



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Тема выпускной квалификационной работы
ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПТА «ДЕТСТВО» В ИСТОРИЯХ
О ПИТЕРЕ ПЭНЕ

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»

Проверка на объём заимствований:

90,06 % авторского текста

Выполнила:

Студентка группы ЗФ -515/075-5-1
Ахлюстина Наталья Геннадьевна

Работа рекомендована к защите
« 8 » июня 2018 г.

Зав. кафедрой литературы и МОЛ
Маркова Т.Н. Маркова Т.Н.

Научный руководитель:

доктор филологических наук,
профессор кафедры литературы
Сейбель Наталия Эдуардовна

Челябинск
2018

1018

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ «КОНЦЕПТ» И ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТА «ДЕТСТВО»	10
1.1 ПОНЯТИЕ «КОНЦЕПТ» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ	10
1.2 РОЛЬ И ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТА «ДЕТСТВО» В ЛИТЕРАТУРЕ.....	15
ГЛАВА 2. ПЬЕСА «ПИТЕР ПЭН» КАК ОТРАЖЕНИЕ АКТУАЛЬНЫХ СМЫСЛОВ КОНЦЕПТА «ДЕТСТВО»	20
2.1 ПЬЕСА «ПИТЕР ПЭН» В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ БИОГРАФИИ АВТОРА	20
2.2 КОНЦЕПТ «ДЕТСТВО» В ПЬЕСЕ ДЖ. БАРРИ «ПИТЕР ПЭН».....	23
ГЛАВА 3. ТРАДИЦИИ ПИТЕРА ПЭНА В ИСКУССТВЕ И ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА	31
3.1 «ПРОТЕСТУЮЩИЙ МАЛЬЧИК» КАК ВОСТРЕБОВАННЫЙ ОБРАЗ ИСКУССТВА XX ВЕКА	31
3.2 КОНЦЕПТ «ДЕТСТВО» В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ НОВОГО ПИТЕРА ПЭНА (Я. ФРИДРИХ «НАЗЫВАЙ МЕНЯ ПИТЕР»).....	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	39
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	43
ПРИЛОЖЕНИЕ	48

Введение

Концепт «детство» в мировой литературе в течение своей эволюции подвергался пересмотру. Если Гераклит говорил: «Вечность есть играющее дитя, которое расставляет шашки. Царство над миром принадлежит ребенку» [28, 156], то для Средневековья характерен взгляд на ребенка как на «неполноценный этап человеческого формирования, период, предшествующий взрослости» [39, 4]. Более того, в ортодоксальной религиозной парадигме ребенок – воплощение первородного греха, не успевший очиститься от него в силу молодости [30, 64]. Ребенок как объект приложения воспитательных усилий появляется в эпоху Просвещения: Руссо «Эмиль, или Роман о воспитании», «Недоросль» Фонвизина, «Письма об эстетическом воспитании» Шиллера. И только XIX век делает ребенка полноценным героем (Гюго «Отверженные») и даже мерой общественной справедливости (У. Блейк «Заблудившийся мальчик», Ф. М. Достоевский «Братья Карамазовы»). Для романтиков он – воплощение «религиозной мечты о Царстве Божьем» [11, 118], а для модернистов – воплощение уничтожаемой потенции сверхчеловека, борющейся – часто жестоко – за право на мир, но терпящей поражение (Ведекинд «Пробуждение весны», Л. Франк «Разбойничья шайка»).

В данной работе наше внимание будет сосредоточено на том, какие смыслы и значения обретает концепт «детство» в пьесе Дж. Барри «Питер Пэн» (1902) и интертекстуальном эксперименте Яна Фридриха «Называй меня Питер» (2015).

Джеймс Мэтью Барри – британский драматург и романист, создатель образа «вечного мальчика» – Питера Пэна. Литературную деятельность начал в 1885 году. В 1889 году писатель опубликовал серию повестей из деревенской жизни «Идиллия Олд Лихта» и роман из жизни журналистов «Когда человек один». Его ранние пьесы, вплоть до 1897 года, когда вышел

«Маленький служитель», были в основном безуспешными. Однако слава пришла со сказочной пьесой «Питер Пэн», которая была создана в 1904 году, премьера спектакля состоялась в лондонском театре герцога Йоркского 27 декабря 1904 года. Очевидцы вспоминали, что взрослых в зале было гораздо больше, чем детей, но с первой минуты стало ясно, что все удалось. Питер Пэн стал одним из популярнейших персонажей детской литературы XX века.

Пьеса о Питере Пэне Дж. Барри породила немало подражаний, интерпретаций, стала объектом изучения для многих исследователей.

М. В. Иванкина в статье «Пьеса Джеймса М. Барри «Питер Пэн»: к вопросу о границе взрослой и детской литературы» (2009) говорит о проблеме детства и искусства в творчестве Дж. Барри. В тексте «Питер Пэн» соединяются черты приключенческой литературы 18-19 веков (Купера, Верна, Стивенсона и др.), а также детские мотивы романтической поэзии (от Блейка до Россетти) и литературной сказки 19 века (от Андерсена до Грэма). «Особенностью стиля Д. М. Барри всегда была ироничность и литературная игра. Отдавая дань предшествующей традиции, он иронически обыгрывает определенные романтические и сказочные образы: добрая няня становится собакой, хтоническое чудовище превращается в крокодила с будильником в пасти, свою потерянную тень герой приклеивает мылом, вместо прорвавшегося паруса натягивает на мачту свои штаны» [15, 201]. Задает тон повести соединение излюбленных тем, сюжетов, мотивов и персонажей – пираты, индейцы, феи, противостояние стихии, схватки с врагами, самопожертвование во имя дружбы и любви.

В работе М. В. Иванкиной была поставлена под сомнение традиционная точка зрения на Дж. Барри как исключительно детского писателя и на произведения о Питере Пэне как произведения исключительно детской литературы Ведущим принципом концепции, заявленной в работе, стало утверждение о пограничном положении историй о Питере Пэне между детской и взрослой литературой. За простыми и где-то примитивными сюжетами его произведений скрывается сложный философский комплекс

идей: противопоставление искусства и реальности, смысла и бессмысленности взросления, конфликты художник с самим собой и окружающей средой.

Британский литературовед Э. Нэш говорит о том, что главной авторской интенцией было «заставить зрителей размышлять о природе театра как художественной формы» [1, 43]. Барри выбрал прием театра в театре, который позволил раскрыть творческое мышление с одновременным размытием границы между реальным и вымышленным и уравнил их в глазах читателя по значимости.

А. Борисенко в статье «История Питера Пэна» (2017) говорит о прототипах литературных героев, а также о замысле самого произведения. Дж. Барри в своем творчестве постоянно возвращался к теме детства. Для автора детство – это и убежище и западня одновременно. «Он был постоянно увлечен игрой: устраивал представления с братьями и сестрами, занимался в школьном театре, разыгрывал с друзьями романы о путешествиях и приключениях» [6]. Также А. Борисенко рассказывает о тех литературных аллюзиях, к которым прибегал Барри. Сюда она относит роман Томаса Хьюза «Школьные годы Тома Брауна», откуда была взята тема рассказов о школе и «моральный кодекс джентльмена», который постоянно упоминает Капитан Крюк. «Коралловый остров» Роберта Баллантайна, «Остров сокровищ» Роберта Льюиса Стивенсона – та приключенческая литература, которой Дж. Барри зачитывался в детстве. Автор статьи обнаруживает прямые отсылки к «Острову сокровищ», когда Капитан Крюк говорит, что его боялся сам Корабельный Повар, «а Корабельного Повара боялся даже Флинт» [6]. В середине XIX века возникает жанр, который сегодня называется «фэнтэзи». Писатели создают волшебные миры, один из которых – остров Нетландия Дж. Барри, а позже – Нарния и Средиземье. Очевидный предшественник Барри – это Ч. Кингсли со знаменитым романом «Дети воды». Также Л. Кэрролл существенно повлиял на Барри, в сказках об Алисе присутствуют феи, которые изменили детскую литературу.

Таким образом, темы пограничности произведения Дж. Барри, авторские интенции, прототипы героев, литературные аллюзии, которые поднимаются в исследованиях М. В. Иванкивы, Э. Нэша, А. Борисенко помогают понять важность замысла самого произведения, а также необходимость наличия такого текста в литературе.

Ян Фридрих родился в 1992 в Айслебене. Играл и ставил спектакли в различных молодежных театральных клубах, был стипендиатом литературного коллоквиума в Берлине. В 2010 году получил специальный приз на конкурсе драматургов, организованном сетью книжных магазинов «Талия» и журналом «Культур-шпигель».

Новую немецкую драму исследовали Лисенко, Шевченко, Шарыпина, Сейбель и другие. А. Р. Лисенко в диссертации «Конфликт отцов и детей в немецкой драме XX века» (2014) рассматривает причину возникновения конфликта отцов и детей в немецкой драме 20 века. Она говорит, что в этих пьесах данный конфликт становится одним из важнейших и представлен он в разных аспектах. В некоторых произведениях на первый план выходит тема насилия в семье, в других же разобщение семьи ведет к одиночеству человека в современном мире, но важной все же остается проблема отношения к истории, тема коллективной вины и немецкой идентичности.

«Конфликт поколений имеет непреходящий характер, поскольку является проявлением диалектического закона отрицания отрицания» [26, 3]. На каждом этапе развития литературы художники обращались к теме конфликта отцов и детей, но на рубеже XIX-XX веков данный конфликт становится одним из основных. А. Р. Лисенко подчеркивает, что данный период можно характеризовать как гибель, уход старого и рождение нового. Отсюда вытекает бурное развитие немецкой драматургии, которая чутко реагировала на социальные противоречия, именно поэтому основная тема драм этого времени – изменения в обществе, как следствие, в семье.

Н. Э. Сейбель в статье «Мотивный репертуар современной немецкой драмы» рассматривает мотивы социальных и экономических потрясений,

которые нашли свое отражение на семейных ценностях, способностях молодых героев к коммуникации, а также нравственных ориентирах современного общества. «Основным полем политического, экономического, национального, религиозного конфликтов оказывается семья. Здесь концентрируются противоречия, завязываясь в трагически неразрешимые узлы («Татуировка» Д. Лоэр, «Огнели-кий» М. фон Майенбург) [34].

Е. Н. Шевченко в статье «Новейшая история в современной немецкой драматургии» говорит, что молодые немецкие авторы обращаются к истории своей стороны в собственных текстах. Шевченко разделяет драматургов на три поколения, к которым относятся Х. Мюллер (1929 – 1996) – драматург второй половины XX века, Б. Штраус (1964 г.р.) – представитель современной немецкой драматургии, Д. Лоэр – драматург новой волны (1964 г.р.) и М. фон Майенбург (1972) – представитель молодой немецкой драматургии.

Творчество Мюллера можно по праву называть воплощением «исторического пессимизма». Не важно, описывает ли драматург события недавнего времени или же обращается к античной истории, вступает ли он в диалог с другими художниками или создает что-то новое, каждый раз Мюллер представляет некий стереотип поведения и пытается показать как «архетип античной жестокости» побеждает в борьбе с прогрессом.

Б. Штраус продолжил традицию «театра безысходности», которую начали Дюрренматт, Фриш и др. Герои у Штрауса – это люди, которые потеряли ориентиры и теперь балансируют между приспособленчеством и реализацией своего «Я». Также характерной чертой творчества Б. Штрауса является мифологический характер, который проявляется в обращении драматурга к античной мифологии и мифологизации истории Германии.

Д. Лоэр – одна из самых успешных драматургов, заявивших о себе в 90-е годы. Лоэр также обращается к историческому материалу, однако ее волнуют еще и судьба человека, личность в момент принятия судьбоносного

решения. Творчество Лоэр связано с театром Брехта, Мюллера и «постдраматическим театром» последней трети XX века.

