI в;

– в приложении представлена методическая разработка системы уроков, посвященных творчеству Дж. Барри и изучению идей, поднятых автором в своем тексте посредством анализа графического романа М. Осборн.

Дальнейшее исследование может рассмотреть рецепции повести Дж. Барри «Питер Пэн и Венди» в других художественных произведениях конца XX – начала XXI в., а также в кинематографических и видеоигровых рецепциях.

Список использованных источников

1. Абрамовских Е. В. Типологические особенности креативной рецепции незаконченных произведений А. С. Пушкина // Новый филологический вестник. 2006. № 2. С. 91–95.
2. Бакаева С. А. Рецепция классики в современной французской литературе // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2016. № 4. С. 145–154.
3. Барри Дж. М. Питер Пэн: сказочная повесть / пер. с англ. И. Токмаковой. М: Махаон, Азбука-Аттикус, 2022. – 192 с.
4. Барри Дж. М. Питер Пэн и Венди; пер. с англ. Н. М. Демуровой, Д. Г. Орловской; иллюстрации Роберта Ингпена. М.: Махаон, 2017. – 204 с.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: «Художественная литература», 1975. – 504 с.
6. Борев Ю. Б. Искусство как предмет восприятия // Этика и эстетика. 2013. URL: <http://etika-estetika.ru/books/item/f00/s00/z0000004/st082.shtml> (дата обращения: 4.09.2023).
7. Демурова Н. М. Из истории английской детской литературы XVIII–XIX веков. Пособие по спецкурсу. М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1975. – 176 с.
8. Демурова Н. М. Комментарии // Барри Дж. М. Питер Пэн. М.: Радуга, 2000. С. 181–215.
9. Джумайло Ольга Анатольевна Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании // Верхневолжский филологический вестник. 2018. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-intermedialnosti-i-ego-evolyutsiya-v-sovremennom-nauchnom-znani> (дата обращения: 10.06.2024).
10. Дроздова М. С. Рецепция поэзии в творчестве Дж. Фаулза 60–70-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. – 26 с.
11. Дьяконова Н. Я Стивенсон и английская литература XIX века. Л.: Издательство ЛГУ, 1984. – 192 с.

12. Загидуллина М. В. Ранние статьи Гоголя о Пушкине: к вопросу о «внутрицеховой» рецепции // Вестник ЧелГУ. 2004. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rannie-stati-gogolya-o-pushkine-kvoprosu-o-vnutritsehovoy-retseptsii> (дата обращения: 02.03.2023).

13. Иванкина М. В. Проблема детства и искусства в творчестве Д. М. Барри рубежа веков (1890-1920): автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.03. СПб., 2009. – 19 с.

14. Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание // Академические тетради. 1999. Выпуск 6. С. 59–96.

15. Кравецкая М. Ю. Драматургия Д. М. Барри: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. М., 1975. – 22 с.

16. Кристева Ю. Текст романа // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с фр. Г. К. Козикова, Б. П. Нарумова. М.: РОССПЭН, 2004. – 656 с.

17. Левакин Н. Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия ПЛГУ им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. 308–310.

18. Меркулова М. Г., Прудюс И. Г. Жанр графического романа: к постановке проблемы (на материале современных франко- и англоязычных текстов) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. №. 10. С. 3379–3385.

19. Метельникова Е. Г. Понятие рецепции: современные исследовательские подходы к анализу текстов культуры // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 3. С. 239–242.

20. Михина Е. В. Чеховский интертекст в русской прозе конца XX – начала XXI веков: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / УрГУ им. А. М. Горького. Челябинск, 2009. – 203 с.

21. Осборн М. Дж., Фиш В. Венди; пер. с англ. М. Скаф; иллюстрации Вероники Фиш. М.: «Манн, Иванов и Фербер», 2020. – 96.

