**Рецензия на телеспектакль “Развод по-Нарымски”.**

“Развод по-Нарымски” 1972 года - экранизация одноименного рассказа Виля Липатова. Отличается с одной стороны простым сюжетом, с другой - яркими характерами персонажей.

По сюжету, колхозница Вера Ивановна Косая обращается к участковому Федору Ивановичу Анинскину, чтобы найти управу на мужа, который, по ее словам, применяет к ней физическую силу и оскорбляет. Так ли это на самом деле и предстоить узнать участковому.

Фёдор Иванович - "самое большое милицейское хозяйство". На эту роль крайне удачно подобран актер (Михаил Жаров): высокий и плечистый, со строгими пышными усами, нахмуренными густыми бровями и крупными чертами лица.

Анискин своего рода деревенский богатырь. Он пытливый и справедливый полицейский, при этом не лишен чувства юмора. Федор Иванович действительно заинтересован в том, чтобы помочь разрешить эту семейную драму, поэтому обращается за помощью к секретарю сельсовета Анне Борисовне (актриса Юлия Бурыгина). Собранные в пучок белые волосы, сердцевидная форма лица с ярко выраженными “яблочками”, вдумчивый, печальный взгляд, приплюснутый нос. Вместе они идут домой к Косым.

Вера Косая (Маргарита Фомина) - детдомовская сирота, наделенная эгоистичным и лживым характером. Внешне актриса отличается от описания в рассказе, но, тем не менее, подобрана крайне удачно: стройная фигура, вытянутое овальное лицо, курносый нос, хитро прищуренные глаза. Называют ее “Веркой”, таким образом нивелируя значения ее имени. Косая обличает саму себя, путаясь в паутине лжи. Но даже после раскрытия правды, не готова уступить. Косая, понимая, что ее выдуманная история рушится, переходит в вербальную атаку. Так против нее оказываются неготовыми открыто выступить ни приемная мать (ей жалко свою “Веру”), ни муж, молча сидящий в углу, ни бригадир колхоза Петр Артемьевич (“мне свое спокойствие дороже” - говорит он), ни сама Анна Борисовна (Верка подробно знает, как Анна Борисовна запугивала учительницу, чтобы ее сыну поставили 3ку вместо 2ки). Анискину Верка говорит, что будет жаловаться, и тогда его лишат партийного билета, но участкового это лишь забавляет.

После всех разговоров, оказывается очевидным, что нет между супругами любви “как в фильме”, что насилие физическое и моральное исходит не от мужа, а от жены. Сохранить семью не выходит, муж уходит.

Финальная сцена - на лавочке сидят Анна Борисовна, Петр Косой, Федор Васильевич и Петр Артемьевич, все рады, что конфликт наконец-то разрешился, думают о счастливом будущем.

Перед нами жанр телеспектакля, отсюда нарочитая театральность, выраженная в своеобразной мимике, движениях актеров. Все пространства ограничены и замкнуты, что подтверждает условность художественного мира, не претендующего на реалистичность.

Музыкальные вставки с одной стороны подчеркивают условность картины, с другой - задают народный, скоморошеский, шутливый тон происходящим действиям.

Декорации точно передают атмосферу, колорит деревни 1950х-60х годов, но при этом предметный мир минимальный, в основном представлен вещами-акцентами, важными для художественного действия и передачи характеров персонажей. Так например в противовес стоящему в центре стола самовару в самом начале у Анискина, в доме семьи Косых это же место занимает перегородка - визуальная деталь, которая служит символом полного разлада в семье; можно также выделить такую пару: сережки (которые Вера судорожно снимает, когда в дом заходит председатель колхоза) - шаль (которую она нервно на плечи натягивает). Сначала было стремление казаться независимой и привлекательной женщиной, а потом резкая смена ситуации вынуждает ее начать прибедняться при виде начальства по понятным причинам. Такой жест дополнительно в глазах зрителей обличает героиню. Антонимия выявляется и в эпизоде, где Косая красуется перед зеркалом: на фотографии мы видим ничем не примечательную женщина, а в отражении зеркала - Вера при параде в ожидании участкового. Она хочет казаться лучше, чем есть на самом деле. Зеркало служит лишь отражением формальной реальности, а фотография - подлинной.

Камера статична и находится на одном уровне с актерами, то есть нет никакой авторской оценки, зрители видят художественный мир объективно. Несколько раз появляется зум - приближение, но он оправдан внутрикадровым перемещением актеров или если необходимо сделать акцент на каком-то предмете.

В основном мы видим средний, средне-крупный и общий планы. Крупные - редко. Они используются, чтобы обратить внимание зрителя на оценку героем происходящего - то есть на конкретную эмоцию/смену эмоции.

Интертекстуальное название отсылает нас к фильму 1961 год “Развод по-итальянски” - черно-белая классика итальянского кинематографа. Это черная комедия режиссера Пьетро Джерми, в которой рассказывается о сицилийском бароне Фердинандо Чефалу, который узнает о неверности своей жены Розалии и решает развестись с ней, но по итальянскому законодательству того времени развод был практически невозможен.

Вместо этого Фердинандо придумывает план, как убить Розалию, чтобы жениться на своей любовнице Анжеле. Он подстраивает ситуацию так, чтобы убийство выглядело как несчастный случай, но его план идет не так, как ожидалось.