М. фон Майенбург в своем творчестве отличается острым чувством реальности, драматургической техникой и выразительным языком. Этот драматург, используя вымышленные, собирательные персонажи, опираясь на реальные факты, пытается воспроизвести перипетии прошлого, разоблачает семейные легенды и мифы, которые напрямую связаны с «немецкой судьбой» XX века. Драма Майенбурга выводит на передний план тему вины и сопричастности, а также отношения к прошлому.

За последние пятнадцать лет немецкое общество сильно изменилось, и новые социальные и культурные реалии нашли свое отражение в пьесах для детей и юношества. Появились проблемные пьесы с новой серьезностью, которые пишет в основном молодое поколение драматургов, например. Л. Хюбнер «Creeps». Кроме того появились пьесы, в которых авторы представляют отрывки биографий молодых людей в экзистенциальном измерении. Новой и смелой является тема смерти, потери брата, сестры или кого-то из родителей. Эта попытка осмыслить и переработать страшную потерю, даже если юный зритель узнал и принял нечто отличное и особенное. В пьесе Й. Рашке «А рыбы спят?» десятилетняя Джетта задается вопросом о смерти умершего брата. Ее монолог – это диалог с публикой, здесь также возникает момент, когда детям необходимо договориться между собой, а не дожидаться растерянных ответов взрослых.

Для зрителей эти новые темы глубоко укоренены в современном мире. Это неудивительно, ведь семья, как ее переживают дети, остается важнейшим микросоциальным полем. Таким образом, эти пьесы, прежде всего, расширяют тематическое поле.

К писателям этого времени относится Я. Фридрих, который относится к детским драматургам. В его творчестве пубертатный период, осложненный, словно болезнью, немотивированной агрессией, неуверенностью в себе и собственных силах, повсеместно обрушивается на подростков тотальным

одиноким и неспособностью к коммуникации с близкими, с себе подобными, что мы видим в тексте «Называй меня Питер».

Сравнивая тексты, имеющие сходные сюжеты и систему образов, один из которых написан «по следам» другого век спустя, можно установить, как изменилось наполнение центрального концепта того и иного текста – концепта «детство». Исходной служит в данном случае идея Д. С. Лихачева о развитии культуры через «объединяющие идеи – концепты» [27, 280], они «константы», которые «не требуется создавать заново, они уже есть». Такой подход дает широкие возможности, чтобы сделать выводы о культурной эволюции, смене культурных кодов, движении идей в контексте общественного сознания.

Цель работы: исследовать эволюцию концепта «детство» в литературе для юношества XX века.

Объект исследования: концепт «детство» в литературе XX века в его эволюции.

Предмет: онтологическое, образно-поэтическое и эмоционально-психологическое наполнение концепта «детство» в пьесах «Питер Пэн» Дж. Барри и «Зови меня Питер» Я. Фридриха.

Задачи:

1. Изучить понятие «концепт» и определить роль и особенности концепта «детство» в литературе;
2. Исследовать концепт «детство» Дж. Барри «Питер Пэн», а также бытование образа в истории искусства XX века;
3. Рассмотреть переосмысление концепта «детство» в пьесе Я. Фридриха «Называй меня Питер»;
4. Предложить методические рекомендации по использованию материала дипломной работы в практике школьного изучения литературы.

Глава 1. Понятие «концепт» и особенности концепта «детство»

1.1. Понятие «концепт» в литературоведении

Понятие «концепт» используется философами, лингвистами и литературоведами. В.Г. Зусман пишет: «Концепт – основная единица системы культуры, позволяющая описать картину мира в целом» [12, 152]. Философия ведет историю концепта от Средневековья, лингвистика – с ранних трудов Ю.С. Степанова «Структурно-семантическое описание языка» 1966, культурология и литературоведение – с работы С.А. Аскольдова, с конца XX века, однако актуальность концептный анализ начинает обретать только в последние десятилетия.

Определений концепта существует немало. Приведем примеры некоторых.

Лингвисты определяют концепт как:

«Объект из мира «идеальное», имеющий имя и отражающий определенные культурно обусловленные представления человека и мире «действительность». [7, 214]

«Это «пучок» ассоциаций, который сопровождает слово» [38, 423], «мыслительные единицы, которые хранят ее универсальность, человеческую культуру...» [38, 424]

«Многослойный образ с общенациональным ядром и обволакивающей его периферией со сколь угодно большим количеством слоев разной групповой и индивидуальной принадлежностью» [32, 123]

«Концепт – это культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих языковых реализаций, образующий соответствующую лексико-семантическую парадигму» [8, 49]

Е. С. Кубрякова предлагает такое определение концепта: «*Концепт* - оперативная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, квант знания. Самые важные концепты выражены в языке» [25, 110].

Для литературоведов

С. А. Аскольдов в 1928 г. определил концепт как мысленное образование, которое замещает в процессе мысли неопределенное множество предметов, действий, мыслительных функций одного и того же рода [2, 269]. «Единство родового <при этом> заключено в единстве точки зрения. А единство точки зрения заключено в единстве сознания» [2, 272]

«Концепт всегда представляет собой часть целого, несущую на себе отпечаток всей системы [12, 85] <он формируется, когда> «внутренняя форма» слова начинает работать при включении ее в национальную ассоциативно-вербальную сеть [12, 86], фиксирует встречу внутренней формы произведения с процессом понимания [12, 88]. Смысловой слой символа, пробуждающий одновременно внутритекстовые и внетекстовые ассоциации и связи, и следует, вероятно, обозначить как литературный концепт» [12, 90], – так определяет В.Г. Зусман.

Философский предпосылкой формирования представлений о концепте стало утверждение единства принципов осмысления мира в мышлении, языке и художественном творчестве (А.А. Потебня), и концепции, 1) подразделившие «говорение» на «речь» и «язык» (г. Фреге, Ф. де Соссюр, Г. Шпет, Л. Вайсгербер), и 2) представившие речь как двусторонний процесс, в котором смысл формируется при участии как говорящего, так и слушателя.

«Концепт является отражением потенциальных возможностей их взаимодействий, поскольку складывается из совокупности факторов (культурных, ментальных, языковых – этимологических, фонетических и др.), обеспечивающих понимание в процессе коммуникации». [33, 22]

При сравнении различных концепций выделяется круг смыслов, которые связаны с понятием «концепт»:

1. Концепт – отражение нескольких уровней и значений и говорит о культурной эволюции в диахронном плане, о специфике национальной культуры и о субъективном переосмыслении общего смысла в рамках индивидуального сознания;

И слово, и его значение, и концепты этих значений существуют не сами по себе, в некоей независимой невесомости, а в определенной человеческой «идиосфере». У каждого человека есть свой индивидуальный культурный опыт, запас знаний и значений слова и богатство концептов этих значений, а иногда, впрочем, и их бедность, однозначность» [27, 281]. Концепт органически существует на пересечении двух смысловых оппозиций, что и определяет основные пути его анализа: установление семантических элементов в его динамической системе «национальное – наднациональное» и «актуальное – историческое»; второй путь – целостный анализ смысловых частей и оппозиций, их взаимосвязей, последний – определение индивидуального контекстуального смысла концепта.

2. Концепт вступает в отношения со временем: он является культурной памятью о прошлом и суждением о настоящем;

В концепте присутствуют прошлое и настоящее. Любой концепт содержит слой признаков, один из которых современен и осознается всеми носителями языка, другой же в свою очередь историчен и определяется уровнем культуры. Формирование же концепта рассматривается как лингвистический процесс, утверждается первичность выраженного понятия. Таким образом концептуализация связана с меняющимся миром и является реакцией культуры на различные изменения действительности «Память и воображение – неотторжимые свойства концепта, направленного на понимание «здесь» и «теперь» с одной стороны, а с другой - он есть синтез трех способностей души и как акт памяти ориентирован в прошлое, как акт воображения – в будущее, и как акт суждения – в настоящее». [31, 229]

3. Концепт всегда соотносится с конкретной лексемой, являющейся репрезентативной для целого ряда семантических единиц.

Концепт помимо семантики слова также включает в себя и смежные смыслы его лексических и контекстуальных синонимов. Ключевой концепт – это то понятие, которое соотносится с ментальным смыслом концепта. Для обозначения смыслового центра конкретного концепта необходимо пользоваться термином «ядро концепта», таким образом, данный термин содержит свободу трактовать как подвижное, как именование, так и его значение. «Для экспликации концепта нужны обычно многочисленные лексические единицы, а значит – многие значения». [32, 59]

4. Концепт объединяет онтологическое, поэтическое и эмоционально-психологическое содержание.

Слово – принадлежность языка, концепт – речи. То, что составляет «лингвистическую ценность внеязыкового объекта» [20, 201]: словообразовательные, синтаксические, прагматические связи – актуализируются в соотношении со словом. Таким образом, концепт включается в более широкий контекст индивидуального и национального сознания, отражает мировоззренческий и ментальный планы. Литературоведение в изучении концепта актуализирует триаду «внутренняя форма – ядро смысла – актуальный слой». «Здесь слово и непосредственно связанное с ним переживание вызывает последствия иного рода, а именно глубоко волнующие эмоции, назвать которые эстетическими, было бы слишком мало» [2, 267]. «Концепт предстает в своих содержательных формах как образ, как понятие и как символ. [22, 38]

Концепт органически существует «на пересечении» двух смысловых оппозиций, что определяет основные пути его анализа: «1) установление семантических элементов в динамической системе «национальное – наднациональное» и «актуальное – историческое»; 2) целостный анализ смысловых частей этих оппозиций в их взаимосвязи; 3) определение индивидуального контекстного смысла концепта» [33, 25].

Процесс становления концепта не является «второй ступенью» формирования слова или понятия. Концептуализация связана с меняющимся

миром и является реакцией культуры на изменения действительности, а не только на внутрикультурные процессы.

Также концепт включает в себя не только семантику слова, но и смежные смыслы его лексических и контекстуальных синонимов. В круг его значений входят смыслы антонимические. Так, Ю.С. Степанов пишет: «представления рядового человека, не юриста, о «законном» и «противозаконном» концептуализируются, прежде всего, в концепте «закон» [38, 433]. Может выражаться фразеологизмами и цитатами.

Концепт «детство» рассматривался в произведениях многих русских писателей. Например, в работе М.В. Селемневой «Концепт "детство" в городской прозе Ю.В. Трифонова» поднимаются социокультурные и философские аспекты оценки детского мировосприятия Ю.В. Трифоновым, а также поэтика воплощения образов и идей, которые формирует семантическую основу концепта в его творчестве (рассказах, «московских» повестях, итоговых романах).

В статье Б.С. Кондратьева «Концепт детства в произведениях Ф.М. Достоевского и А.П. Гайдара» раскрывается концепт в контексте традиций русской классики. Отмеченные связи позволяют говорить, что по отношению к двум писателям можно сказать о целостной концепции детства, суть которой в утверждении добра, сохранения чистоты нравственного чувства к стремлению о всеобщем счастье и гармонии.

И.А. Казанцева в работе «Концепт "детства" в системе ценностей современной культуры» выявляет зависимость индивидуального опыта приобщения к православию, а также воплощение концепта в современной русской литературе. Один путь развития традиций духовного реализма отмечается в усвоении догматики православия и тяготении к сакральной части поэтики. Другой вариант следования традиции воплощается в проявлении этической проблематики православия через сюжет и композицию.

В статье С.А. Эмировой «Концепт «детство» и средства его вербализации в идиостиле Л. Толстого» говорится о вопросах, которые посвящены объему и содержанию концепта «детство», также рассматривается вербализация иконцепта в идиостиле Л.Н. Толстого на примере произведения «Детство». Рассматривается вербализация данного концепта в идиостиле Л. Толстого (на примере произведения «Детство»).

