

**Кузнецова Лада**

**10 класс, школа № 83, Новосибирск**

**Рецензия на спектакль «Говорит Москва», Творческая мастерская  
«GranArt» (Нижний Новгород), режиссер Александр Ряписов**

*«он особенно любил городки.  
это такая русская народная игра,  
сущность её состоит в том,  
чтобы палками  
выбить из площадки  
поочередно  
определенное количество фигур»*

Спектакль «Говорит Москва» нижегородской творческой студии «GranArt» был представлен в Новосибирске в рамках фестиваля камерных спектаклей «Один. Два. Три». «Говорит Москва» – моноспектакль режиссера Александра Ряписова, «многоголосый хор – воспоминание», исследующий память сталинского периода власти. «Небыль для артистки с одним микрофоном» – то, как авторы называют собственную постановку. Эта артистка — Наталья Кузнецова играет не одну роль: в её исполнении и речь заключенного, и речь дочери Сталина — Светланы Аллилуевой. Спектакль поставлен по одноименной пьесе Юлии Поспеловой, в основу которой легла книга той самой «Ланы Питерс» «Двадцать писем к другу», являющиеся беседой один на один, каждое письмо из которой «адресовано лично к читателю», как говорила сама Светлана.

Перед нами маленькая девочка Света, её строгий отец, вечно занятый работой, серьезное лицо матери, детские праздники, начальная школа. Подобные образы появляются в любых разговорах о детстве. Однако, девочка начинает взрослеть и понимает, что её отец — не просто

«секретарьша», как сам он себя называл, дяди дома — не просто папины хорошие знакомые, а школьные друзья пропадают не сами по себе. Да и мама умерла не от аппендицита. Светлана открывает глаза. Иллюзии теряются. Светлое будущее пугает.

Постановка «Говорит Москва» превращает пьесу Пospelовой из личной драмы дочери Сталина в драму всего Советского союза тех времен.

Пространство спектакля врывается в зрительское: сцена — это весь зрительный зал, в центре зала стоит ретро-микрофон, на спинки зрительских сидений развешаны характерные для сталинских времен куртки и пальто.

Спектакль погружает, зритель становится его частью — Светлана (Наталья Кузнецова) часто ведет разговор с каждым зрителем по отдельности.

Пространство разделено на шесть зон, в каждой из которых происходят определенные события, транслируются определенные эмоции — в какой-то из зон это раздражение, в какой-то — детские обиды. Свет софитов следует за героиней спектакля, отрезая её от всего окружающего, обращая внимание лишь на неё саму. Голос и мимика актрисы — способ перемещаться по сценическим зонам. Эмоциональная передача гиперболизирована и далека от естественных эмоций, как бы иллюстрируя всю театральность, формальность того периода, создавая иллюзию всеобъемлющей напыщенности. «Товарищ Сталин сказал улыбаться, мы улыбаемся».

На актрисе стереотипный женский парадный костюм высших слоев номенклатуры, состоящий из серой юбки-карандаша и жакета, объемная прическа, макияж с ярко-красными губами. На груди висит камертон, он, как инструмент для настройки звука, словно настраивает воспоминания маленькой Светы на необходимый лад, что так же демонстрирует её четко выверенную жизнь, необходимость соответствовать формату. Актриса стучит по камертону и прислушивается перед каждой новой сценой, перед каждым новым воспоминанием на протяжении всей первой половины

спектакля. Сюжет развивается нелинейно, действие составляют отрывки памяти Светланы, к которым примешиваются речи автора и заключенного.

Аудиальный текст спектакля — его ключевая особенность. Интонационная гиперболизация приводит к тому, что все сказанное становится гротеском, слова, описывающие приятные детские воспоминания воспринимаются совсем иначе, будто бы эти слова были сказаны лишь потому, что того требовало положение. Теплые слова о Сталине-отце также приобретают отвращение. Любимые отцовские виды спорта, требующие меткость глаза, например, городки и бильярд, для нас, как для зрителей, теряют свою обаятельность и становятся проявлением жестокости Сталина. Даже в простых бытовых вещах человек кажется деспотичным. Интонация в спектакле развивается от притянуто-наивной до гневной и отчаянной вместе с взрослением Светланы. Во второй половине спектакля та уже перестает ориентироваться на камертон, висящий на груди. В спектакле звучит много музыкальных композиций в исполнении Натальи Кузнецовой под гитарный аккомпанемент. Открывает спектакль нецензурная блатная песня «На нарах», исполнение которой намекает нам на образ заключенного, контрастируя с образами номенклатурной женщины и девочки Светы. В спектакле звучит традиционная «Калинка», сопровождающая детские воспоминания, и грузинская лирическая песня «Сулико», озвучивая юность Светланы (и, более того, уже в реальной истории она была любимейшей песней Сталина).

Важно отметить, что ни один из персонажей не говорит от первого лица, напрямую текст не сообщает о том, что повествование идет от лица дочери Сталина, «Светлана Аллилуева» — это лишь имя, которое дается самим зрителем. Эта деталь обращает зрительское внимание на его принадлежность к сложившемуся историческому контексту. «Светлана» говорит от третьего лица, при этом иллюстрируя свои переживания. Имя Сталина в спектакле не возникает вовсе. Образ Заключенного передан при помощи изменения голоса на более грубый, хриплый. Заключённый появляется в спектакле дважды — в

начале действия и в его конце, таким образом, помещая слушателя в контекст происходящего и возвращая его туда же. Этот персонаж, в отличие от Светланы, не меняется, он находится будто бы в вечном заключении. Новость о смерти Сталина объявляется Заключенным, который стоит, опершись на стену, с сигаретой в зубах – яркий образ отчаяния, который можно интерпретировать как готовность быть расстрелянным, даже при новости о смерти Вождя, как руководителя всего репрессивного аппарата. Смена ролей не возникает в оригинальной пьесе Юлии Пospelовой, но становится особенно важной для центральной идеи постановки – изобразить голос народа, голос времени. Найти общее между столь разным и далеким.

Тема сталинского террора считается одной из самых травматичных и неоднозначных в российской истории, что делает её актуальной для дискуссий и в настоящее время. По-разному работает и память об этих событиях, их отражение в современной культуре. Спектакль Александра Ряписова становится катализатором обсуждения, его образ этих исторических событий пугающе мрачен. Что особенно интересно, мрачность достигается не при помощи запугивания зрителя, а при помощи насмешки, которая поражает зрителя своей жестокостью.

«Говорит Москва» – спектакль-контраст. Визуальная картинка женщины высших слоев номенклатуры и Заключенный, сливающиеся в одном актере. Текст, иллюстрирующий прекрасное детство, и неестественные движения и интонации. Разрыв между секторами пространства. Разрыв всплывающих воспоминаний. Все эти контрасты и разрывы выются над образом Сталина, подчеркивая спорность и сумбуренность происходящего. Москва действительно говорит – высшие слои номенклатуры и лагерные заключенные то перешептываются, то, срывая голоса, кричат в едином страхе, в едином гневе.