

RU

Повесть Л. И. Давыдычева

«Многотрудная, полная невзгод и опасностей жизнь Ивана Семёнова, второклассника и второгодника» в современной киноинтерпретации

Норина Н. В.

Аннотация. Цель исследования – в процессе изучения особенностей современной киноинтерпретации повести Л. И. Давыдычева «Многотрудная, полная невзгод и опасностей жизнь Ивана Семёнова, второклассника и второгодника» (1962) выявить причины, обусловившие изменение её кинотрактовки на современном этапе по сравнению с советской экранизацией 1966 года. В статье на материале сравнительного анализа детской юмористической повести Л. И. Давыдычева, её экранизации 1966 года и фильма-ремейка 2022 года изучается положительное идейно-нравственное воздействие советского искусства на личность ребёнка и чисто развлекательный, манипулятивный характер современного жанра «семейного фильма», укоренившегося в российском кинематографе в качестве замены детского игрового кино. Научная новизна исследования состоит в том, что на материале впервые предпринимаемого сравнительного анализа указанного выше текста-оригинала Л. И. Давыдычева, его киноинтерпретации и кинореинтерпретации 2022 года выявлены признаки новой формы бытования художественного текста Л. И. Давыдычева – кинореинтерпретации с переносом действия в современность. В результате исследования доказано, что значимые для писателя идейно-нравственные установки в литературном тексте и в сценарии фильма 1966 года подверглись полному пересмотру и искажению со стороны создателей современного ремейка, ориентировавшихся при его производстве на коммерческий успех и связанные с ним социокультурные тенденции.

EN

The story “The Difficult, Full of Adversities and Dangers Life of Ivan Semenov, a Second-Grader and a Second-Year Student” by L. I. Davydychev in a modern film interpretation

N. V. Norina

Abstract. The purpose of the research is to identify the reasons that led to the change in the film interpretation of L. I. Davydychev’s story “The Difficult, Full of Adversities and Dangers Life of Ivan Semenov, a Second-Grader and a Second-Year Student” (1962) at the present stage compared with the Soviet film adaptation of 1966 by studying the features of the modern film interpretation. Based on the comparative analysis of the children’s humorous story by L. I. Davydychev, its 1966 film adaptation and the 2022 remake, the paper examines the positive ideological and moral impact of Soviet art on the personality of a child and the purely entertaining, manipulative nature of the modern genre of a “family film”, rooted in Russian cinema as a substitute for children’s feature films. The study is novel in that it is the first to reveal signs of a new form of existence of L. I. Davydychev’s literary text, i.e., a film interpretation with the transfer of action to modernity, based on the material of the comparative analysis of the above-mentioned original text by L. I. Davydychev, its film interpretation and the 2022 film reinterpretation. As a result of the research, it is proved that the ideological and moral attitudes significant for the writer in the literary text and in the script of the 1966 film were completely revised and distorted by the creators of the modern remake, who focused on commercial success and related socio-cultural trends during its production.

Введение

Предметом изучения в статье является степень адаптации (признаки «осовременивания») средствами кинематографа повести для детей Л. И. Давыдычева «Многотрудная, полная невзгод и опасностей жизнь Ивана Семёнова, второклассника и второгодника», адресованной младшим школьникам и обладающей непреходящей ценностью воспитательного потенциала.

Актуальность исследования связана, во-первых, с тем, что в последние годы проблема экранизации, ремейка, реинтерпретации сюжетов классических произведений привлекает всё большее внимание исследователей (Булавина, 2021; 2022; Зорин, Рясков, Мохаммед, 2021; Шлейникова, 2011; Шестакова, 2011). О необходимости изучения новой, широко распространившейся формы бытования произведений классической литературы «с переносом действия в наши дни» как о новом типе медиатекста пишет Л. А. Левина (2017, с. 35). О данной проблеме можно говорить и в связи с творчеством Л. И. Давыдычева, ибо по прошествии определённого времени после экранизаций (интерпретаций) некоторых его произведений для детей (повести об Иване Семёнове, романа «Руки вверх! или Враг № 1») вполне закономерно, как маркер современной культуры, возникает феномен ремейка или реинтерпретации (вольного обращения с авторским текстом), требующий, как и предшествующие киноинтерпретации, адекватной эстетической оценки, учитывающей связь литературных произведений писателя и их кинотрактовок с временем, с эпохой. Во-вторых, актуальность нашего исследования связана с современными тенденциями в культурном развитии. В качестве маркера современной культуры экранизация, по словам И. В. Шестаковой, способствует возникновению «проблемы эстетических границ», ибо в XXI веке на примере «большинства фильмов» исследователи «вынуждены говорить о неизбежном искажении литературного произведения в процессе перевода его на экран» (2011, с. 345). Так, ремейк стремится *осовременить* литературное произведение, поэтому намеренно меняет акценты, отдаляясь от авторского смысла и актуализируя тем самым проблему «ответственности кино перед обществом в период утраты литературоцентризма» (Зорин, Рясков, Мохаммед, 2021, с. 66). Максимальный отход ремейка от первоисточника отнюдь не всегда обусловлен серьёзными причинами эстетического характера. Во-первых, чаще всего «готовый, хорошо известный публике сюжет», вызывающий у неё ностальгию, является «коммерчески привлекательным» (Левина, 2017, с. 36). Во-вторых, помимо экономической причины существует и идеологическая. По причине дискредитации и обесценивания идеологии советского общества в новой России перед современными производителями кино встала задача перекраивания (переписывания на «новый» лад) идей и персонажей прежних экранизаций произведений советских авторов. В связи с этим суть прежней экранизации, равно как и оригинального произведения, грубо искажается либо совсем исчезает.