Спиридонова И.А. в работе «Концепт детства в повести А. Платонова "Котлован": проблема перевода на шведский язык» проводит анализ значимых фрагментов текста, которые раскрывают один из важных концептов творчества Платонова – концепт детства, на лексическом, сюжетном, образном и повествовательном уровнях. Сделан вывод о том, что перевод К. Линдстен был ориентирован не только на сохранение платоновского слова, но и образа. Линдстен удалось донести до читателей Швеции главные составляющие концепта в философии автора: социально-историческое, этическое, сакрально-футурологическое, онтологическое.

1.2. Роль и особенности концепта «детство» в литературе

Интерес к детству и само понятие «детство» практически отсутствовало до XVII века. Исследователи отмечают, что XVII в. ознаменован "зарождением нового образа детства, ростом интереса к ребенку во всех сферах культуры, более четким различием, хронологически и сознательно, детского и взрослого миров и, наконец, признанием за детством социальной и психологической ценности". [24, 202] Если в XVII в. тема детства преимущественно поэтическая, то в следующем столетии она выходит из поэтического "центра".

Балашова Л.В. в статье «Концепт «детство» в метафорической системе языка (диахронический аспект)» выделяет несколько типов значимых

ассоциаций, которые реализуются в устойчивых сочетаниях лексем в первичных значениях и формируемых на базе ассоциаций переносных значениях.

1. Детство как начальный период жизни человека противопоставляется зрелости – высшей ступени развития. «Интеллектуальная и нравственная незрелость, свойственная этому возрасту, делает ребенка потенциально опасным как для него самого, так и для окружающих» [3, 58]. Автор статьи приводит многочисленные примеры из притч, подчеркивающих «неразумность», «незрелость». Кроме того, производные от «ребенок» становятся характеристикой неразумного поведения взрослого человека (ребячливость, младенчество, инфантилизм, детскость).

Ребенок для «древних» литератур, второстепенный персонаж, «проходной» герой, появляющийся как отражение нравственности и результат труда наставника (можно вспомнить первую часть романа «Гаргантюа и Пантагрюэль», где мальчику-пажу и юному Гаргантюа предложено блеснуть воспитанием и произнести речь: оба ребенка должны лишь продемонстрировать достоинства воспитательной системы, но их отношение к ней, переживания и страхи – не предмет повествования)

2. Второй «клубок смыслов» связан с времяпрепровождением, которое свойственно детям. Ребенок «не может заниматься трудовой и иными видами практически полезной деятельности» [3, 59] наряду со взрослыми, ему доступны только игры. Ребенок – воплощение игры, поэтому его деятельность воспринимается как что-то несерьезное, малозначимое, но, с другой стороны, игра – путь постижения действительности, она имеет отношение к ритуалу, она обратима, выявляет глубину творческого потенциала маленького человека и в этих значениях неоценима как путь к истине. Так, в эпоху Просвещения были предприняты попытки разграничения «детского» и «взрослого» миров. Появляется интерес к ребенку как к объекту воспитания. Детство представлено в

автобиографических произведениях («Исповедь» Руссо», «Автобиография» Б. Франклин) как период становления, формирования личности героя, но не самоценный этап жизни, а только подготовка к ней, имеющая главным образом, служебное значение. Это связано с повышенным вниманием к воспитанию и образованию вообще. Книги, в которых присутствует ребенок, – это, скорее, программные тексты, адресованные не столько детям, сколько их воспитателям ("Мысли об образовании" Дж. Локка, "Эмиль" Ж.-Ж. Руссо). Меняется и само значение детства: "Это возраст, который необходимо преодолеть, переделать... Детскость в ребенке – это препятствие. В пуританской традиции оно – трудное, в локковской традиции – легкое". [10, 95]. С другой стороны, игровая деятельность ребенка делает его объектом внимания поздних литератур: для XX века «детство является своего рода моделью картины мира, свободной от привычных причинно-следственных связей между предметами и явлениями; от установленных в социуме условностей поведения и норм общения. Абсурдность является свойством детского мировосприятия; языковые, мыслительные, поведенческие «нелепицы» – эффективный способ постижения ребенком действительности» [29, 4]. Соответственно модернистская, а вслед за ней и постмодернистская литература обращается к детскому сознанию, чтобы отстраненно посмотреть на мир, увидеть в привычном непривычное (Кэрролл, Лир, Голдинг, Рашке, Андреев, Хармс, Санаев).

3. Наконец, в контексте христианского восприятия человека ребенок – противоречивая фигура. С одной стороны – он не искупил еще первородный грех: родившись существом греховным человек должен пройти по пути очищения, ребенок же несет в себе разрушительную силу греха, который нужно «обуздать». С другой – он чище, чем взрослый (эта позиция возникает у романтиков), поскольку «чем больше человек живет, тем больше грехов он совершает» [3, 61], поэтому детство ассоциируется с искренностью и нравственной чистотой. Романтики идеализировали детство. Происходит открытие его в качестве самостоятельной стадии духовного развития

человека: не подготовительный период жизни или возрастное отклонение от нормы, а совершенно самостоятельный, неповторимый, особый и драгоценный мир. Концепт «детство» фиксирует теперь культ ребенка и культ детства. Для них детство – идеальная эпоха человеческой жизни, а взросление – трагично. Отсюда – интерес к фольклору, особенно, сказке (Арнимо и Брентано, братьев Гримм, Гауффа, Андерсена и др.), отражающей детство не только отдельной личности, но и человечества вообще.

В произведениях писателей XIX в. очевидно углубление социального и психологического познания детства. Возникают образы бедных, обездоленных детей, лишенных домашнего очага, жертв семейной и школьной тирании (Ч. Диккенс, В. Гюго, Ф.М. Достоевский). Особое место отводится исследованию «семейного гнезда» (Л. Толстой, а вслед за ним М. Горький, А. Толстой, С. Аксаков).

Эта концепция – опора для данной дипломной работы, поскольку выделяет несколько принципиально важных аспектов рассмотрения концепта «детство».

Другой важный источник данного исследования – диссертация Калюжной И.А. «Концепт «детство» в немецкой и русской лингвокультурах» (2007), где рассматривается детство как многомерный психосоциальный и культурный феномен. В контексте диплома важны те стратегии, которые использует Калюжная в анализе концепта:

1. Концепт «детство», в её понимании является составной частью концепта «Человек» и часто «перевод» персонажа из одного статуса в другой осуществляется посредством словообразования (уменьшительно-ласкательные суффиксы, приставки со значением «недо-»). «Языковой материал, – делает вывод Калюжная, – составляет преимущественно положительно-оценочное отношение» [19, 80].

2. Изучение устойчивых сравнений дает право выявить составляющие данного концепта, как образы и представление. На основе сопоставления выступают преимущественно образы отдельных объектов:

представители животного мира, представители растительного мира, мифологические персонажи, продукты питания.

3. Формы объективации метафор, афоризмов поучений (паремии) в обращении к ребенку или его описании также отражают ценностные установки составляющих концепта «детство». Здесь находят свое отражение темы рождения и воспитания детей, любви к родителям, забота о ближнем и другие.

Обращение к внутреннему миру ребенка в литературе XX в. ознаменовано осознанием самоценности детства. Происходит открытие сложного душевного мира ребенка, выраженного многообразием подходов к изображению ребенка в произведениях. Особое проявление концепт «детство» обретает у Р. Бредбери, У. Голдинга, А. Сент-Экзюпери, Т. Толстой, С. Соколова. «Каждая культурно-историческая эпоха имела как собственных «детей», так и соответствующие им культурные формы, выраженные в специфических культурных концептах и кодах детства» [21, 44]. Сравнивая две пьесы: начала XX и начала XIX вв, мы получаем возможность выявить, как эволюционирует восприятие одних и тех же смыслов на протяжении времени. Как меняется отношение к основным аксиологическим элементам и эстетике образа ребенка, не желающего взрослеть и добровольно меняющего мир реальности на путешествие в Нетландию.

Глава 2. Пьеса «Питер Пэн» как отражение актуальных смыслов концепта «детство»

2.1. Пьеса «Питер Пэн» в контексте художественной биографии автора

Дж. Барри утверждал, что образ Питера Пэна он не придумывал специально, этот образ как бы сам собой был рожден. Изучая биографию автора, можно сделать вывод, что сама судьба вела Барри к созданию его великой книги.

Сборник пьес Дж. Барри был опубликован в 1928 году. Большую роль в жизни писателя сыграла его мать. Отношения между сыном и матерью сделали Дж.Барри эмоционально незрелым, скорее всего это ускорило последующий разрыв его брака. Основной и уловимый элемент в произведениях писателя – это отсутствие незрелости.

«Тем не менее, работы Барри, будучи раскритикованными за фантазии и сентиментальность, свидетельствуют о глубоком понимании человеческой природы, и содержат неожиданные элементы иронии и едкого юмора». [10, 182]

Автор «Питер Пэна» родился в многодетной семье в 1860 году. Его старший брат, Дэвид, погиб. Чтобы облегчить эту психологическую проблему, Дж.Барри стал одеваться в одежду умершего брата, а также проводил время у кровати больной матери. Будущий писатель всячески старался остановить процесс взросления и отчасти ему это удалось, он сохранил свой подростковый рост во взрослом возрасте. А рассказы матери о тяжелом детстве, когда приходилось заботиться о своих младших братьях будучи еще маленькой девочкой, потом легли в основу создания пьесы

«Питер Пэн», где девочка Венди играла роль мамы для беспризорных детей страны Нетландии.

Однажды, прогуливаясь в Кенгсингтонском саду со своим сенбернаром по кличке Портос, Дж.Барри познакомился с няней, которая вывела на прогулку детей семейства Люэлин-Дэвис. Барри начал их развлекать, играть и даже устраивать импровизированные спектакли с Портосом. Образ няни, заботливой собаки Нэны, не трудно догадаться, что был взят со своего сенбернара, хотя в пьесе порода собаки была ньюфаундленд.

Барри покорила детей своим умением сочинять увлекательные истории, придумывать сказки и различные небылицы, самый младший из семьи Люэлин-Дэвис Питер «подарил» главному герою сказочной пьесы свое имя, а второе имя – Пэн – автор позаимствовал у древнегреческого бога природы – Пана. Отсюда произошел и костюм из листьев Питера Пэна.

Если упоминать литературные образы, то первый раз мальчика, не желающего взрослеть, мы встречаем в романе Дж. Барри «Томми и Гризел» (1900). А сам Питер Пэн появился через два года в романе «Белая птичка» (1902).

Через два года после публикации романа, Дж. Барри решил на сцену выпустить полноценный образ Питера Пэна, создав спектакль, который был полон чудес и приключений (1904). «Барри никогда не описывал внешность Питера в подробностях, даже в последующем романе «Питер Пэн», что оставляло простор для воображения читателей. Автор упоминает, что у Питера все еще не выпали жемчужно-белые молочные зубы, и говорит, что это был красивый мальчик с красивой улыбкой, одетый в костюм из «сухих листьев и прозрачной смолы» [13, 96].

Как правило, Питер изображается как беззаботный, веселый и довольно бессердечный мальчик, который не прочь похвастаться и частенько думает только о себе, олицетворяя, таким образом, детский эгоизм. Хотя о возрасте Питера Пэна во всех произведениях Барри не говорится. «Питер беспечен и дерзок до абсолютного бесстрашия, и, хотя порой он чувствует себя

испуганным, даже смерть не пугает его. По его словам, «умереть - это ведь тоже большое и интересное приключение» [15, 201]. С другой стороны, у него обостренное чувство справедливости, и он никогда не медлит, если друзьям угрожает опасность.