22. Полуэктова Т.А. «Питер Пэн» Дж. Барри как текст-источник в романе Б. Бейнбридж «Грандиозное приключение» / Типологические связи в современном литературном процессе: Практикум: учебное пособие / сост. С.Г. Липнягова, Т.А. Полуэктова, Н.С. Шалимова; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2021. С. 38-68
23. Саруханян А. П. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А. П. Саруханян. М.: Наука, 2005. – 541 с.
24. Седых Э. В. К проблеме интермедальности // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2008. №3-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-intermedialnosti> (дата обращения: 10.06.2024).
25. Скуратовская Л. И. Фантастика в романе Дж. М. Барри «Белая птичка» // Проблема развития романа в зарубежной литературе XIX–XX вв. Днепропетровск: ДГУ, 1979. – 203 с.
26. Статья №5: Мы создаем литературу или литература создает нас? Концепция Пьера Бурдьё // Concepture.club. 01.09.2016. URL: <https://concepture.club/post/osnovnye-metody-literaturovedenija/sociologija-literatury?ysclid=lwsqyatjkc412525831> (дата обращения: 29.05.2024).
27. Тишунина Н. В. Язык литературы XX века (на материале произведений зарубежных писателей). СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1999. – 72 с.
28. Трунин С. Е. Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – начала XXI в. Минск: Логвинов, 2006. – 156 с.
29. Уайз Э. К. Дорогая Венди; пер. с англ. И. Куралесиной. М.: Эксмо, 2022. – 320 с.
30. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка в 4-х т. Т. 3. / сост. Г. О. Винокур и др.; под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Советская энциклопедия, 1935–1940. – 745 с.
31. Яусс Х-Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 34–84.

32. Birkin A. J. M. Barrie and The Lost boys. – London: Yale University Press, 2003. – 323 p.

33. Rose J. The Case of Peter Pan, Or, The Impossibility of Children's Fiction. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1984. – 180 p.

34. Stephens J., McCallum R. Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature. N.Y.; London: Garland Publishing, Inc., 1998. – 328 p.

Методическая разработка системы уроков

Пояснительная записка

Обучающимся 10 класса на уроках внеклассного чтения предлагается познакомиться с повестью Дж. Барри «Питер Пэн и Венди» и с рецепцией этого произведения, представленной графическим романом М. Осборн «Венди». Анализ произведений поможет обучающимся изменить их представления о том, что Дж. Барри является исключительно детским писателем.

Уроки внеклассного чтения предлагается провести в IV четверти после изучения одного из произведений зарубежной прозы второй половины XIX в. Системы уроков дает учащимся возможность познакомиться с произведениями, не представленными в школьной программе. Таким образом, у старшеклассников расширяется читательский кругозор.

Цель: сформировать умения творческого чтения и сопоставительного анализа художественных произведений.

Задачи:

1. Формирование умений читать, комментировать, анализировать и интерпретировать художественный текст;
2. Развитие эмоционального восприятия художественного прозаического текста, читательской культуры и понимания авторской позиции;
3. Формирование потребности в самостоятельном чтении художественных произведений;
4. Развитие устной и письменной речи обучающихся, формирование навыков публичных выступлений.

Технологическая карта урока внеклассного чтения

Класс: 10

Тема: повесть «Питер Пэн и Венди» Дж. Барри

Тип урока: урок открытия нового знания

Планируемые результаты

В ходе изучения курса обучающимися старших классов должны быть достигнуты следующие результаты:

1. Личностные: способность оценивать ситуацию, в том числе представленную в литературном произведении, и принимать осознанные решения, ориентируясь на морально-нравственные нормы и ценности, характеризуя поведение и поступки персонажей художественной литературы; осознание ценности научной деятельности, готовность осуществлять проектную и исследовательскую деятельность индивидуально и в группе, в том числе на литературные темы;

2. Метапредметные:

2.1. Познавательные УУД: самостоятельно формулировать и актуализировать проблему, заложенную в художественном произведении, рассматривать её всесторонне; устанавливать существенный признак или основания для сравнения литературных героев, художественных произведений и их фрагментов, классификации и обобщения литературных фактов; формировать научный тип мышления, владеть научной терминологией, ключевыми понятиями и методами современного литературоведения; развивать креативное мышление при решении жизненных проблем с опорой на собственный читательский опыт;

2.2. Регулятивные УУД: владеть навыками познавательной рефлексии как осознания совершаемых действий и мыслительных процессов, их результатов и оснований, использовать приёмы рефлексии для оценки ситуации, выбора верного решения, опираясь на примеры из художественных произведений; признавать своё право и право других на ошибки в дискуссиях на литературные темы; развивать способность понимать мир с позиции другого человека, используя знания по литературе;

2.3. Совместная деятельность: понимать и использовать преимущества командной и индивидуальной работы на уроке и во внеурочной деятельности по литературе.

3. Предметные: сформированность умений определять и учитывать историко-культурный контекст и контекст творчества писателя в процессе анализа художественных текстов, выявлять связь литературных произведений с современностью; способность выявлять в произведениях художественной литературы образы, темы, идеи, проблемы, участвовать в дискуссии на литературные темы; владение умениями анализа и интерпретации художественного произведения в единстве формы и содержания (с учётом неоднозначности заложенных в нём смыслов и наличия в нём подтекста) с использованием теоретико-литературных терминов и понятий.