Фильм сочетает в себе элементы комедии и трагедии. План Фердинандо представлен в комическом ключе, но последствия его действий в конечном итоге трагичны.

В фильме "Развод по-итальянски" главных действующих героев можно рассматривать как исторические символы:

* Фердинандо Чефалу олицетворяет собой традиционные сицилийские ценности чести и мести. Он глубоко укоренен в своей культуре и верит, что убийство неверной жены - единственный способ восстановить свою честь.
* Розалия Чефалу является символом женской сексуальности и независимости. Она бросает вызов традиционным гендерным ролям и отказывается подчиняться желаниям своего мужа.
* Анжела олицетворяет собой новую, современную Италию. Она независима, сексуально раскрепощена и не боится бросать вызов социальным нормам.

В фильме "Развод по-итальянски" под сомнениями оказываются традиционные представления о морали и справедливости. Фердинандо - невинная жертва неверности своей жены, но его план мести является морально неприемлемым.

Итак, оба фильма содержат социальную критику. "Развод по-итальянски" критикует итальянское законодательство о разводах, а "Развод по-нарымски" высмеивает советскую бюрократию, коррупцию.

"Развод по-нарымски" - сатирическая комедия, в которой главные герои также являются символами, олицетворяющими определенные идеи, социальные группы или культурные явления:

* Анна Борисовна является символом коммунистической партии (КПСС) или советской бюрократии. Она изображается как властная и авторитарная фигура, которая пытается контролировать жизнь других персонажей.
* Вера может быть символом мещанства и потребительства. Она эгоистична, материалистична и не заботится о других.
* Муж Веры - символ рабочего класса. Он изображается как простой и честный человек, который много работает, но живет в бедности.
* образ Анискина может трактовать как воплощение самого народа или носителя традиционных русских ценностей. Он честный, добрый и мудрый человек, который всегда готов помочь другим - образ защитника, богатыря

В “Разводе по нарымски” у Верки Косой есть еще 2 сестры - Надежда и Любовь. Их имена отсылают нас к святым сестрам великомученицам, которые являют собой символы трех христианских добродеятелей. Однако в “Разводе…” эти имена приобретают противоположное значение. Вера, Надежда и Любовь в спектакле становятся олицетворением советского воспитания, которое на словах пропагандировало высокие нравственные ценности, но на деле часто приводило к появлению эгоистичных и беспринципных людей. Вера является воплощением мещанства и потребительства, Надежда - карьеризма, а Любовь - безразличия к окружающим.

Сестер нашли на Казанском вокзале, поэтому и фамилия у них была “Казанская”, отсюда дополнительная отрицательная коннотация. Также Вера называет себя "сиротой казанской", подчеркивая свое одиночество и отчужденность от окружающего мира. Так в челобитных на имя Иоанна Васильевича величали себя татарские мурзы (князья), пытаясь вымогать у царя-батюшки разнообразные преференции для себя. Поэтому в народе появился фразеологизм “казанская сирота”.

В финале рассказа Павел уходит от Веры и идет ночевать в кабинет Анискина, а сам участковый дает наставления Анне Борисовне:

*– Ты очень хорошая женщина, Анна Борисовна, – замедляя шаги, сказал участковый, – но тебе надо быть к народу добрее… Ну как ты могла пожелать, чтобы Павел жил с Верой? Он же с ней окончательно сгинет… – Он секундочку помолчал. – Тебе и то надо учесть, Анна Борисовна, что ты вот в деревне третий год живешь, а про то не знала, что Валентину Семеновну Верка из своего дома выгнала, хотя дом не ее, а колхозный, выданный ей как детдомовской сироте…*

*…*

*Морочно было, серо на улице, но все равно Анна Борисовна увидела, как участковый улыбнулся крепкими белыми зубами.*

*– Ты, Анна Борисовна, – сказал он, – как вступишь в партию да как тебя выберут председателем сельсовета, лучше к народу приглядывайся… Нам, которые с людями работают, без этого нельзя, Анна Борисовна…*

*Шел дождь, клубились низкие тучи, непролазная грязь лежала на глинистых улицах деревни, но в шелесте дождя все-таки слышалось, как на Оби пыхтит невидимый буксир – волок баржи до Томи, до областного города Томска…*

Изменение финала в телеспектакле можно интерпретировать как отражение изменения настроений в советском обществе от "оттепели" к "застою" (рассказ был написан в 1961, а телеспектакль поставлен в 1973 - через 12 лет). В период "оттепели" была надежда на то, что советское общество сможет преодолеть свои недостатки и построить более справедливое и гуманное общество. Тогда в Советском Союзе произошел переход от позиции социалистического гуманизма к позициям общечеловеческого гуманизма. Однако к началу 1970-х годов стало ясно, что эти надежды не оправдались, в государстве начинают применять суровые меры по ужесточению дисциплины.

В финале телеспектакля появляется государственный пароход "Пролетарий".

Вопрос, куда повезет таких как Вера "Пролетарий", остается открытым. Возможно, их ждет безрадостная и бессмысленная жизнь в советском обществе. А возможно и более страшное наказание.

Пассажиры парохода "Пролетарий" - это люди, которые плывут по жизни, не задумываясь о своем будущем и не пытаясь изменить что-либо к лучшему, а в социально-историческом контексте являются опасными единицами общества, которые подрывают социальные устои и нуждаются в наказании/перевоспитании.