Постановка такого спектакля требовала огромных вложений, и продюсером стал американец Чарльз Фроман, друг Барри. После прочтения текста Фроман влюбился в него, поэтому был готов на самые невероятные и даже дорогостоящие идеи.

Писатель хотел, чтобы его герои летали, именно для этого пригласили Джон Кирби, специалиста по созданию иллюзии полета на сцене. Но, поскольку Барри показалось, что это оборудование слишком заметно и примитивно, была высказана просьба смастерить новый аппарат, который создавал бы впечатление настоящего полета и Д. Кирби согласился.

Однако не все планы автора удалось воплотить в жизни. Например, Барри хотел, чтобы фею Динь-Динь зрители непременно видели через уменьшающую линзу, но оказалось, что это технически невозможно выполнить, поэтому было решено, что фею на сцене будет изображать огонек, а зрители будут лишь слышать ее голос.

После постановки «Питера Пэна» зародились традиции театральных постановок этого спектакля. Например, самого Пэна в основном играли женщины, а роль капитана Крюка и мистера Дарлинга исполнялись одним актером.

Дж. Барри просил оркестрантов, в случае неудачи, похлопать в конце спектакля самим, за зрителя. Однако пьеса оказалась удачной, актеры растрогали публику и зал подарил бурные аплодисменты всем организаторам спектакля. С этих пор постановки данной пьесы не прекращались, уже в следующем году его поставили на Бродвее.

В 1906 году Барри вычленяет из романа «Маленькая белая птичка» главы, в которых упоминается Питер Пэн, и выпускает их отдельной книгой

под названием «Питер Пэн в Кенсингтонском Саду». А уже в 1911 Барри издает книгу, созданную на основе пьесы, «Питер Пэн и Венди».

2.2 Концепт «детство» в пьесе Дж. Барри «Питер Пэн»

В настоящем анализе мы будем опираться на пьесу Барри, комментируя отдельные тезисы текстом повести «Питер Пэн и Венди» этого же автора, исходя из того, что развивая тот же сюжет, автор дополняет те же смыслы и уточняет акценты, важные для понимания основного концепта как пьесы, так и повести – концепта «детство».

Концепт «детство» в сказочной пьесе Дж. Барри «Питер Пэн» проявляется в соотношении детства и взрослости. Автор в начале своего повествования рассказывает об обычной семье Дарлингов. (в пьесе: мисс Дарлинг, мистер Дарлинг, дочь Венди, дочь Джоана и няня Нэна, в повести: мисс Дарлинг, мистер Дарлинг, дочь Венди, сыновья Майкл и Джон, няня Нэна). Имя указывает на любовь и взаимопонимание: *darling* – дорогой; члены семьи дороги друг другу; но и на некоторую «выхолощенность», привычность, повседневность их отношений, внутри которых обращение «дорогой»/»дорогая» потеряли часть смыслов.

Мистер Дарлинг – это глава семьи, он «несет особую ответственность за порядок в доме» [4, 3]. Это взрослый, образованный мужчина, который, однако, в воспитании детей прикладывает мало усилий, он заботится о благосостоянии семьи и об общественном мнении. Поэтому, когда родилась Венди, мистер Дарлинг занимался подсчетами своих доходов, с целью узнать, смогут ли они содержать третий рот, ведь «еще много детских болезней», на которые понадобятся определенные финансовые затраты.

Мистер Дарлинг заботился о своем имени не только среди знакомых и коллег, но также он хотел выглядеть в глазах своей семьи главой, хотел, чтобы

все на него смотрели с восхищением. Высокомерие и тщеславие становятся теми смыслами концепта «взрослость», которые прямо противоположны «детству», неприемлемы для него, исключены из ореола его смыслов. Мистер Дарлинг не приемлет игры, легкомыслия, переживает, что люди не одобряют, что у Дарлингов в нянях простая собака. Забота о том, чтобы не подорвать свою репутацию становится одним из главных мотивов его переживаний и поступков.

Антитетичны «взрослость» и «детство» и в отношении к обману: «дети» – «придумывают», «взрослые» – «врут»: в случае с Майклом, когда тот отказывался пить лекарства, мистер Дарлинг наговорил, что в детстве пил жуткие лекарства, сгустил краски, связал несвязанные для ребенка смыслы: боли и благодарности: «В твоём возрасте я принимал лекарства без звука. Да ещё говорил при этом: «Спасибо, дорогие родители, что вы так обо мне заботитесь» [5, 7]. Он и сам противопоставляет свои – горькие и отвратительные – взрослые лекарства детским – якобы менее невкусным: его «пилюли» скорее метафоричны (жизненные уроки, неразрешимые ситуации), непосредственным телесным впечатлениям взрослые уделяют меньше внимания, лекарства детей – конкретно-физические: реакция тела для детей важнейший фактор в оценке ситуации как правильной или неправильной: горькое, жесткое, болезненное не может быть хорошим. Поэтому для них так болезненен обман, когда по просьбе детей мистер Дарлинг должен был выпить свое лекарство одновременно с Майклом, чтобы показать пример, но не смог выпить своих лекарств, после чего дети смотрели на него печальными глазами, в которых не выражалось восхищения. «Шутка» – еще один аспект непонимания: чтобы загладить свою вину, мистер Дарлинг вылил капли из своего бутылка в миску Нэне, считая это безобидной шуткой. В мире взрослых слово «шутка» становится синонимом обмана. Для детей шутка лишь то, что весело и фантазийно. Ни дети, ни Нэна шутку не оценили, а лишь посмотрели на отца с недоумением и обидой.

Концепт «детство» проявляется в образе главы семейства своими негативными коннотациями и становится соотносим с «ребячливостью», «глупостью»: мы видим взрослого человека, в котором остались детские черты поведения (необдуманные шутки, с целью снять с себя вину, кичливость своим поведением, присвоение себе геройских качеств, которые в действии не проявляются).

В противовес мистеру Дарлинг Дж. Барри показывает образ настоящей любящей матери – мисс Дарлинг. «Главной в семье была мама, очаровательная женщина с романтическим воображением и насмешливым ртом» [5, 6]. Мисс Дарлинг – воплощение чистого материнства, искренней любви. Она сохранила в себе беспечность детства, и каждое свое действие превращала в игру. Даже на собственной свадьбе она начинала подсчитывать расходы, записывала каждый кочан капусты, и для нее это было какой-то веселой игрой.

Каждую ночь мисс Дарлинг «прибиралась» в мыслях детей, раскладывала их по полочкам, избавляла своих ребят от ненужных идей. Мама знала много сказок и рассказывала перед сном их своим детям.

В образе матери настоящий концепт раскрывается через ее наивный характер, умение серую работу превратить в игру, заботу о детях. Видно, что мисс Дарлинг не утратила в себе детской души, она умеет мечтать и фантазировать.

Нэна – собака, няня детей семьи Дарлингов. Нэна – отличный помощник по хозяйству и в уходе за детьми. Она знает предпочтения и вкусы всех членов семейства, безропотно помогает каждому и выполняет свою работу. Она даже различает, на какой детский кашель не стоит обращать внимания, а какой требует срочного лечения горла. Она – идеальный «взрослый», почти лишенный детских черт, но проявляющий неустанную заботу о детях, искреннюю любовь ко всем членам семьи и способности быть помощницей в любое время дня и ночи. Для детей это вторая мама, которая любит их не меньше, а времени проводит с ними даже больше.

Венди, Джоана (Майкл и Джон) Дарлинги – обычные дети, которые любят своих родителей, любят играть, фантазировать, мечтать. Однако если они играют, то непременно во взрослые игры. Например, в последний вечер перед исчезновением Венди и Майкл разыгрывают семейную сцену в образе своих родителей, чем умиляют мисс Дарлинг.

Вообще, Венди давно поняла, что ей предстоит повзрослеть. В детстве девочка сорвала в саду цветок и показала его матери, на что мать с сожалением сказала, что хотела бы, чтоб девочка осталась всегда такою же прекрасной, как и сейчас, как и этот цветок. С тех пор Венди поняла, что ей придется вырасти. «В два года узнаешь, что тебе суждено вырасти. Два – это начало конца». [5, 8]. Семантическая составляющая конечности, быстротечности – одна из важнейших в трактовке Барри.

Когда Венди знакомится с Питером Пэном, она ведет себя не как девочка, а как взрослый человек, умеющий переживать, сочувствовать, предлагать свою бескорыстную помощь. Именно поэтому Питер и приглашает Венди лететь вместе с ним, чтобы в стране Нетландии она была мамой для пропавших мальчишек. Несмотря на то, что Питер не понимал, почему о мамах говорят так много хорошего, он сам убежал из семьи, когда узнал, что ему придется повзрослеть и совсем не нуждается в маме. Но девочка, его сверстница, которая исполнит роль матери, его вполне устроила, главное, чтобы никто не вырос.

Концепт «детство» в детских образах рассматривается через поступки, поведенческие моменты, сюда относятся игры, забавные шалости, непослушание в меру, способность подвергаться воспитанию и брать пример с поведения окружающих взрослых. Однако дети примеряют на себя образы и поведение взрослых, что говорит о понимании взросления, а может даже и желании скорейшего взросления.

Таким образом, в «Питере Пэне» возникает определенное смысловое противоречие между сожалением о быстротечности детства и желанием

взросления, опасностями «испортиться», освоив взрослые черты, и стремлением к «серьезным» испытаниям.

Питер Пэн – вечный мальчик. «Я – детство. Я – свет и радость» [4, 13]. В первом личном знакомстве Венди и Питера девочка делает предположение: мальчик плачет, потому что у него нет мамы, на что получает категоричный и жесткий ответ, что ему мамы не нужны. Питер пытается рассказать о том, где он живет, из чего складывается его жизнь и что детство – это единственная лучшая пора, к которой нужно всегда стремиться, которую нужно всегда желать. Он категоричен и даже жесток. Он не желает видеть других возможностей и вариантов. Своё незнание он возводит в абсолют и не признает чужих точек зрения. Венди принимает на время правила этой игры, однако не соглашается всецело с утверждениями Питера Пэна, в итоге в конце произведения мы видим повзрослевшую Венди, но Питер отказывается в это верить. «– Я взрослая. Я выросла. – Неправда – отвечает ей Питер» [4, 75].

Питер Пэн – мальчик из сказок мисс Дарлинг, образ вечного детства в мыслях Венди, а потом и ее друг. С ним связана семантика фантазии и сказочности, умения и желания видеть чудесное в повседневном и нести за него ответственность. Питер рассказывает Венди о существовании фей, и делает замечание, что, если кто-то из детей перестает верить в фей, то где-нибудь умирает одна фея. Но Венди не утратила способность верить в чудеса, поэтому Питер лишь подтверждает её мысли о сказочном мире и существующих феях, русалках и прочих героях из сказок.

Несмотря на то, что Питер Пэн и пропавшие мальчишки – это дети, ведут они себя как взрослые. У них есть своя социальная иерархия, Питер говорит, что он «капитан у пропавших мальчишек. У нас общество исключительно мужское». Они борются с пиратами, наравне со взрослыми, показывают свою смелость, храбрость, ловкость и умение хитростью победить противника. Это общество самостоятельно живет, находит себе пропитание, изготавливает оружие для защиты. По приказанию Венди они

достаточно профессионально строят дом из подручного материала, делают постели, потому что «спать на дереве нельзя, мы же не птицы» [5, 74]. Но, поскольку они дети, им не хватает женской ласки и заботы, поэтому они так по-доброму воспринимают Венди и называют ее «мама». Она застилает им постели, пришивает карманы, читает сказки, целует в лоб перед сном, мальчишки наконец-то чувствуют себя по-настоящему счастливыми.