Технологии, методы: технология проблемного обучения; метод творческого чтения; эвристический или частично-поисковый метод, технология диалогового обучения.

Этап урока	Содержание этапа (деятельность учителя)	Деятельность учащихся	Время
Оргмомент	Приветствие, настрой на работу, включение в деятельность.	Готовность к уроку.	2 мин.
Мотивация к учебной деятельности	Демонстрирует видеоролик с постановкой пьесы «Питер Пэн и Венди». Задаёт вопрос о возможной теме урока, корректирует	Смотрят видеоролик, слушают вопросы учителя, отвечают на вопросы. Высказывают предположения о теме урока: <ul style="list-style-type: none"> • изучение 	7 мин.

<p>Актуализация ранее полученных знаний</p>	<p>предлагаемые варианты и объявляет тему урока: повесть «Питер Пэн и Венди» Дж. Барри.</p> <p>Задаёт вопрос о главном герое повести.</p> <p>Использует приём «Подводящий диалог», направленный на обобщение и конкретизацию знаний о повести.</p>	<p>произведения, на основе которого была поставлена пьеса;</p> <ul style="list-style-type: none"> сравнение пьесы и произведения Дж. Барри и др. <p>Отвечают на вопросы, вспоминают, в каком классе изучали произведение.</p>	
<p>Целеполагание</p>	<p>На основе приёма «Подводящий диалог» (Что понимают дети в двухлетнем возрасте? Почему Питер Пэн никогда не вырастет?) учитель создаёт проблемную ситуацию, т.к.</p>	<p>Осуществляют самоконтроль понимания цели урока. Ставят цель урока.</p>	<p>3 мин.</p>

	<p>обучающиеся не могут рассказать достаточно о произведении в силу некомпетентности.</p> <p>Подводит итог беседы и воспроизводит цель урока.</p>		
<p>Работа с текстом</p> <ul style="list-style-type: none"> • Художественное восприятие и выявление восприятия (пробное учебное действие) • Анализ произведения (решение учебных ситуаций) 	<p>1 этап. Стратегия предтекстовой деятельности (прогнозирование).</p> <p>Использует прием «Дерево предсказаний» и задает вопросы:</p> <p>– Как вы думаете, о ком пойдет речь в произведении?</p> <p>– Что произойдет с героями, выведенными в заглавие?</p> <p>– Какого цвета иллюстрации вы видите на экране?</p> <p>Почему художник</p>	<p>Отвечают на вопросы учителя, выдвигают свои гипотезы и аргументируют свою точку зрения.</p> <p>Обучающиеся по очереди читают фрагменты текста.</p> <p>Работа в парах при обсуждении вопросов.</p>	<p>20 мин.</p>

	<p>использует именно их?</p> <p>2 этап. Стратегия текстовой деятельности.</p> <p>Использует прием «Чтение с остановкой»,</p> <p>Вопросы:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Как вы думаете, почему ребенок знает о том, что он вырастет в два года? – Что произойдет дальше? – В чем заключается необыкновенность миссис Дарлинг? – Относится ли метафора, представленная автором по отношению к улыбке миссис Дарлинг ко всему произведению? Почему? 		
--	---	--	--

	<p>– Только ли к этому произведению мы можем отнести данную метафору?</p> <p>3 этап. Стратегия послетекстовой деятельности.</p> <p>Использует прием «Дерево предсказаний», задает вопросы:</p> <p>– Оправдались ли ваши ожидания, выдвинутые вами в начале урока?</p> <p>– Как сложится судьба главных героев?</p>		
Рефлексия	Использует прием «Мастерская художника», обучающимся предлагается выразить свое эмоциональное состояние в виде рисунка.	Обучающиеся рисуют и вывешивают рисунки на доску (по желанию). Те, кто выставляют рисунки, объясняют, почему именно такие цвета были использованы, что они чувствуют	5 мин.

		и др.	
Д/з	Прочитать повесть «Питер Пэн и Венди» Дж. Барри в переводе Н. Демуровой и ответить на вопросы: «Почему на острове дети забывают своих родителей?», «Почему остров «Нетинебудет» называют островом Питера Пэна?»	Записывают домашнее задание в тетрадь. Задают вопросы.	3 мин.