В русле обозначенных тенденций оказалась широко известная советскому читателю юмористическая повесть для детей пермского писателя Льва Ивановича Давыдычева «Многотрудная, полная невзгод и опасностей жизнь Ивана Семёнова, второклассника и второгодника» 1962 года, а также её экранизация, созданная режиссёром Константином Березовским по сценарию самого писателя в 1966 году: «Три с половиной дня из жизни Ивана Семёнова, второклассника и второгодника». В надежде повторить успех советской кинокартины, ставшей брендом Пермского края, режиссер Антон Богданов и сценарист Михаил Шулятьев в 2022 году снимают комедийный фильм для детей «Иван Семёнов – школьный переполох», помещая героев произведения Давыдычева в «новую» историческую эпоху и наделяя их «современными» характеристиками. Можно предположить, что, перенеся действие произведения в наши дни, создатели фильма стремились актуализировать какие-то стороны художественного текста, востребованные временем и значимые для них самих.

Как новая форма бытования детского литературного текста современная кинореинтерпретация с переводом действия в современность представляет несомненный интерес для литературоведения, ибо позволит понять, насколько объективно отражён истинный смысл текста-первоисточника и расширены ли возможности зрителя в плане его понимания. По утверждению В. Мильдона, любая экранизация как «перевод одной эстетической системы (словесной) на язык другой (экранной)» имеет смысл только тогда, когда открывает в тексте-оригинале «смыслы, не доступные первоначальному словесному анализу» (2007, с. 204).

Сформулированную выше цель исследования конкретизируют следующие задачи:

1. Провести сравнительный анализ отдельных сюжетных мотивов и образов повести Л. И. Давыдычева, фильма 1966 г. и фильма-ремейка 2022 г.

2. В фильме-ремейке «Иван Семёнов – школьный переполох» выявить степень актуализации идейно-художественной концепции текста-оригинала и особенности её переосмысления в современном социокультурном контексте (с точки зрения понимания характеров современных подростков, сущности их воспитания/перевоспитания в новых условиях); установить, способствует ли достижению этой художественной цели (при её наличии) выбранный авторами жанр фильма.

3. На примере постсоветской экранизации повести определить основные характеристики современного процесса воплощения школы и учителей в кино, понять причины этого процесса.

Для того чтобы выявить адекватность современного кинопрочтения первоисточнику и его традиционной (канонической) экранизации 1966 года, в статье применяется сравнительный герменевтический метод исследования, включающий идейно-тематический, сюжетный, мотивный, образный виды анализа, позволившие рассмотреть, какие стороны проблематики и поэтики повести Л. И. Давыдычева затрагивает перенос её действия в современность.

Материалами исследования послужили следующие издания Л. И. Давыдычева:

- Давыдычев Л. И. Многотрудная, полная невзгод и опасностей жизнь Ивана Семёнова, второклассника и второгодника: повесть. Пермь: Кн. изд-во, 1962.

- Давыдычев Л. И. Жизнь и страдания Ивана Семёнова, второклассника и второгодника. М.: Эксмо, 2015.

А также фильмы:

- «Три с половиной дня из жизни Ивана Семёнова, второклассника и второгодника» (СССР, 1966, реж. К. Березовский).

- «Иван Семёнов – школьный переполох» (Россия, 2022, реж. А. Богданов).

Теоретической базой исследования стали труды в области теории кино и теории литературы Ю. Н. Тынянова (1977), В. Б. Шкловского (1985), У. А. Гуральника (1968). Важными для решения задач в нашей статье явились работы П. С. Волковой (2008) об уточнении таких понятий, как «интерпретация» (устанавливающая подобие между оригинальным текстом и его «переводом» на язык кино) и «реинтерпретация» (снимающая запрет на необходимость уважения «воли творца»), Е. Е. Шлейниковой (2011) и М. В. Петровой (2009) о феномене «ремейка». Значительное место в этом ряду занимает монография В. Л. Семёнова (2020), посвященная изучению жизни и творчества Л. И. Давыдычева.

Анализ современной кинотрактовки одного из ярких произведений советской детской литературы внесёт определённую лепту в общий «разговор о закономерностях», в «постановку вопросов существенного теоретического характера» (Гурвич, 1969), касающихся взаимосвязи детской литературы и современного кино. Попытка приспособить Л. И. Давыдычева к коммерческим запросам времени строго научного анализа с позиций литературоведения не выдерживает. Ибо, по мнению У. А. Гуральника, «серьезная экранизация требует литературоведчески выверенной трактовки первоисточника, не допускающей подмены подлинно современного прочтения классики её *осовремениванием*» (Цит. по: Гурвич, 1969).

Практическая значимость материалов исследования заключается в том, что их можно использовать при дальнейших научных изысканиях в области «перевода» литературного произведения на язык кино, в практике преподавания детской литературы на филологических и педагогических факультетах вузов, при создании учебных пособий по истории детской литературы, при подготовке уроков по литературе в начальной школе.

Обсуждение и результаты

Ремейк

Понятие «ремейк» (от англ. “remake” – «переделка») относится к «типу так называемых “вторичных текстов”, созданных на основе переосмысления преимущественно классического культурного наследия» (Шлейникова, 2011, с. 139). В значении «переделки» претекста ремейк ставит своей целью «рассказать историю», имевшую «успех», чтобы «сказать нечто новое» (Шлейникова, 2011, с. 140). Иначе, атрибутирующим признаком ремейка становится процесс «осовременивания» текста-оригинала. По мнению американского исследователя Томаса Лейча, ремейк – всегда интерпретация, перевод на новую культурную почву, новые условия времени, новый язык (Коршунов, 2015).