В пьесе используются определенные лексемы, которые соотносятся с концептом «детство», их можно разделить на положительные «маленькие», «мальчик», «детиски», «дети», «мальчишки», «глупышка», «сказочная колыбельная» и отрицательные: «девчонка», «маленькие хулиганы», «сорванцы».

Настоящий концепт мы рассматриваем также в связи детства и игры. Игра – самая важная деятельность ребенка и именно ради игр Питер Пэн похищает своих подопечных.

Сам Питер говорит, что его общество потерянных мальчишек «самые смелые и шустрые» [4, 25], их образ жизни – это игра. Они сражаются с пиратами, участвуют в битвах с индейцами, хотя они всего лишь неокрепшие, маленькие дети.

Питер Пэн любит придумывать игры, однако они ему могут наскучить даже за одну минуту. Их прелесть в благополучном исходе, несмотря на жестокость и опасность содержания. Примером такой игры может стать полет детей Дарлингов в страну Нетландию, когда Майкл засыпал во время полета и падал на землю, Питер Пэн спасал его в последнюю минуту перед падением на землю, и радовался своему мастерству, а не спасению человеческой жизни.

Одной из опасных игр во время полета заключалась в добывании себе пропитания. Питер учил Майкла и Джона на лету выхватывать из клюва птицы хлеб, а птица, принимая правила этой игры, догоняла ребенка и забирала свое честно найденное. «Самое ужасное было то, что Питер находил это очень забавным» [5, 28]

Чтобы научить детей летать, Питер Пэн также заставлял детей поверить во что-то светлое, работать воображение и фантазию, это яркий пример создания самой игры и участия в ней: вера – неременное условие детской игры.

По прилету детей на остров Нетландия все мальчишки придумали новую игру, где Венди – мама, а они – ее дети. Это игра настолько стерла границы между настоящим, что по возвращении домой Джоана (Майкл и Джон) удивилась, что Венди не настоящая их мать.

О мамах общество потерянных мальчишек не беседовало в присутствии Питера, потому что он считал это глупостью. Заигравшись в большую семью, где мамой была Венди, папой – Питер, детьми – мальчишки, дети семьи Дарлинг забывали настоящих своих родителей. Даже Венди, которая была старше всех, вспоминала редко своих маму и папу, но она была уверена, что окно в их комнате будет открыто всегда. Ее пугало то, что ее братья быстро забыли родителей, поэтому она проводила сочинения, по типу школьных, что когда-то сама писала, о своих родителях, об их внешности, характере, поведении.

Традиционные атрибуты взрослой жизни ребенок тоже воспринимает как игру: однажды Питер Пэн с помощью Венди придумал новую игру, которая заключалась в том, чтобы притвориться, будто не существует приключений, всю жизнь нужно сидеть на стуле, немного играть в мячик, ходить на прогулку, потому что это полезно для здоровья и возвращаться домой, никого не убив. Питеру сначала игра понравилась, и сидеть на стуле ему казалось очень смешно, однако эта игра, как и все другие, скоро наскучили Питеру Пэну. Этот пример игры подчеркивает взрослость, самостоятельность Венди, ее память напоминала ей поведение родителей, и она хотела иметь такую же семью, где мать и отец живут абсолютно без приключений, размеренной, спокойной жизнью. В этом аспекте, детство и игра, появляются «взрослые» лексемы: «старушка», «отец», «заботиться», «кормить», «родители» и другие.

Стоит рассмотреть, как раскрывается концепт «детство» в ребенке, как воспитуемом. Здесь уместно сравнить семью Дарлинггов и «семью» Питера Пэна.

Глава семейства мистер Дарлинг говорит Венди: «Стать выше – это не значит стать взрослее» [4, 3], когда та в свою очередь не хотела укладываться спать в назначенное время. Вообще этот «последний» вечер для детей был вечером непослушания. Венди отказывалась ложиться рано спать, Джон не хотел купаться перед сном в шесть «Не хочу спать. Я тебя не буду любить, Нэна. Я не хочу купаться» [5, 7], Майкл не хотел принимать лекарства. Дети старались вести себя как взрослые, чтобы принимать решения самостоятельно, противоречили упрекам няни Нэны, и в эту ночь им удостоилось стать самостоятельными, без лишней опеки и сверхмерной заботы со стороны родителей.

В обществе непослушных мальчишек роль постоянной опеки и заботы на себя взяла старшая из них, единственная девочка, Венди. Она учила мальчишек вести себя за столом, запрещала разговаривать с набитым ртом, не полагалось ябедничать и ворчать, но непослушные мальчишки хоть и старались следовать запретам мамы, все равно продолжали вести себя так, как давно привыкли. «Ох уж эти дети! Жизни от них нет» [5, 8], говорила Венди, когда выбивалась из сил.

Однако результат воспитания хорошим манерам и честному образу жизни мы потом увидим в конце пьесы, когда мальчишек и Венди схватили пираты и «мама» сказала: «Я надеюсь, что мои сыновья сумеют погибнуть с честью» [4, 56]. Безоговорочно все мальчишки согласились с тем, что умирать честно – это не страшно.

Глава 3. Традиции Питера Пэна в искусстве и литературе XX века

3.1. «Протестующий мальчик» как востребованный образ искусства XX века

Образ Питера Пэна – вечно юного мальчика – нашел свое отражение в разных видах искусства.

Стоит отметить, что пьеса о Питере Пэне была написана и поставлена в 1904 году. В 1906 году Дж. Барри издает «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» – книга о детстве главного героя, его общении с птицами и феями и о первой встрече с обыкновенной девочкой. В 1911 г. выходит книга «Питер Пэн и Венди». В 2006 – роман английской писательницы Джеральдины Мак Кофрин «Питер Пэн в багровых тонах». Это сиквел книги «Питер Пэн и Венди». Прошло много лет со времён первой книги, Венди и её брат Джон завели семьи, а Майкл уже умер. Бывшие Потерянные Мальчишки, теперь называющие себя Старыми Мальчишками, решают помочь Венди вернуться к Питеру в Нетландию и снова превращают себя в детей.

Начиная с 1924 года истории о Питере Пэне неоднократно экранизировались и воплощались в различных постановках. Из наиболее ранних стоит упомянуть американский фильм Герберта Бренона «Питер Пэн» (1924), бродвейский мюзикл Леонарда Бернштейна «Питер Пэн» (1950), классический мультфильм Диснея «Питер Пэн» (1953), телевизионный мюзикл Дуайта Хемииона «Питер Пэн» (1976), советский фильм режиссёра Леонида Нечаева «Питер Пэн» (1987), ледовое шоу «Питер Пэн на льду», созданное компаниями Stage Entertainment и Holidayon Ice (в России проходило в 2008-2009 годах во дворце спорта «Лужники»)

В большинстве своем фильмы и мультфильмы сохраняют образ Питера Пэна как вечно юного героя. Но есть несколько исключений.

В фильме «Капитан Крюк» 1991 г. Режиссер С. Спилберг, в главных ролях Р. Уильямс, Д. Хоффман, Д. Робертс. Если при чтении произведения Дж. Барри у читателей возникает вопрос: «Что было бы, если бы все-таки Питер Пэн стал взрослым?», на этот вопрос отвечает данный фильм.

Питер Пэн стал взрослым, теперь ему 40 лет, у него есть семья и серьезная работа. Тот мальчик, который умел летать и придумывать на ходу сумасшедшие игры, уже позабыт, теперь он взрослый, брюзжащий и скучный адвокат. Однако его враги не забыли про Питера Пэна, и Капитан Крюк снова бросает вызов своему вечному противнику, похитив его детей. Питеру Пэну необходимо снова отправиться в страну Нетландию, чтобы спасти своих детей, но для начала ему необходимо снова научиться летать.

Когда Питер прилетает на остров, потерянные мальчишки не могут его узнать, а новый главарь Руфио относится к Питеру с негативом и агрессией. Фильм ставит перед зрителями вопросы, на которые каждый должен найти для себя ответы. Что важнее: карьера или время, проведенное с семьей? Для детей этот киносценарий отличен тем, что снабжает юных зрителей первичным багажом знаний, которые помогут в дальнейшем разобраться в моральных и нравственных ориентирах.

Из всех смыслов детства здесь также сохраняется страх взросления и вера в мечту. Однако взрослые герои, в отличие от героев пьесы, приобретают положительную коннотацию, теперь они занимают центральное место, ответственно относятся к словам, поведению детей и учат жизни на собственном примере.

В мини-сериале «Неверленд» (2011 г., реж. Н. Уиллинг) открывается ответ на вопрос: «А как Питер Пэн стал потерянным мальчишкой и оказался в стране Нетландии?». Питер представлен в сериале четырнадцатилетним подростком, он занимается со своими друзьями воровством, потому что как-то необходимо жить, а по-другому они не умеют.

Этих детей собрал под своё крыло Джимми Хук, вынашивающий тайный план. Джимми поручает Питеру и его друзьям украсть магическое

сокровище, которое помогает перемещаться между мирами и попадать в Неверленд. Неверленд — это волшебное королевство, в котором обитают люди из самых разных эпох и даже сказочных миров. Здесь пираты XIII века соседствуют с индейцами, здесь живут феи и русалки. Предводительница пиратов по имени Элизабет Бонни покушается на дерево духов, которое охраняют индейцы, и эта борьба ведётся уже давно. Именно сюда, в странное волшебное королевство, и попадают главные герои истории — мальчишки-беспризорники во главе с Питером и Джимми Хук, давно мечтавшим здесь оказаться.

В этом сериале два главных героя: мальчишка-сирота – Питер и его взрослый наставник Джимми. Джимми для Питера это весь мир. Он научил его воровать, хитрить, выходить из неприятных ситуаций. Главная мечта Питера – поскорее повзрослеть и быть с Джимми настоящими напарниками.

При сопоставлении данного сериала и пьесы Дж. Барри очевидно, что остаются в наличии все образы, однако их наполнение существенно меняется. Потерянные мальчишки всегда держатся вместе как настоящие братья, они – это все, что есть друг у друга. Их родители могли бы гордиться их преданностью, храбростью и отвагой. Однако та миссия, которая их сплочает, делает этих детей карманниками, юркими, разумными не по годам.

Наставник мальчишек – взрослый мужчина, Джимми, ничего не достигший в жизни, он обогащался за счет карманных краж детей-сирот. Отрицательный герой взрослый воспитывает таких же отрицательных героев детей. Те уроки, которые Джимми дает Питеру Пэну и его друзьям практичные, полезные, но они не несут никаких моральных ценностей и их по праву можно считать безнравственными.

Кроме экранизаций по пьесе «Питер Пэн» на протяжении XX-XXI веков были многочисленные постановки в театре. Большинство спектаклей максимально приближены к оригиналу произведения, сохраняют первоначальный замысел «Питера Пэна» и оставляют характерные для

каждого героя внешний вид, главные атрибуты, отличительные черты характера.

Театр имени Евгения Вахтангова с декабря 2015 года практикует показ на своей сцене спектакля «Питер Пэн» под режиссерством Александра Коручекова. Детство – это рай, из которого нужно выходить, а кто не хочет, остается одиноким. Это главный принцип, которому следуют режиссеры постановки. Большая сложность, по мнению актеров, состоит в том, чтобы их игра была понятна детям. Пьеса детская, но взрослых она привлекает не меньше, и если людям, давно вышедшим из детства, сказка понятна, так как они знают, что такое повзрослеть, то детям это объяснить труднее.

Питер Пэн оказывается в доме семьи Дарлинг ночью, увлекает детей рассказами о сказочной стране, и улетает с ними на этот остров, где необычно все, где вся жизнь игра.

Режиссер пьесы делает акцент не на постановочных эффектах, а на игровой сути произведения. Детство продолжается, пока человек верит в чудо, в приключения и не перестает играть. А Питеру Пэну без игры скучно, например, предлагает детям обедать «понарошку», но когда они понимают, что голодны по-настоящему, Питер не дает им вернуться в реальность, не разрешает покинуть игру. Таким образом, игра остается игрой при условии, что она приносит радость.