План-конспект урока внеклассного чтения

Класс: 10

Тема: «Дело Майкла Девиса»

Тип урока: урок открытия нового знания

Планируемые результаты

В ходе изучения курса обучающимися старших классов должны быть достигнуты следующие результаты:

1. Личностные: способность оценивать ситуацию, в том числе представленную в литературном произведении, и принимать осознанные решения, ориентируясь на морально-нравственные нормы и ценности, характеризуя поведение и поступки персонажей художественной литературы; осознание ценности научной деятельности, готовность осуществлять проектную и исследовательскую деятельность индивидуально и в группе, в том числе на литературные темы;

2. Метапредметные:

2.1. Познавательные УУД: самостоятельно формулировать и актуализировать проблему, заложенную в художественном произведении, рассматривать её всесторонне; устанавливать существенный признак или основания для сравнения литературных героев, художественных произведений и их фрагментов, классификации и обобщения литературных фактов; формировать научный тип мышления, владеть научной терминологией, ключевыми понятиями и методами современного литературоведения; развивать креативное мышление при решении жизненных проблем с опорой на собственный читательский опыт;

2.2. Регулятивные УУД: владеть навыками познавательной рефлексии как осознания совершаемых действий и мыслительных процессов, их результатов и оснований, использовать приёмы рефлексии для оценки ситуации, выбора верного решения, опираясь на примеры из художественных произведений; признавать своё право и право других на ошибки в дискуссиях на литературные темы; развивать способность понимать мир с позиции другого человека, используя знания по литературе;

2.3. Совместная деятельность: понимать и использовать преимущества командной и индивидуальной работы на уроке и во внеурочной деятельности по литературе.

3. Предметные: сформированность умений определять и учитывать историко-культурный контекст и контекст творчества писателя в процессе анализа художественных текстов, выявлять связь литературных произведений с современностью; способность выявлять в произведениях художественной литературы образы, темы, идеи, проблемы, участвовать в дискуссии на литературные темы; владение умениями анализа и интерпретации художественного произведения в единстве формы и содержания (с учётом неоднозначности заложенных в нём смыслов и наличия в нём подтекста) с использованием теоретико-литературных терминов и понятий.

Технологии, методы: технология творческих мастерских; эвристический или частично-поисковый метод; метод смыслового видения; метод сравнения версий.

Ход урока

Фаза индукции (6-7 мин)

Мастер: Добрый день, ребята! Давайте вместе вспомним главных героев, которые улетели в Неверлэнд вместе с Питером Пэном. Назовите их имена? (предполагаемые ответы: Венди, Джон и Майкл)

Замечательно! Я хочу рассказать вам необычную историю, которая произошла с этими героями, только не в повести Дж. Барри, а в интерпретации английской писательницы М. Осборн.

Итак, главной героиней графического романа «Венди» является Венди Дэвис, старшая сестра Джона и Майкла (учитель прикрепляет картинки, на которых изображены герои, к воздушному шару в виде автомобиля). Она вместе со своими братьями возвращались дождливым вечером домой на автомобиле, вдруг Венди увидела яркий свет, который ударил в лобовое стекло (Взрыв воздушного шара). И дети упали в озеро.

Но одного из ребят не оказалось в озере (учитель достает картинки, где изображены Венди и Джон). Майкл исчез.

2. Фаза реконструкции (10 мин)

Вам нужно подумать над тем, что произошло с Майклом? (выдвижение гипотез)

3. Фаза социализации (10 мин)

Учитель разделяет обучающихся на мини-группы.

Я предлагаю вам нарисовать свой фрагмент графического романа, основанный на истории, которую вы узнали в начале нашего занятия, включая в свое произведение ваши идеи о том, что случилось с Майклом, где он сейчас находится и т.д.

4. Фаза афиширования (4-5 мин)

Обучающиеся представляют свои работы.

5. Обобщение (5 мин)

В ходе нашей с вами работы мы опирались на изученное ранее произведение «Питер Пэн и Венди» Дж. Барри. Вы предложили свои варианты развития событий, сделав фрагменты графического романа. Но вам, должно быть, интересно, как интерпретировала М. Осборн эту историю в своем графическом романе?

Дома вам нужно прочитать произведение «Венди» и сравнить версии, которые предлагали вы и которую за основу своего романа берет М. Осборн.

6. Рефлексия (5 мин)

Я предлагаю вам на листках начертить график нашего урока, где наивысшей точкой будет этап, на котором вам было интереснее всего работать.

Спасибо за урок!

ОТЗЫВ

научного руководителя

канд. филол. наук, доцента Полуэктовой Т.А.