Снятый по мотивам оригинального произведения Давыдычева, фильм «Иван Семёнов – школьный переполох» представляет собой «переделку» или «реинтерпретацию» более раннего кинотекста. Являясь преимущественно жанровым форматом *коммерческого* кино, кинематографический ремейк не просто повторяет перипетию сюжета ранее снятого фильма, он стремится его «осовременить» – использовать коммерчески зарекомендовавший себя сюжет в сочетании с новыми техническими средствами (Петрова, 2009, с. 167).

Помимо опоры на предшествующий кинотекст, авторы ремейка 2022 года включили в него заимствования из других произведений, как советских, так и зарубежных (от аллюзий на фильм для детей «Приключения Петрова и Васечкина», песен «Любите, девушки, простых романтиков» В. Сюткина и Е. Хавтана, «Лесной олень» Е. Крылатова и Ю. Энтина из кинофильма «Ох уж эта Настя!» до воспроизведения голливудской стилистики). При этом связь ремейка с текстом-первоосновой проявляется на уровне его поверхностного прочтения, о чем свидетельствует наиболее подходящий для такого уровня осмысления содержания текста-оригинала жанр «семейного кино».

Жанр фильма «Иван Семёнов – школьный переполох»

«Золотой век» советского детского игрового кино завершился. Сегодня «детям предлагаются преимущественно развлекательные “взрослые” по форме и содержанию фильмы, не рассчитанные на детское восприятие» (Детство под угрозой: вредные мультфильмы: сб. статей // Научи хорошему. 2015. 2 марта. <https://whatisgood.ru/theory/media/detstvo-pod-ugrozj-vrednye-multfilmy/>).

Детское игровое кино в современной России фактически заменено **семейным**. По мнению сценариста и режиссёра Т. Мирошник, «российским прокатчикам детские картины экономически не интересны». Более того, «детское российское кино сегодня не востребовано и зрителями, которые от него уже отвыкли» (Цит. по: Прохорова Н. «Ужасная бредятина» – может ли российское детское кино конкурировать с Диснеем // Правмир.ру. 2018. 13 апреля. <https://www.pravmir.ru/uzhasnaya-bredyatina-mozhet-li-rossijskoe-detskoe-kino-konkurirovat-s-disneem/>). Последний тезис спорен: ничего не знать о детском кино и не желать его смотреть – это разные явления. Семейное же кино, по словам Т. Мирошник, «ориентировано в равной степени на различные возрастные группы зрительской аудитории, включая детей. Основная целевая аудитория этих фильмов – это родители, которые привлекают к просмотру своих детей» (Цит. по: Прохорова, 2018).

Из-за возможных различий в восприятии фильма разновозрастной аудиторией семейный фильм делается, как правило, *развлекательным*, то есть он не ставит и не решает серьёзные проблемы, адресованные представителям разных возрастных групп. Вероятно, дети, как и их родители, после просмотра такого кино смогут пережить определённые кратковременные эмоции. Однако, не поняв сути фильма, ребёнок никогда о нём больше не вспомнит и не ощутит необходимости пересмотреть его вновь. По этой причине многие зрители, побывавшие на премьере фильма «Иван Семёнов – школьный переполох», отметили, что этот «фильм на разок, просто в развлекательных целях». Дополнительные варианты данного отзыва: «Комедия на один раз»;

«Семейная комедия – для всех, кто ищет лёгкое кино в праздничные дни». Естественно, что желания пересматривать такой фильм не вызывает, ибо в нём мало «полезного и поучительного» (Отзыв: Фильм «Иван Семёнов: Школьный переполох» (2022) – Семейная комедия – для всех, кто ищет лёгкое кино в праздничные дни // Отзовик. 01.01.2023. https://otzovik.com/review_14158211.html?ysclid=lwf4t8je7q645936694).

Сам по себе фильм-ремейк поверхностный, и многое из того, что в нём отображено, его создатели намеренно акцентировать не планировали. Однако он интересен тем, что по его содержанию можно судить, во-первых, о современной российской действительности, её больших сторонах, во-вторых, о современных тенденциях в российской культуре и в образовании. Даже если фильм кажется *бессодержательной* комедией, он так или иначе несёт в себе достаточно информации для всякого мыслящего зрителя, ибо является *свидетельством эпохи*. Кинофильм показывает социальное расслоение, элитную школу для избранных детей и массовую школу для большинства российских школьников. Разумеется, показывает не как проблему, а как норму жизни.

Иван Семёнов и феномен страха

В оригинальной повести Льва Давыдычева, как и в поставленном по сценарию писателя фильме 1966 года, страх героя имеет реальную природу, он психологически мотивирован. Обусловленный тем, что «учение» для Ивана – это сплошное «мучение», данный страх возникает у него по причине неготовности к урокам, незнания материала. Второгодник Иван Семёнов боится получить двойку, боится последствий разговора с учительницей, с родителями.

У героя фильма 2022 года нет никаких переживаний по поводу учёбы. «Арт-вывихи» его сознания связаны: 1) с переводом в обычную бесплатную школу на окраине города, 2) с перспективой оказаться в специальной школе, 3) с потерей любимой девочки. Страхи эти гипертрофированы, изображены в стиле жанра «хоррор» (фильма ужасов).

1. У подростка из состоятельной семьи обычная школа ассоциируется с **тюремной зоной**. Зритель (ребёнок, не только родитель, ведь объявленный рейтинг фильма – 6+) видит жуткие постапокалиптические кадры некоей исправительной колонии, где дети сидят в клетках, а на табличке красуется надпись: «Осторожно, хищники!». Дети-монстры рвут учебные книги, бросают их в огонь. Грозят Ивану битами. Какого-то подростка в прямом смысле слова выбрасывают из окна. Упав на асфальт, он с трудом поднимает голову и на последнем издыхании говорит Ивану: «Ты следующий».