В данном спектакле, как и в оригинале пьесы Дж. Барри, концепт «детства» проявляется через соотношение детскости – взрослости, где взрослые сохраняют детские черты, которые характеризуют людей с инфантильной точки зрения, где дети играют во взрослых, однако, им не хватает сил, опыта, самостоятельности для такой жизни, и они возвращаются в реальность, отказываясь от мысли всегда быть детьми. Однако главный герой Питер не хочет становиться взрослым, ведь тогда он вырастет обыкновенным скучным человеком, поэтому он предпочитает остаться в своем мире, где обречен на одиночество.

Актеры театра не заигрывают с детьми-зрителями, несмотря на то что, что сценическое пространство предполагает с публикой тесный контакт. Задача спектакля – разбудить детскую фантазию, заставить переключаться в различные ситуации и переживать их вместе с актерами, чтобы дома доиграть или же что-то додумать.

Таким образом, можно отметить интерес к образу Питера Пэна среди деятелей разных искусств.

3.2. Концепт «детство» в контексте истории нового Питера Пэна (Я. Фридрих «Называй меня Питер»)

Речь в пьесе Я. Фридриха – про Питера Пэна, а точнее, про 11-летнего мальчика Тео, который очень хочет с ним встретиться, и когда долгое ожидание не приносит особых плодов, решает сам стать Питером Пэном.

Конечно, выбор персонажа для подражания символичен: герой Джеймса Барри отказывается взрослеть, устанавливает свои законы в Нетландии, пренебрежителен к чувствам Венди, он даже не замечает, как взрослый мир приходит к нему на помощь. В пьесе же немецкого драматурга этот сюжет переходит границы выдуманного и оказывается в реальном мире, в реальном времени, с реальными персонажами. В реальности ребенок, цель которого «играть и веселиться всю жизнь» [40, 91] оказывается опасен для окружающих. Источник этой опасности — не плохие намерения, а детская наивность и неприспособленность вместе с желанием навязать свою волю и свои правила всем без исключения.

Концепт «детство» в аспекте соотношений взрослости и детства проявляется в образах главных героев, детей. Герои Я. Фридриха делятся на перегруженных информацией, отказывающихся от детства «маленьких старичков» (Ребекка) и беззаботных «инфантов» (Тео).

Десятилетний мальчик Тео осознает проблему взросления и всячески пытается этому противоборствовать. Каждый день он смотрит в окно, ждет Питера Пэна, пишет ему письма с просьбой забрать в страну Нетинебудет, всячески фантазирует о дружбе с Питером, о совместном поедании сникерсов на небоскребе в Нью-Йорке, сражениях с Кинг-Конгом. То есть в главном герое концепт раскрывается через проявления чистого детства: фантазий, игр, однако эти игры оказываются губительными для жизни и здоровья людей, потому что переходят грань нереального.

Нежелание взрослеть Тео проявляется в лексемах по отношению к своей младшей сестре: «пигалица безмозглая», «малявкины восемь лет», «вредная маленькая ябеда», «зануда», «дурында». Тео — наивный и безрезультатный протест, рожденный нежеланием быть ответственным и следовать порядкам, которые ожидают его на пороге взрослой жизни.

Восьмилетняя девочка Ребекка, младшая сестра, Тео правильно питается, ведет здоровый образ жизни, делает низкокалорийное мороженое на соевом молоке и пытается заставить приучить к правильному питанию и своего брата. Несмотря на то, что она ребенок, мысли в ее голове идентичны взрослым. Волнуется, когда пропал Тео, и первый раз без спроса в столь позднее время ушла на улицу на поиски брата. Встает в 6 утра, чтобы приготовить заигравшимся детям завтрак. Беспокоится за Дженни, когда у той начинается приступ астмы. Понимает серьезность дела, когда полиция начинает искать пропавших детей. Ребекка — это воплощение настоящего взрослого. Она чувствует себя особенной («в восемь лет готовить обезжиренное мороженое — это выпендрейж» [40, 85]) и даже не замечает, как перестает быть обычным ребенком, лишает себя игр и свободы.

Лексемы, связанные со старшим братом Ребекки носят отрицательный характер: «трудный подросток», «спятил», «ненормальный», «ваши игры ерунда», «маленький».

А между этими двумя полюсами — девочка Дженни, "умеющая разговаривать с животными" [40, 81] и большинство своих мыслей сводящая

к красноречивому "аааа!". Дженни – девятилетняя наивная девочка, похищенная Тео для игр в Питера Пэна. Это воплощение чистого детства. Она умеет мечтать, придумывать интересные игры (приманка для муравьев). Дженни любит своих родителей (хотела поставить в известность маму, когда уходила с Тео), заботиться о своем здоровье (отказалась от сигареты, потому что у нее астма), понимает опасность игры с Тео (хотела уйти домой, когда узнала, что мама обратилась в полицию для поисков дочери).

Также, как и в пьесе Дж. Барри, в пьесе «Называй меня Питер...» на первый план выдвигается детская игра, в которой тоже проявляется концепт «детство».

Дети страдают из-за собственных шалостей: сломан ингалятор Дженни, побита Ребекка, Тео загнан в тесный чулан страхом перед полицией — игра выходит из-под контроля. Но перед нами не «жестокие дети», а самые обычные, заигравшиеся, забывшие о границах реальности дети, чье неведение и безответственность приводят к почти таким плачевным последствиям [35, 86]. Лексемы, обращенные в адрес к Питеру Пэну: «дурак», «придурак», «вонючий козел». Таким образом, Тео злится, что Питер не прилетает к нему, чтобы улететь вместе в страну «потерянных мальчиков» и принимает решение самому стать Питером Пэном и создать свою страну, прямо здесь, на заброшенной детской площадке.

Тео врывается в квартиру девочки Дженни через окно, называет себя Питером, похитителем детей, проводит проверку по наличию молочных зубов. Девиз Тео, который он просит повторять всех членов своего общества: «БЫТЬ ВЕСЕЛЫМИ, НЕПОНИМАЮЩИМИ И БЕССЕРДЕЧНЫМИ!» [40, 83]. Тео предлагает глотать жвачку, обмазываться грязью, есть песок, поздно ложиться спать, не чистить зубы, грызть ногти, плевать во все стороны, ругаться выдуманными словами: «козлодуротупорыл», «жопофигокакохрен», курить сигареты. Дженни принимает условия игры в Питера Пэна, однако считает предложенные забавы Тео скучными, она предлагает свои: «Давайте лучше пойдем в ночной поход и разожжем костер и будем искать следы диких

зверей» [40, 85].

В конце концов, игра становится опасной, у Дженни случаются приступы астмы, родители объявили о поисках детей в полицию. Ребекка принимает решение отвести Дженни домой, на что Тео реагирует кардинально остро, он запрещает девочкам выходить из укрытия, а в случае несогласия грозится сломаться ингалятор Дженни.

В финале Фридрих, доведя своих героев до грани отчаяния, дает своему герою возможность осмыслить произошедшее, а появление двойника, Питера Пена, наглядно демонстрирует Тео его ошибки.

Питер Пэн прилетает, чтобы забрать Тео в свою страну, и предлагает убить пленных девочек, ведь все равно их Тео скоро забудет в стране Нетинебудет. Тео отказывается их убивать, а тем более лететь с Питером, не предупредив об этом свою сестру и новую подругу. Питер Пэн вынужден назвать его «взрослым», «придурком» и улетает один. На этом Тео заканчивает свою игру и перестает обожествлять Пэна. Пьеса заканчивается на дружеской переписке Тео и Дженни. Тео уже перестал бояться взросления, теперь не относится ненавистно к девочкам, не хочет быть похожим на Питера Пэна, но детскость характера все же остается в нем, шуточные игры, фантазийные забавы, о которых он пишет в письмах к Дженни.

Таким образом, проблемы, возникающие из-за инфантилизма героя, не имеют какого-либо разрешения: герою оставлено его детское сознание, просто вместо одной игры (жестоккой и опасной) предложена другая (добрая и гуманная).

Концепт «детства» в аспекте ребенок как воспитуемый в тексте Я. Фридриха не представлен, так как взрослые отсутствуют, их имена лишь иногда упоминаются.

Заключение

В своей работе мы исследовали эволюцию концепта «детство» в литературе для юношества XX века на примере произведения Дж. Барри «Питер Пэн» и пьесы Я. Фридриха «Называй меня Питер».

Для этого мы выявили, что концепт «детство» подвергался пересмотру от «царства над миром, принадлежащее ребенку» до «воплощения уничтожаемой потенции сверхчеловека, борющейся за право на мир». Рассмотрели работы М.В. Иванкиной, Э. Нэша, А. Борисенко по творчеству Дж. Барри, которые дают понять авторский замысел произведения, ставят вопрос о границах детской и взрослой литературы, повествуют о прототипах литературных героев «Питера Пэна».

Исследователи Лисенко, Шевченко, и Сейбель в своих работах рассматривают новую немецкую драму, на основе которых мы смогли сделать вывод о причине возникновения конфликта отцов и детей, о социальных и экономических мотивах, которые нашли свое отражение на семейных ценностях, а также наличие истории как составляющей всего произведения.

В первой главе мы изучили понятие «концепт» со стороны лингвистики и литературоведения, которое дают Зусман, Степанов, Аскольдов, Кубрякова Вежбицкая, Степанов, Воркачев, Сейбель и др. Выделили круг смыслов, которые связаны с понятием «концепт»: а) отражение нескольких уровней и значений в культурной эволюции в диахронном плане, б) концепт является памятью о прошлом и суждением о настоящем, в) всегда относится с конкретной лексемой, г) объединяет онтологическое, поэтическое и психологическое содержание. Также мы привели в качестве примера исследования ученых, которые уже рассматривали концепт «детство» на основе русской литературы.

Для анализа концепта необходимо было выявить основы, по которым дальше придется осуществлять свою работу, мы воспользовались концепцией Л.В. Балашовой, поскольку здесь присутствуют несколько принципиально

важных аспектов рассмотрения концепта «детство»: а) детство как начальный период жизни человека, противопоставляется зрелости; б) игра как основная деятельность ребенка; в) ребенок как воспитуемый.

Во второй главе мы проанализировали произведение Дж. Барри «Питер Пэн» и определили положительную трактовку концепта «детство». «Питер Пэн» – это гимн детству. Соединение жанров сказки и приключенческой повести позволяет автору привести своего героя к достижению свободы и стихийного счастья в детском утопическом государстве.

Концепт «детство» проявляется в образах взрослых людей негативными коннотациями, соотносится с ребячливостью, глупостью, инфантилизмом. В детских же образах концепт рассмаривается через поступки, поведенческие моменты, способность подвергаться воспитанию и здесь мы отметили, что эти герои воплощение детства настоящего, искреннего, но быстротечного.

Игра как важная деятельность ребенка проявляется не только в детских шалостях, выдуманных фантазиях, но и перерастает в жизнь. Общество потерянных мальчишек во главе с Питером Пэном «играют» в настоящую, взрослую, самостоятельную жизнь, оставаясь при этом детьми, произведение показывает, что такие игры бывают жестоки и опасны, однако всегда заканчиваются благополучно.

Также мы говорили, что ребенок подвергается воспитанию со стороны взрослого. В силу своей неопытности, жизненной безграмотности все герои-дети показываются автором как объект воспитания. Не все уроки взрослых дети с легкостью осваивают, однако они не могут жить без таких «подсказок». Примером этому является общество потерянных мальчишек, где в качестве взрослого, более опытного, мудрого человека выступает девочка Венди, которая учит мальчишек хорошим манерам, показывает, что такое «семья», «дружба» и «любовь».