о выпускной квалификационной работе

Клоковой Екатерины Ивановны

на тему «Питер Пэн» Дж. Барри в художественных рецепциях начала
XXI в. (литературоведческий и методический аспекты)

КГПУ им. В.П. Астафьева

филологический факультет

кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

направление: 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями
подготовки)

направленность (профиль) образовательной программы

«Русский язык и литература»

№	Параметры оценивания	высокая	средняя	слабая	Отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала	+			
2.	Знакомство с основными источниками по теме	+			
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям	+			
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования	+			
5.	Достоверность результатов исследования	+			
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения	+			
7.	Количество и качество анализа художественного материала	+			
8.	Глубина раскрытия темы	+			
9.	Личный вклад в раскрытие темы	+			
10.	Ответственность в отношении к работе	+			

Комментарии научного руководителя

Выбор темы выпускной квалификационной работы был обусловлен интересом Клоковой Екатерины Ивановны к т.н. тексту о Питере Пэне шотландского писателя Дж. Барри.

Исследование отличается актуальностью, поскольку в современном литературном процессе, как отечественном, так и зарубежном, наблюдается всё увеличивающееся количество различных вариантов адаптации классических произведений, что позволяет говорить о гибридности жанров.

Появляющиеся в начале XXI века адаптации по мотивам сказочной повести «Питера Пэна» в различных национальных литературах свидетельствуют о сосуществовании двух равнозначных кодов этого текста: развлекательного и философского, неисчерпаемость которых ведет к новым прочтениям и появлению нового читателя, способного к декодированию и включению в постмодернистскую игру уже с двумя авторами – как с самим Дж. Барри, так и с современным автором.

Работа носила системный характер. Клокова Е.И. продемонстрировала высокий уровень умения отбора информации, выявления закономерностей, аналитические навыки, методические умения, а также ответственность и самостоятельность.

Исследование имеет перспективу, связанную с рассмотрением других различных вариантов адаптации текста о Питере Пэне, что, безусловно, приведет к выявлению новых интерпретаций и тенденций в его переосмыслении.

Рекомендация научного руководителя

Рекомендую допустить к защите.

*Канд. филол. наук, доцент
КГПУ им. В.П. Астафьева*

Полужтова Т.А.

10.06.2024 г.





АНТИПЛАГИАТ
ОБНАРУЖЕНИЕ ЗАИМСТВОВАНИЙ

СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

Красноярский государственный
педагогический университет им.
В.П.Астафьева

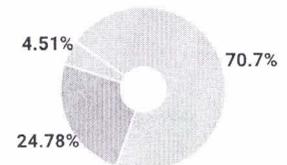
ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Клокова Екатерина Ивановна
Самоцитирование
рассчитано для: Клокова Екатерина Ивановна
Название работы: «ПИТЕР ПЭН» ДЖ. БАРРИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РЕЦЕПЦИЯХ НАЧАЛА ХХI В.
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)
Тип работы: Выпускная квалификационная работа
Подразделение: Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	24.78%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	70.7%
ЦИТИРОВАНИЯ	4.51%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%

ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 07.06.2024



Структура документа: Проверенные разделы: основная часть с.3-37, 41-50
Модули поиска: ИПС Адилет; СМИ России и СНГ; Издательство Wiley; Перефразирования по коллекции IEEE; Перефразирования по коллекции издательства Wiley; Патенты СССР, РФ, СНГ; Переводные заимствования по коллекции Гарант: аналитика; IEEE; Коллекция НБУ; Диссертации НББ; Медицина; СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация; Переводные заимствования издательства Wiley; Публикации eLIBRARY; Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; Переводные заимствования IEEE; Сводная коллекция ЭБС; Публикации РГБ; Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования); СПС ГАРАНТ: аналитика; Кольцо вузов; Переводные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте; Перефразирования по СПС ГАРАНТ: аналитика; Переводные заимствования (RuEn);

Работу проверил: Полуэктова Татьяна Анатольевна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

07.06.2024

Подпись проверяющего



Чтобы убедиться
в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.

Согласие

на размещение текста выпускной квалификационной работы
обучающегося

В ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я, Кликова Светлана Ивановна

(фамилия, имя, отчество)

Разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до общего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной образовательной профессиональной программы выпускную квалификационную работу обучающегося

на тему:

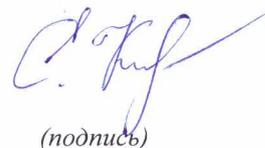
«Литер Пэж "Док. Барри в художественных фильмах
начала XXI в. (литературоведческий и исторический аспект)»
(название работы)

(далее ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенной по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает прав иных лиц.

05 июня 2024 г.

(дата)



(подпись)