Цели создания подобных сцен (рассмешить, напугать) неясны, как неясна психологическая мотивировка образных видений у героя фильма, в связи с чем напрашиваются следующие объяснения:

а) страх неведомого «мира» (живя в обеспеченной семье, посещая элитную школу, имея личного шофера, Иван не знает жизни простонародья; ему, как представителю мира избранного меньшинства, мир большинства представляется страшной зоной отбросов);

б) определённое воспитание (подобные представления об учащих бесплатных школ могли быть сформированы под влиянием родителей Ивана);

в) перегруженность сознания персонажа голливудскими кинообразами (незнаком с положительными образами отечественной/советской культуры, исключаящей агрессию и насилие).

2. Следующий фантазм, связанный со страхом Ивана, возникает при угрозе его перевода из обычной школы в спецшколу. Это видение создано в стиле «ночи живых мертвецов», в числе которых оказывается жуткий до безобразия школьный психолог Андрей Викторович.

3. Страх потерять Таню – девочку, в которую Иван влюблён, нашёл своё воплощение в кинофрагменте, напоминающем сцену из мистического триллера (Таня исчезает, рассыпавшись на атомы).

Не совсем понятно, какова воспитательная составляющая всех этих киноэпизодов, знакомящих зрителей с фантазиями главного персонажа, голова которого переполнена жуткими образами голливудской псевдо-реальности. Кроме того, повсюду в фильме мелькают комиковские надписи WOW, \$, Cool, Love, No Problem и другие. Авторы ремейка фактически расписываются в беспочвенности современной российской культуры, если полагают, что с современными российскими подростками можно разговаривать исключительно на киноязыке Голливуда – другого языка они априори не поймут.

Создатели фильма идут по пути искажения содержания многих мотивов в сюжете произведения Давыдычева. В частности, существенной трансформации подвергается мотив стремления Ивана Семёнова стать знаменитым человеком, которым гордилась бы школа и вся страна. Понятие «знаменитый» связано с мечтой персонажа о небывалом *подвиге* (полететь на Луну, стать командиром советских разведчиков, за один день выучить все учебники за все классы). В фильме 2022 года – стремление Ивана стать знаменитым объясняется его *тщеславием*, а не желанием совершить небывалый подвиг. Отсюда сцены, в которых он выкладывает видео в интернет о своих хулиганских действиях в школе, красуется перед Таней в образе президента, окруженного телохранителями, присутствует на вручении ему псевдо-Оскара, как какая-нибудь голливудская кинозвезда.

Итак, в современной киноинтерпретации Иван Семёнов уже не ученик начальной школы, второгодник, избалованный бабушкой, он пятиклассник, сын состоятельных родителей, избалованный материальным достатком в семье. Следов советской цивилизации в его сознании, разумеется, нет никаких. Он продукт современной культуры, ориентированной на западные ценности, свидетельством чему является его чрезмерно богатое воображение, переполненное голливудскими образами.

В отличие от повести Л. И. Давыдычева и её экранизации 1966 г., где психологическая достоверность образа главного героя (младшего школьника, второклассника и второгодника) не вызвала сомнений у читателя

и зрителя, в ремейке 2022 г. образ пятиклассника (хулигана и фантазёра) наполнен исключительно субъективным авторским содержанием. Киноперсонаж сохраняет связь с первоисточником лишь чисто внешне, благодаря отдельным мотивам и некоторым узнаваемым цитатам: «Не жизнь, а учёба»; «Жизнь у меня тяжёлая и разговоры тоже тяжёлые» и т. д. Чтобы сделать образ Ивана Семёнова привлекательным, создатели ремейка надеялись его влюблённостью в одноклассницу по элитной школе – Таню Новикову (персонаж, во многом повторяющий образ отличницы Маши Старцевой в фильме «Приключения Петрова и Васечкина» (1983)). Влюблённость Ивана в Таню должна показать «трогательность», «человечность» героя, вызвать симпатии зрителя к нему.

Образы школы, учителей и одноклассников

В фильме нет борьбы героя за самостоятельность, как в оригинальной повести. Нет и факторов, которые бы лишали его самостоятельности (в повести это гиперопека бабушки). О воспитании *волевых* качеств характера героя речь не идёт. Показаны хулиганские действия Ивана, направленные прежде всего против учителей и школы, ирония над которыми ощущается с первых же кадров фильма. Так, «первый и единственный» директор элитной гимназии имени В. Н. Татищева Сергей Семёнович **Козлович** готов быть «козлом отпущения» и терпеть все хулиганские выходки Ивана: «Будем нянчиться, пока родители будут платить за этого лентяя». Вседозволенность окупается деньгами. На первый план в фильме выходят деньги, а не воспитание. Ребята в элитной школе (как, впрочем, позже и в обычной) не осуждают Ивана, а называют его «Джокер Джуниор, взорвавший тичеров».

В системе школ для детей «состоятельных родителей» (в «коридоре» элиты) учитель – «лишь торговец на рынке знаний, предоставляющий услуги. Здесь неизбежно возникает конкуренция и вражда – фигура учителя лишается святости, принижается, а затем и унижается» (Кара-Мурза, 2016, с. 702).

Новые приятели Ивана Семёнова в бесплатной школе первым делом интересуются у него: «Это ты вчера в гимназии хаос устроил?». После утвердительного ответа они одобряют Ивана: «Классно» – и признают его авторитетом, заслуживающим уважения. Более того, Алик интересуется: «Можем повторить?». Иван: «Хоть завтра».