Мы также проследили бытование образа Питера Пэна в разных видах искусства. Произведение многократно экранизировалось, ставилось на сцене. В большинстве своем фильмы, мультфильмы и спектакли сохраняют образ

Питера Пэна как вечно юного героя, но некоторые режиссеры представляют вольную трактовку. Например, фильм 1991 г. режиссера С.Спилберга «Капитан Крюк», это явное продолжение знаменитой детской пьесы, где Питер Пэн взрослый, брюзжащий и скучный адвокат. Из всех смыслов, которые сохранились в этой экранизации – это вера в мечту и страх взросления.

В 3 главе мы изучили проявление концепта «детство» в пьесе Я. Фридриха «Называй меня Питер». Концепт в соотношении детства и взрослости здесь показан через детские образы, в пьесе присутствуют два полюса: отказывающиеся от детства «маленькие старички» и беззаботные «инфанты». В первом случае ребенок примеряет на себя маску взрослого, задумывается о недетских проблемах (правильное питание, низкокалорийная пища), во втором же ребенок пытается противоборствовать процессу взросления, взяв за идеал сказочный образ Питера Пэна.

Также концепт проявляется и в детской игре. Здесь, как и у Дж. Барри, игра превращается в жизнь. Однако мы видим другую трактовку концепта, игра чуть не оборачивается трагедией. Я. Фридрих доводит своих героев до грани отчаяния, дает возможность осмыслить произошедшее. Инфантилизм и страх взросления становятся не только проблемой, но и способом ее разрешения.

Концепт «детство» в аспекте ребенок как воспитуемый не был рассмотрен, так как взрослые в этой пьесе не присутствуют.

Таким образом, мы проследили эволюцию концепта «детство» от положительной («Питер Пэн») до инфантилизма («Называй меня Питер»), которые проявляются в образах главных героев, их ведущей деятельности и воспитания.

Список используемой литературы

1. Nash, A. Farewell Miss Julie Logan: Barrie omnibus / A. Nash. – Edinburgh: Canongate Clasics, 2000. –330 s.

2. Аскольдов, С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. Антология, под ред. В.П.Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267–279.
3. Балашова, Л. В. Концепт «детство» в метафорической системе языка (диахронический аспект) / Л. В. Балашова. – Саратов: Изд-во СГУ, 1998. – С. 57–63
4. Барри, Дж. М. Питер Пэн / Дж. М. Барри // История о Питере Пэне, пер. Б. Заходера. – М.: Просвещение, 1967. – 79 с.
5. Барри, Дж.М. Питер Пэн: повесть-сказка / Дж. М. Барри; пересказ И. Токмаковой; худож. Квентин Гребан. – М: ЭНАС-КНИГА, 2017. – 136 с.
6. Борисенко, А. Л. История «Питера Пэна» / А. Л. Борисенко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://arzamas.academy/mag/466-peter>
7. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая; пер., ред. М. А. Кронгауз. – М.: Русские словари, 1997. – 416 с.
8. Воркачев, С. Г. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты / С. Г. Воркачев. – Краснодар: ИАН.– Сер.: Лит и яз., 2001. – С. 47-58.
9. Демурова, Н. М. «Я юность, я радость...»: О «Питере Пэне» Дж. М. Барри / Н. М. Демурова // «Июльский полдень золотой...»: Статьи об англ. дет. книге. – М.: Изд-во УРАО, 2000. – С. 175–194.
10. Дианова, Е. Е. Образ детства в английской и русской прозе середины XIX века / Е. Е. Дианова. – Москва, 1996. – 249 с.
11. Жирмунский, В. М. Немецкий романтизм и современная мистика / В. М. Жирмунский. – СПб.: Аxiома, 1996. – 230 с.
12. Зусман, В. Г. Диалог и концепт в литературе: литература и музыка / В. Г. Зусман. – Н. Новгород: ДЕКОМ, 2001. – 167 с.
13. Иванкива, М. В. Д. М. Барри и А. Дюрер проблема реального и вымышленного / М. В. Иванкива // Детство как литературный дискурс.

Материалы второй межвузовской конференции. – СПб: Дума, 2008. – С. 95–99.

14. Иванкива, М. В. Образ семьи у Джеймса Барри и Астрид Линдгрэн (на материале сказочных повестей о Питере Пэне и Карлсоне) / М. В. Иванкива // Ханс Кристиан Андерсен и судьбы сказки в мировой художественной культуре. Сборник научных статей. – СПб: Дума, 2006. – С. 149–153.

15. Иванкива, М. В. Пьеса Джеймса М. Барри «Питер Пэн»: к вопросу о границе взрослой и детской литературы / М. В. Иванкива // Известия Российского Государственного Педагогического Университета им. А.И. Герцена: Научный журнал. – СПб.: Книжный дом, 2009 (февраль). – № 92. – С. 200–204.

16. Иванкива, М. В. Ребенок и Художник в поэтической системе Д. М. Барри / М. В. Иванкива // Тема детства в западноевропейской литературе Материалы первой межвузовской научно-методической конференции. – СПб: Дума, 2007 – Выпуск 1. – С. 93–95.

17. Иванкива, М. В. Четыре персонажа в поисках Текста (Питер Пэн в романе «Белая птичка», пьесе «Питер Пэн», повестях «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» и «Питер Пэн и Венди») / М. В. Иванкива // Национальное и интернациональное в литературе и искусстве в свете сравнительного литературоведения. – СПб: ЛЕМ А, 2009 (май) – Выпуск 13 – С. 101–103.

18. Казанцева, И. А. Концепт «детства» в системе ценностей современной культуры / И. А. Казанцева // Система ценностей современного общества: сб. материалов V Всеросс. научно-практич. конф.: в 2 ч. – Ч. 1. – Новосибирск, 2009. – С. 79–84.

19. Калюжная, И. А. Концепт "детство" в немецкой и русской лингвокультурах / И.А. Калюжная. – Волгоград, 2007. – 229 с.

20. Карасик, В. И. Культурные доминанты в языке / В. И. Карасик // Языковая личность: Культурные концепты. – Волгоград; Архангельск: Перемена, 1996. – 259 с.
21. Ковальчук, А. В. Культурный код и концепт детства / А. В. Ковальчук // Социосфера. – № 26, 2013. – С. 42 – 45.
22. Колесов, В. В. Ментальная характеристика слова в лексикологических трудах В. В. Виноградова / В. В. Колесов // Вестник МГУ, 1995. – С. 34–48.
23. Кондратьев, Б. С. Концепт детства в произведениях Ф. М. Достоевского и А. П. Гайдара / Б. С. Кондратьев // Приволжский научный вестник №12 (28), ч. 1, – 2013, С. 97 – 99.
24. Крупенина, М. И. Концепция детства в литературе / М. И. Крупенина // Историческая и социально-образовательная мысль. – Москва, 2015. – № 28. – с. 202–204.
25. Кубрякова, Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – М.: Филолог. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – 245 с.
26. Лисенко, А. Р. Конфликт отцов и детей в немецкой драме XX века / А. Р. Лисенко. – Казань, 2014. – 24 с.
27. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. В. П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 280–288.
28. Маковельский, А. О. Досократики. Первые греческие мыслители в их творениях, в свидетельствах древности и в свете новейших исследований. Часть 1 (Доэлатовский период) / А. О. Маковельский. – Казань: Издание книжного магазина М. А. Голубева, 1914. – 246 с.
29. Маслова, О. О. «Концепт детства в научной и художественной традициях XX века / О. О. Маслова. – Ярославль, 2005. – 22 с.
30. Махов, А. Е. Средневековый образ: между теологией и риторикой / А. Е. Махов. – М.: Издательство Кулагиной, 2011. – 256 с.

31. Неретина, С. С. Тропы и концепты / С. С. Неретина. – М., 1999. – 277 с.
32. Попова, З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 313 с.
33. Сейбель, Н. Э. Концепт и мотив в литературоведении / Н. Э. Сейбель // Поэтика австрийского романа 20-30-х годов XX века. – Челябинск, 2007. – С. 20–41.
34. Сейбель, Н. Э. Мотивный репертуар современной немецкой драмы / Н. Э. Сейбель [Электронный ресурс], – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/motivnyy-repertuar-sovremennoy-nemetskoj-dramy>
35. Сейбель, Н. Э. «Страх взросления» в немецкой драматургии начала XXI века / Н. Э. Сейбель // Филологический класс. – Челябинск, 2017. – № 1 (47). – С. 84–87.
36. Селеменова, М. В. Концепт "детство" в городской прозе Ю. В. Трифонова / М. В. Селеменова // Записки Горного института. Т. 175, 2008. – С. 151–152.
37. Спиридонова, И. А. Концепт детства в повести А. Платонова "Котлован": проблема перевода на шведский язык / И. А. Спиридонова, В. В. Сакса // Учен. зап. Петрозавод. гос. ун-та. Сер.: Общественные и гуманитарные науки, 2013. – № 7 (136), т. 2. – С. 62–65.
38. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М.: Академический проект, 2004. – 989 с.
39. Удалых, Е. Ю. Образы детства в русской культуре и философии / Е. Ю. Удалых. – Казань: Казанский федеральный университет, 2017. – 4 с.
40. Фридрих, Я. Называй меня Питер / Я. Фридрих, пер. с нем. А. Риш-Тимашевой // ШАГ 11+: Новая немецкая драматургия. – М.: Гете-институт, 2015. – С. 81–112.
41. Шевченко, Е. Н. Новейшая история в современной немецкой драматургии / Е. Н. Шевченко // Литература и театр: Модели взаимодействия:

сборник науч. ст. по итогам V Международной научно-практической конференции-фестиваля «АРТсессия» (Челябинск, 29-31 октября 2012) / отв. ред. Н. Э. Сейбель. – Челябинск: Энциклопедия, 2012. –С. 38–67.

42. Эмирова, С. А. Концепт «детство» и средства его вербализации в идиостиле Л. Толстого / С. А. Эмирова // Литературоведение и языкознание: современные трансформации и традиции. – Симферополь: НОО «Профессиональная наука», 2017. – С. 199–203.

Приложение

Методическая разработка внеклассного урока по литературе в 5 классе

Тема урока: «Я – Питер Пэн!»

Тип урока: урок получения новых знаний.

Цель урока: познакомить обучающихся с пьесой Дж. Барри «Питер Пэн»

Задачи:

1. Формировать умение анализировать текст художественного произведения
2. Выработать умение строить сообщение исследовательского характера в устной форме.
3. Формировать умение делать выводы на основании самостоятельного анализа.
4. Закрепить навык выразительного чтения по ролям.