Несмотря на то, что родители Ивана понизили его в ранге, переведя из элитной гимназии в бесплатную школу, он нашёл своё место среди таких же, как он, хулиганов. Так создаётся «банда», роли в которой распределены согласно модели голливудского квартета: «лидер» – Иван, «ботаник» – Алик Мелкий, «толстяк-убийца» – Паша Широкий, «шубутной и туповатый» – Колька Мокрый.

В повести Л. И. Давыдычева, как и в фильме 1966 года, приятели Ивана: Колька Веткин, Паша Воробьев, Алик Соловьев – являются частью учебного *коллектива*, они не выделяются в отдельную группу хулиганов – «банду». Напротив, ситуация с отстающим второгодником беспокоит их. От лица всего класса, всей школы Колька Веткин говорит Ивану Семёнову: «А что с тобой делать? Ведь ты можешь и на третий год во втором классе остаться. Это же позор! Это же безобразие!» (Давыдычев, 2015, с. 85). Приглашая к нему *буксира*, одноклассники Ивана действуют в унисон с учительницей Анной Антоновной. Столкнувшись с ответной агрессией Ивана Семёнова, ребята в замешательстве: «– Так ведь мы... – пробормотал Паша Воробьев. – Так ведь *мы ему помочь хотели!*» (Давыдычев, 2015, с. 74).

В фильме 2022 года много массовых сцен, но понятие *коллектива* класса и школы отсутствует, равно как и *воспитательное* его воздействие.

Отсутствие школьной «формы» (в отличие, кстати, от элитной школы), свободное обращение с учителями – всё это не про *воспитание* в серьёзном смысле слова.

В повести Л. И. Давыдычева учительницей Ивана Семёнова в 2 «А» классе является Анна Антоновна, опытный педагог, стремящийся воспитать в своём подопечном правдивость, дисциплинированность и организованность, упорство и настойчивость при выполнении домашних заданий. Содержание образа Анны Антоновны сохранилось и в фильме 1966 года. Ведущая актриса Пермского драматического театра Вера Георгиевна Масалова (Георгиева) создала яркий запоминающийся кинообраз советского учителя, строгого и любящего детей, являющего собой образец в отношении подлинной советской интеллигентности.

В ремейке 2022 года Анна Антоновна (классный руководитель 5 класса) всякий раз появляется в дуэте с психологом Андреем Викторовичем – персонажем явно не из книги Льва Давыдычева. В фильме он нужен для создания так называемого любовного «треугольника»: он – учительница Анна Антоновна – бабушка Ивана «Марго».

Что-то жалкое есть в этом неловком психологе, влюблённом в Анну Антоновну и каждый раз робеющем при её виде. Иван Семёнов без всякой субординации говорит ему: «Кстати, а почему у вас такой странный голос, когда вы с *училкой* разговариваете? *Как козёл блеете*. Так моя бабушка говорит». Андрея Викторовича несколько не смущает такое вольное обращение ученика с ним. Он отвечает: «Ведь, и правда, *блею*. Бабушке привет». Как видим, здесь все свои, все на равных. Ребёнок демонстрирует откровенное неуважение, а учитель принимает это с благосклонностью.

Вот диалог Ивана с бабушкой по поводу психолога:

Иван. Марго, тебе психолог передавал привет.

Марго. Мужчина, женщина. Сколько лет?

Иван. **Старпёр** лет сорока.

Таким образом, педагог, который должен являть собой авторитет для учащихся, готов играть по правилам ученика и соглашаться с той оценкой, которую тот ему даёт.

При встрече с бабушкой Ивана психолог произносит мягким тоном: «А-а-а, теперь понятно в кого он такой озорной». Бабушка Ивана запросто, по-свойски, обращается к психологу: «Здравствуйте, Андрюша».

Марго, или «мама мамы», как называет себя бабушка, мастерски умеет льстить учителям (причём на глазах у внука), благодаря чему всегда добивается своих целей. Так, она с ходу проталкивает Ивана в хор, хотя у него нет ни слуха, ни голоса. Но волшебная фраза «Как я люблю мужчин с утончённым вкусом!» делает своё дело. Таким образом, бабушка не выступает проводником морали, она «озорничает» вместе с внуком. Однако о необходимости «перевоспитания» бабушки (как в повести Л. И. Давыдычева или её киноэкранизации 1966 года) в современном фильме речь не идёт. Напротив: модель поведения «продвинутой» бабушки подаётся в фильме как наиболее привлекательная, соответствующая современности, а значит, претендующая на симпатию со стороны зрителя.

Апофеозом в изображении психолога Андрея Викторовича является сцена фантастического видения Ивана в стиле «ночи живых мертвецов». Вся школа собралась и хором кричит Ивану: «УО!». А психолог с отваливающейся головой говорит утробным голосом: «Пойдём, Семёнов!». Семёнов: «Куда?». Психолог: «В специальную школу!». От этой явной насмешки над педагогами зрителю с развитым эстетическим вкусом становится не по себе.

Исследователем Н. Б. Шипулиной в статье «Образ учителя в советском и современном российском кинематографе» отмечается, что основным направлением и тенденцией трансформации кинообраза учителя в современном российском кинематографе стали его «снижение и девальвация». Ирония, как излюбленный приём современного искусства, сыграла свою «опустошительную и девальвирующую роль в репрезентации того образа учителя, который к сегодняшнему дню стал устойчивым (и, увы, привычным) на российском киноэкране» (Шипулина, 2010, с. 13).