Этап урока	Виды деятельности на уроке	Компетенции учителя	УУД
Организационный (мотивационный) этап			
1	Приветствие учащихся	Организационная: уметь создавать ситуацию мотивации к обучению («стартовое желание учиться») Вступительное слово учителя: <i>Хорошо проверь, дружок, Ты готов начать урок? Все ли на месте, все ли в порядке, Ручка, книжки и тетрадки? Все ли правильно сидят? Все ли внимательно глядят? Каждый хочет получать Только лишь отметку ... (пять)</i>	Личностные, регулятивные: <ul style="list-style-type: none">• умение мобилизовать свои личностные качества и ученические способности к обучению в ситуации «начало деятельности»;• установление целевых приоритетов;

2	Проверка ДЗ		
	<p>Проверка Д/З. Вопросы на первичное восприятие текста.</p> <p>1. Понравилась ли вам пьеса «Питер Пэн»?</p> <p>2. Какие чувства вы испытали, когда дети улетели из дома в страну Нетландию?</p> <p>3. Было ли вам стыдно за главного героя?</p> <p>4. В каких эпизодах вы испытали страх? Смех?</p>	<p>Методическая: уметь включать учащихся в аналитическую деятельность в соответствии с намеченными результатами, учитывая их склонности, индивидуальные особенности и интересы</p>	<p>Познавательные :</p> <ul style="list-style-type: none"> - формирование умения делать выводы и обобщения - формирование умения производить отбор и вычленять нужную информацию <p>Коммуникативные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - строить монологическое высказывание в соответствии с поставленными задачами - умение учитывать и предвидеть разные возможные другие мнения; - умение обосновывать и доказывать собственное мнение
3	Этап актуализации знаний, умений, навыков Постановка цели и задач урока		
	<p>Фронтальная устная работа по схеме: <i>вопрос – ответ – коррекция ответа другими учениками – самокоррекция.</i></p> <p>1. Что такое сказка?</p> <p>2. Какие сказочные элементы вам знакомы?</p> <p>3. Что такое пьеса?</p>	<p>Образовательная: формирование понятий и организация своих и ученических действий на их основе</p> <p>Слово учителя: Вы правильно ответили на вопросы. Как вы думаете, исходя из этой беседы, о чем сегодня пойдет речь? Правильно. О сказочной пьесе Дж. Барри «Питер Пэн» (на доску вывешивается портрет Дж. Барри, записывается тема урока)</p> <p>В соответствии с темой попытайтесь предположить, что мы должны сделать? Верно,</p>	<p>Познавательные :</p> <ul style="list-style-type: none"> - формирование умения постановки и формулирования проблемы <p>Личностно-регулятивные:</p> <ul style="list-style-type: none"> • готовность к самообразованию; • определение последовательности промежуточных целей с учетом

	<p>Индивидуальное заранее подготовленное сообщение ученика о жизни Дж.Барри</p>	<p>познакомиться с этим произведением. (цель записывается на доску)</p> <p>Но, чтобы прийти к цели, мы должны делать какие-то шаги к ней навстречу. Что мы будем делать в течение урока? (Познакомимся с биографией писателя, выявим главных героев пьесы, определим основные черты их характера, попытаемся понять замысел произведения). Кластер задач записывается на доску.</p> <p>Коммуникативная: уметь определять и помогать учащимся формулировать цели и образовательные результаты на языке умений (компетенций)</p> <p>Рефлексивная: уметь занимать позицию эксперта относительно демонстрируемых учащимся компетенций в разных видах деятельности и оценивать их при помощи соответствующих критериев</p>	<p>конечного результата</p>
4	Этап освоения нового (исследовательский этап)		
	<p>1. Работа в группах с опорой на вспомогательные карточки – подсказки. Составление характеристик героев пьесы по опорным вопросам:</p> <p>1 гр – Питер Пэн - Из чего складывалась жизнь Питера Пэна? (в каких играх он принимал участие)</p> <p>- Как Питер Пэн относился ко взрослым?</p> <p>- Какую функцию Питер Пэн выполнял на острове Нетландия?</p> <p>2 гр – семья Дарлинг - Опишите членов семьи</p>	<p>Слово учителя: Вы сегодня сидите по группам, значит, работать будем совместно. У каждой группы на столах лежат вопросы, с которыми вам нужно будет ознакомиться и записать кратко ответ. Вы работаете с опорой на текст, не забывайте разговаривать друг с другом, помогать, чтобы ваша группа оказалась быстрее в выполнении этого задания.</p> <p>Методическая: включать в учебную деятельность в соответствии с намеченными результатами, учитывая индивидуальные способности учащихся к участию в самостоятельной и организации</p>	<p>Личностно-регулятивные: - планирование – составление плана и последовательности действий; - формирование ситуации саморегуляции эмоциональных и функциональных состояний, т. е. формирование опыта: сотрудничества в совместном решении задач - соблюдать моральные нормы в отношении взрослых людей и</p>

<p><i>Дарлинг.</i></p> <p><i>- Найдите в тексте слова, которые характеризуют детей с положительной и отрицательной точки зрения.</i></p> <p>3 гр – ребенок как воспитуемый</p> <p><i>- Найдите детские черты во взрослых (семья Дарлинг) и взрослые черты в детях.</i></p> <p><i>- Найдите в пьесе описание жизни детей Дарлингов на острове. С какими трудностями они столкнулись?</i></p> <p>Представление учащимися результатов проделанной работы; либо оценивание и дополнение, либо опровержение выступлений учащимися других групп.</p>	<p>групповой (коллективной) деятельности</p> <p>Образовательная:</p> <p>- формирование навыков групповой работы с учебником;</p> <p>- актуализация ведущих способов исследовательской, аналитической, мыслетворческой деятельности учащихся во всех формах действия.</p> <p>Слово учителя: Давайте послушаем ответы каждой группы, а вы, ребята, должны будете зафиксировать себе в таблицу то, что посчитаете главным из этого ответа или то, чего у вас еще нет.</p> <p>Итак, мы пришли к выводу о том, что для Питера Пэна вся жизнь игра, несмотря на то, что он ребенок, он выполняет функции взрослого. Питер ненавидит родителей и не хочет взрослеть. Его игры порой бывают необдуманны, опасны.</p> <p>Семья Дарлинг характеризуется неоднозначно. Мы увидели, что и во взрослых остались детские черты, которые характеризуют их с отрицательной точки зрения. Также дети на острове стараются вести себя как взрослые, копируют поведение своих родителей, пытаются быть самостоятельными, что получается очень трудно.</p> <p>В пьесе большое количество слов направлено на характеристику детей или взрослых. Мы проследили, что предпочтение</p>	<p>сверстников в школе и дома, во внеучебных видах деятельности;</p> <p>Познавательные</p> <p>:</p> <p>- поиск и выделение необходимой информации; умение структурировать знания;</p> <p>- умение осознанно и произвольно строить речевое высказывание в устной и письменной форме;</p> <p>- определение основной и второстепенной информации;</p> <p>- построение логической цепи рассуждений</p> <p>- выработка навыков индивидуальной самостоятельной работы и сотрудничества в коллективе;</p> <p>Коммуникативные:</p> <p>- умение устанавливать рабочие отношения, эффективно сотрудничать и способствовать продуктивной кооперации;</p> <p>- уважительное отношение к партнерам, внимание к чужой</p>
---	---	---

		отдается словам с положительной окраской. Коммуникативная: установление правил продуктивной коллективной работы учащихся и учебных действий на их основе	личности; - интеграция в группу (пару) сверстников и построение продуктивного взаимодействия со сверстниками и взрослым в условиях решения предметной задачи
5	Закрепление знаний		
	1. Прослушивание фонограммы актерского чтения отрывка пьесы «Питер Пэн» 2. Чтение по ролям учащимися отрывка пьесы	Слово учителя: Ребята, дома вы прочитали пьесу, сейчас мы с вами проанализировали каждого главного героя, наверно, у вас уже есть в голове образ каждого из них? А можете ли вы представить голоса, которыми говорят эти герои? Я предлагаю вам послушать фонограмму актерского чтения небольшого отрывка из нашей сегодняшней пьесы. Мы будем следить за героями, а потом вы ответите на вопрос: Такими ли вы представляли голоса героев, понравилось ли вам это чтение. Разные мнения сейчас были вами сказаны. Кому-то понравилось, кому-то нет. А давайте сами попробуем вжиться в роль какого-нибудь героя, прочитать его реплику. Только обязательно с выражением, не забывайте про паузы, можете подключать мимику и жесты, чтобы попробовать себя в новом образе. При таком чтении важно передать черты характера героев. Образовательная: • актуализация ведущих способов исследовательской, аналитической, мыслетворческой деятельности учащихся во всех формах действия	Познавательные: - формирование навыков чтения по ролям Личностно-регулятивные: • умение осуществлять рефлексию своей деятельности и своего поведения в процессе учебного занятия и коррекции их; • самостоятельное применение знаний в новой ситуации;
6	Этап обобщения полученных знаний		

	<p>Обобщающая беседа: - Почему Питера Пэна называют «вечным мальчиком?»</p> <p>- Какую роль играют потерянные мальчишки в жизни Венди и Питера?</p> <p>- На основе прочитанной сказки, сделайте вывод, вечное детство – это «хорошо» или «плохо».</p>	<p>Слово учителя: давайте подведем итог всему тому, о чем мы сегодня разговаривали на уроке.</p> <p>Методическая: включать в учебную деятельность по составлению и реализации алгоритмов устного и письменного ответа учащихся</p> <p>Организационно-рефлексивная: создание условий для индивидуальной и коллективной работы учащихся с учетом индивидуальных «зон выпадения» (проблемных зон) учащихся в участии в самостоятельной и групповой деятельности</p>	<p>Познавательные: - формирование навыков строить умозаключения на основе самостоятельного анализа</p> <p>Личностно-регулятивные:</p> <ul style="list-style-type: none"> • умение осуществлять рефлексию своей деятельности и своего поведения в процессе учебного занятия и коррекции их; • самостоятельное применение знаний в новой ситуации; • формирование и реализация навыков решения практической задачи индивидуальным и коллективным образом (составление текстов, материалов для устного ответа, сообщения; проведение самопроверки и взаимопроверки выполненной работы, редактирования текста и др.); • рефлексия, коррекция, самокоррекция 						
7	Задавание на дом								
	<p>Проектирование (разъяснение) вариантов выполнения домашнего задания на основе осуществления дифференцированного подхода в обучении («каждому по силам»):</p> <p>- определите структуру пьесы «Питер Пэн». Заполните таблицу композиционных элементов пьесы «Питер Пэн»</p> <table border="1" data-bbox="331 1917 619 2038"> <tr> <td>Экспозиция</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Завязка</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Развитие сюжета</td> <td></td> </tr> </table>	Экспозиция		Завязка		Развитие сюжета		<p>Образовательная: формирование навыков самостоятельного выделения основной и дополнительной информации и работы с алгоритмами</p> <p>Методическая: ориентирование учащихся на применение алгоритмов к выполнению дифференцированного домашнего задания</p> <p>Организационно-методическая: проектировать способы и формы индивидуально-личностной и коллективной учебно-образовательной деятельности на основе выявленных затруднений учащихся</p>	<p>Личностно-регулятивные:</p> <ul style="list-style-type: none"> • уметь самостоятельно контролировать свое время и управлять им; • осуществлять констатирующий и предвосхищающий контроль по результату и по способу действия; актуальный контроль на уровне произвольного внимания; • формирование
Экспозиция									
Завязка									
Развитие сюжета									

	<table border="1"> <tr> <td>Кульминация</td> <td></td> </tr> <tr> <td>развязка</td> <td></td> </tr> </table> <p>- нарисуйте иллюстрацию к понравившемуся эпизоду пьесы, объясните свой выбор</p> <p>- подготовьте устные рассказы о Питере Пэне или Венди</p> <p>- подготовьте пересказ понравившегося эпизода пьесы</p>	Кульминация		развязка			<p>умений по самоанализу результатов и самооценке готовности к выполнению заданий разного уровня сложности</p>
Кульминация							
развязка							
8	Этап рефлексии						
	<p>1. Выставление оценок и комментирование индивидуальных достижений и затруднений учащихся.</p> <p>2. Рефлексия. Оцените свою работу на уроке по 5-тибальной шкале: «5» - <i>Я - молодец, у меня все получилось ...</i> «4» - <i>Я неплохо постарался, но мог бы и лучше, только нужно...</i> «3» - <i>У меня сего дня не получилось, потому что ...</i></p>	<p>Рефлексивная: формирование умения рефлексии учебных действий и результатов обучения учащимися на основе комментирования учителем достижений учащихся и путей преодоления затруднений в выполнении задания</p>	<p>Личностно-регулятивная: -определять последовательность промежуточных целей с учетом конечного результата -уметь анализировать свою деятельность</p>				