«Банда» Семёнова превращает школу в место для экстрима. Дочь учительницы химии достаёт химикаты. Все вместе они устраивают «Пенную party во Вселенной WC» (снимают видео и помещают его в Интернет). Следующее видео – с украденной из столовой огромной кастрюлей киселя, который они разливают в коридоре. В дополнение к этой кастрюле «банде» удалось стащить целую гору пустых кастрюль поменьше для постройки металлической стены. Именно в неё и врежется головой Алик, мчащийся по кисельному «трэку». В такое чересчур вольное поведение, граничащее с запредельной фантастикой, трудно поверить рядовому российскому зрителю. Очевидно полное расхождение с действительностью (с современной школой с её ЧОПами, металлорамками и видеокамерами). Следует отметить, что отсутствие комического отображения близких к реальности ситуаций делает комедию «несмешной».

Первоначально может показаться, что такая «ненастоящая» комедия совершенно безобидна. Однако это неверное впечатление. Пусть не прямо, а опосредованно, но она прививает детям и их родителям свой, искажённый взгляд на действительность, на отношения взрослых и детей. Подобного рода взгляды могут спровоцировать реальные поступки. К тому же все сцены с трюками в фильме окрашены в «неестественно яркие отравляющие цвета. А детской психике свойственно сосредоточенно реагировать на всё яркое. Именно поэтому внимание ребёнка полностью приковано к персонажу, который ведёт зрителя куда захочет, не давая ему отвлечься и подумать. <...> именно так действует и реклама» (Детство под угрозой..., 2015).

Однако впечатляют не столько сами хулиганские действия участников «банды», сколько то, как они цинично, с чувством превосходства обманывают психолога, видимо, принимая его за человека, неспособного понять что-либо. Показательно, что со стороны учителей такое поведение учащихся никак не наказывается и даже на словах никак не осуждается. Тем самым зрителей приучают к восприятию опасных, рискованных поступков в общественном учреждении как нормы. Продолжением проделок «банды» можно считать и командную работу (в которой, кстати, принимают участие и взрослые: бабушка Ивана и школьный психолог) по конструированию лжеизобретения для техновыставки «Кванториум». Всё в соответствии с принципом «детей не надо воспитывать, с ними надо дружить» (Асмолов А. Г. Школа неопределённости // Дети в информационном обществе. 2012. № 10).

Итак, уход от серьёзных тем воспитания/перевоспитания в смешение голливудских жанров (с целью показать фантазии Ивана) вполне закономерно согласуется в фильме с насмешками над учителями. Ирония смещается с образа Ивана на тех, кто должен его воспитывать. Главный персонаж подаётся как яркий, креативный, ни на кого не похожий лидер, который бросает вызов скучной школьной системе. Смех не воспитывающий (как у Л. И. Давыдычева), а утверждающий вседозволенность объясняется, вероятно, преклонением перед буйной детской фантазией, ведь главный герой – фантазёр и выдумщик. Однако «смех, утверждающий идиотизм, – отнюдь не безобидный смех. Конечная его цель – создание псевдореальности» (Болдырев А. В., Магнитов С. Н. Голливуд: оружие массового поражения. М.: Книжный мир, 2019, с. 209).

Ментор-Аделаида и мотив помощи отстающему

Иван Семёнов – представитель «золотой молодёжи». Аделаида – обычная школьница, которая учится в обычной массовой школе. Это *два разных мира*. В отличие от Ивана Семёнова, папа которого «может и диплом любой ему купить, и в фирму любую устроить» (так по крайней мере презентует его дядюшка Лень в фильме), Аделаида старается учиться на одни пятёрки. Её обшарпанный дворик с тёмным подъездом по контрасту с «барской усадьбой» Семёновых, где отдельный павильон предназначен исключительно для игрушек Ивана, производит неизгладимое впечатление. Наличие в фильме такого контраста у зрителя, понимающего идейное содержание повести Льва Давыдычева и смотревшего её экранизацию 1966 года, вызывает наибольшее отторжение. Как пример приведём один из зрительских отзывов: *«И потом тоже нашли сюжет про семью богатынских. Когда многие семьи не могут себе позволить поход в ресторан, здесь показывают шикарный детский день рождения в летнем саду, с кучей угощений, гостей и аниматорами. У нас в стране такое позволить себе*

могут немногие, непонятно на какую аудиторию ориентирован фильм» (Отзыв: Фильм «Иван Семёнов: Школьный переполох»..., 2023).

Аделаида в новой киноверсии предстаёт уже не в качестве «буксира», помогающего отстающему ученику, она выполняет функции так называемого «личного ментора» («тьютора») для успешной «адаптации» Ивана Семёнова к школе. В случае с *буксиром*-Аделаидой у Л. И. Давыдычева всё было понятно: она, как член пионерской организации, бескорыстно выполняла возложенное на неё пионерское поручение. Это был гражданский долг, звавший к заботе обо всех членах общества. В условиях же социального расслоения и фрагментации пространства «единой школы» функция тьютора как *оплачиваемой* прежде всего *профессии* отнюдь не требует такой бескорыстной заботы о каждом члене общества. Целый ряд так называемых «компетентных» специалистов сегодня (коучей, тьюторов, менторов, наставников и т. д.) курирует «образовательные территории и среды» (С. Попов) (Цит. по: Четверикова О. Трансгуманизм в российском образовании. Наши дети как товар // *iknigi.net*. 2020. 4 февраля. <https://iknigi.net/avtor-olga-chetverikova/183927-transgumanizm-v-rossiyskom-obrazovanii-nashi-deti-kak-tovar-olga-chetverikova.html>), давая правила и умения ориентироваться в этом постоянно «меняющемся мире», в отличие от традиционного учителя. К тому же Аделаида ещё семиклассница и не обладает набором необходимых компетенций для осуществления деятельности «ментора» («тьютора»). Этой деятельностью логичнее заниматься Анне Антоновне или психологу Андрею Викторовичу. Тем не менее по их «просьбе» Аделаида тратит время и нервы, подвергается оскорблениям и унижениям – и всё ради «богатенького мальчика-мажора», у которого, в отличие от неё, имеются огромные возможности («папа любой диплом купит и в любую фирму устроит»). В фильме данная сюжетная линия никак не мотивирована. Создаётся некий фантом псевдореальности. Подмена понятий способствует дезориентации зрителей.

Прежде облагодетельствовав Аделаиду модными «тряпками» бабушки, Семёнов затем унижает её публично при большом количестве детей, делая акцент на её материальной «несостоятельности» (кнопочный телефон вместо айфона, как у всех «приличных» детей). В финале фильма – хэппиэнд: все танцуют и поют, а «дворцы» и «хижины» заключают дружеское перемирие благодаря прозрению Ивана Семёнова, осознавшего свою вину. Он оказывает Аделаиде своего рода «спонсорскую» помощь (разумеется, за счёт своих родителей): дарит ей сертификат, дающий право на бесплатное обучение в лицее.

Как видим, в отличие от повести и её экранизации 1966 года, в ремейке 2022 года происходит переакцентировка с духовных ценностей на материально-вещные. Буксир-Аделаида (четвероклассница и пионерка) в произведении Л. И. Давыдычева подталкивает Семёнова к исправлению не только посредством знаменитого диагноза «УО», но и тем, что даёт Ивану весьма ценные советы (о необходимости «перевоспитать» его бабушку, о необходимости выработать привычку систематически делать уроки: «– И ещё учти, – говорит она, – если ты во втором классе к урокам не привыкнешь, то потом тебе будет просто беда. Привыкай сейчас» (2015, с. 133)), оказывает практическую помощь (учит Ивана готовить борщ). В ремейке 2022 года отношения пятиклассника Ивана с ментором-Аделаидой логически никак не мотивированы, строятся по примитивной схеме: диагноз УО – выполнение домашнего задания – попреки Аделаиды «шмотками» бабушки Ивана и грубое оскорбление её личности на детской вечеринке («Чё ржёшь, бегемотиха?») – участие в совместном обмане – «дружеское» примирение через покупку сертификата. Процесс «исправления» пятиклассника-хулигана происходит на пустом месте, ведь изначально в фильме не показаны его здоровые задатки (готовность к героическому поступку, такая черта характера, как упрямство/упорство). Множество факторов, повлиявших на исправление героя (взаимодействие представителей школы и общества), создатели ремейка 2022 года фактически свели лишь к *диагнозу УО* (сделал уроки) и к *влюблённости в Таню*, перед которой стало стыдно за своё поведение на дне рождения и обман в технопарке.

Итак, перенос действия повести в современность привёл к существенной трансформации одной из главных сюжетных линий в произведении, связанной с воспитательным воздействием на Ивана *буксира*-Аделаиды, пионерки, берущей шефство над второклассником и второгодником. В ремейке 2022 года многое потеряно от этого интересного образа. *Ментор*-Аделаида не только не учит Ивана самостоятельности, но она ещё принимает участие в его авантюре ради получения сертификата. Сугубо материальный мотив «отличной учёбы ради бесплатного обучения в лицее» не содержит в себе воспитательного потенциала и потому никак не может повлиять на процесс исправления Ивана.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам.

Во-первых, сравнительный анализ отдельных сюжетных мотивов и образов повести Л. И. Давыдычева, фильма 1966 г. и фильма-ремейка 2022 г. показал, что современная киноинтерпретация юмористической повести Л. И. Давыдычева построена на полной идейно-тематической перекодировке её содержания. Не тема воспитания/перевоспитания, ключевая в произведении писателя, а тема любви становится стержневой, скрепляющей весь сюжет, причём как в детском, так и во взрослом её варианте. Любовные перипетии сюжета (любовь/ревность) отодвигают на задний план серьёзную проблему перевоспитания хулигана, лентяя и двоечника. Любовь буквально творит чудеса: ленивый мальчишка, мечтающий стать «знаменитым президентом», вдруг «берётся за ум», начинает самостоятельно делать уроки, чтобы показать своей «даме сердца», какой он умный, ничуть не глупее неё, но в итоге честно признаётся, что он – «Иван-дурак», не достойный награды за своё техническое лжеизобретение.

Несмотря на подтверждение в кинофильме авторства произведения («по мотивам повести Л. И. Давыдычева»), его название «Иван Семёнов – школьный переполох» также не претендует на серьёзную постановку и решение проблемы воспитания/перевоспитания – главной в повести Л. И. Давыдычева. В центре внимания создателей фильма – не «жизнь» героя (как у Л. И. Давыдычева), а некое внезапное волнение, некая паника («переполох»). Таким образом, уже в заглавии фильма даётся провокативная установка на *сенсорный эффект*, а не на изучение действительности.

Сохраняя в фильме имена некоторых действующих лиц (Иван Семёнов, Аделаида, Паша, Алик, Колька, Анна Антоновна), его создатели радикальным образом трансформируют систему персонажей в целом, наполняют её новым содержанием, вводят новых героев, ранее не существовавших ни в тексте-оригинале, ни в его канонической экранизации.

Во-вторых, фильм «Иван Семёнов – школьный переполох» не детский в полном смысле этого слова, ориентирован скорее на подростковую аудиторию. Об этом свидетельствуют юношеская и взрослая влюблённость, молодёжный сленг, вульгаризмы. В этом смысле маркировка 6+ на данном видеопроducte является грубым нарушением возрастных норм. Дошкольник ещё не готов воспринимать многие незнакомые ему ситуации, показанные в фильме (подростковая любовь, любовный треугольник взрослых, экстрим). Далеко не понятна и не безобидна предлагаемая ему в качестве предмета подражания модель поведения главного экранного персонажа при её полном несоответствии дошкольному и даже младшешкольному возрасту. Создателями ремейка не продуман конкретный эстетический «возраст», на который рассчитано их кино, а между тем учителям, психологам хорошо известно, что логическое, равно как и образное, мышление неодинаково у ребёнка, подростка и взрослого человека. Конечно, ребёнку в его возрасте приятно и интересно всё, что его занимает. Он не разбирается в тонкостях сюжета, характеров, психологических деталей, стиля и др. В юном возрасте он с одинаковым удовлетворением приемлет как «хорошее», так и «дурное». В этом смысле «семейное кино», рассчитанное на одновременный просмотр взрослым и ребёнком, только *развлекает*, но не воспитывает.

В-третьих, уход авторов от серьёзных тем воспитания/перевоспитания в сторону голливудских жанров (с целью показать фантазии Ивана) вполне закономерно согласуется в фильме с насмешками над учителями. Ирония смещается с образа Ивана на тех, кто должен его воспитывать. В фильме нигде не подчеркивается высокий авторитет учителя, его безоговорочное влияние на ученика. Главный же персонаж подаётся как яркий, креативный, ни на кого не похожий лидер, который бросает вызов скучной школьной системе. Смех в фильме отнюдь не воспитывающий (как у Л. И. Давыдычева), а утверждающий вседозволенность и в итоге формирующий псевдореальность. Таким образом, в отличие от традиционной экранизации 1966 года в современной киноадаптации текст классической повести Л. И. Давыдычева претерпевает радикальные изменения, сохраняясь лишь фрагментарно. Создатели фильма «Иван Семёнов – школьный переполох» смешали голливудскую стилистику с современными реалиями и попытались перенести в них персонажей советской детской литературы. Очевидно, авторов объединяет их уверенность в том, что за годы демократии культурная матрица новой России в достаточной мере впитала в себя чужие ценности и чужой язык, так что говорить о современности с нынешними поколениями детей можно только с учётом этого чужеродного культурного кода. Отсюда – неизбежное извращение советской классики, являющееся результатом подхода к ней с современными мерками, привнесения в неё современного сознания.

Представленная тема может быть продолжена и углублена в дальнейших исследованиях, касающихся проблемы степени адаптации классических текстов (в том числе текстов, адресованных детям) средствами современного кино – адаптации, в процессе взаимодействия с современной культурой порождающей новые смыслы, не тождественные смыслам литературных первоисточников.

Источники | References

1. Булавина М. О. Гоголь в немом кинематографе // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27. № 1.
2. Булавина М. О. Творчество Гоголя в постмодернистских киноинтерпретациях // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и Филология. 2022. Т. 32. Вып. 2.
3. Волкова П. С. Интерпретация – реинтерпретация: общее и особенное // Культурная жизнь Юга России. 2008. № 3 (28).
4. Гуральник У. А. Русская литература и советское кино. Экранизация классической прозы как литературоведческая проблема. М.: Наука, 1968.
5. Гурвич И. Кино глазами литературоведа // Вопросы литературы. 1969. № 3. <https://voplit.ru/article/kino-glazami-literaturoveda/>
6. Зорин А. Н., Рысов Д. Л., Мохаммед В. А. Вечная ревизия. Экранизации гоголевских текстов в XXI в. // Наука телевидения. 2021. № 17 (4).
7. Кара-Мурза С. Г. Советская и западная школа: что ломают в России в начале XXI века? // Кара-Мурза С. Г. Советская цивилизация. М.: Алгоритм, 2016.
8. Коршунов В. «Мы это уже видели». Ремейки в современной экранной культуре. Круглый стол // Искусство кино. 2015. № 5.
9. Левина Л. А. Трагедии В. Шекспира в современной киноадаптации («Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Макбет») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11 (77).

10. Мильдон В. Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы. Эстетика экранизации. М.: РОССПЭН, 2007.
11. Петрова М. В. Римейк как социокультурный феномен // Ярославский педагогический вестник. 2009. № 3 (60).
12. Семёнов В. Л. Жизнь и творчество Л. И. Давыдычева: монография. Пермь: Изд-во Богатырев П. Г., 2020.
13. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
14. Шестакова И. В. Авторский стиль фильма Л. Бобровой «Верую!» (по мотивам рассказов В. Шукшина) // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 5 (30).
15. Шипулина Н. Б. Образ учителя в советском и современном российском кинематографе // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 8 (52).
16. Шкловский В. Б. За 60 лет: работы о кино. М.: Искусство, 1985.
17. Шлейникова Е. Е. Римейк // Новый филологический вестник. 2011. № 2 (17).

Информация об авторах | Author information



Норина Наталья Викторовна¹, к. филол. н.

¹ Соликамский государственный педагогический институт (филиал)
Пермского государственного национального исследовательского университета



Natalia Viktorovna Norina¹, PhD

¹ Solikamsk State Pedagogical Institute (branch) of Perm State National Research University

¹ nvn00@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 19.04.2024; опубликовано online (published online): 30.05.2024.

Ключевые слова (keywords): Л. И. Давыдычев; повесть «Многотрудная, полная невзгод и опасностей жизнь Ивана Семёнова, второклассника и второгодника»; киноинтерпретация художественного текста; перенос действия в современность; L. I. Davydychev; story “The Difficult, Full of Adversities and Dangers Life of Ivan Semenov, a Second-Grader and a Second-Year Student”; film interpretation of a literary text; transfer of action to modernity.