

1303

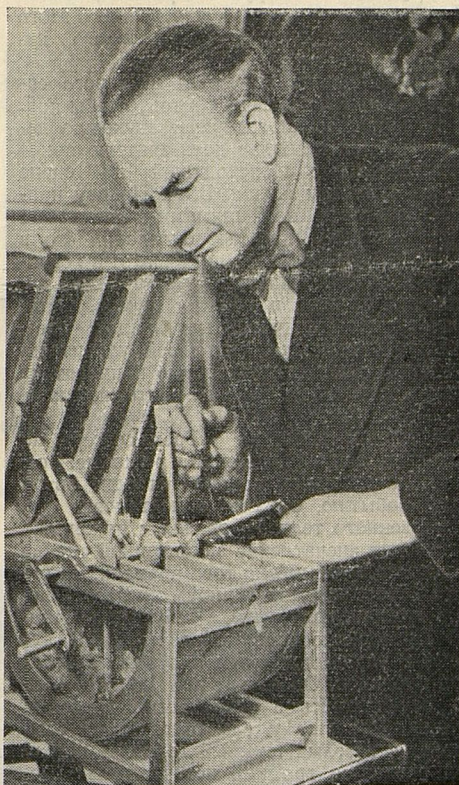
А. БАТАЛОВ

Мастер сценических шумов

Большинство зрителей Московского Художественного театра хорошо знает одного из представителей славной когорты старых мастеров МХАТ Владимира Александровича Попова. Народный артист РСФСР, лауреат Сталинской премии В. А. Попов поступил в Московский Художественный театр неопытным девятнадцатилетним юношей в феврале 1908 года. С тех пор он создал в этом театре много разнохарактерных сценических образов, и его актерская деятельность могла бы составить интересный материал для специальной статьи. Нам же хочется рассказать о другой, не менее плодотворной и замечательной стороне его творческой работы.

В глубине сцены, позади декораций, в боковых кулисах, в трюме — в тех уголках, куда никогда не проникает взгляд даже самого «бывалого» зрителя, разместились шумовые приборы. Здесь можно видеть огромные, обтянутые кожей квадратные рамы, подвешенные на специальных подставках листы железа, ящики с гофрированной поверхностью, щетки с металлическим ворсом, большие и маленькие колотушки, громадные вращающиеся барабаны и множество других необычных предметов. Постороннему человеку трудно разгадать, какой именно звук производит каждый из этих загадочных инструментов, а между тем именно в них скрыты и оглушительный грохот сталинградских орудий, и бушующая над гробом Пушкина снежная вьюга, и барабанные по крыше капли дождя, которые слушает дядя Ваня, и лязг приближающегося к станции поезда, под колесами которого погибает Анна Каренина...

В 1938 году в своей автобиографии Попов писал: «На мою долю выпало счастье разрешить проблему шумового оформления в театре». Действительно, Попову удалось постепенно воплотить в жизнь то, что К. С. Станиславский считал одним из важнейших средств сценической выразительности, при помощи которых, по его сло-



В. А. Попов у изобретенного им пергаментного прибора. Зритель знает голос этого прибора, как шум дождя, капли которого падают на широкие мокрые листья.

вам, «на сцене создается иллюзия, помогающая актерам расшевелить их эффективную память, вызвать в их душе творческие провидения».

288

Особенно сложна и интересна роль шумового сопровождения в постановках чеховских пьес на сцене Художественного театра. В этих спектаклях шумы играют не только обычную сюжетно-служебную роль, но, — что особенно важно, — они являются и средством создания той верной сценической атмосферы, вне которой немисливо полноценное сценическое воплощение драматургии Чехова. Неслучайно, сам Чехов придавал большое значение шумовому оформлению спектакля. В своих воспоминаниях о Чехове Станиславский пишет: «Среди всех его волнений об участии пьесы, он не мало беспокоился о том, как будет передан набат в третьем акте во время пожара за сценой. Ему хотелось образно представить нам звук дребезжащего провинциального колокола. При каждом удобном случае, он подходил к кому-нибудь из нас и руками, ритмом, жестами старался внушить настроение этого надрывающего душу провинциального набата».

Главная задача искусства шумового сопровождения заключается в том, чтобы найти ту наиболее характерную звуковую деталь, которая способна дать зрителю яркое представление о происходящей на сцене или за кулисами жизни. В. А. Попову пришлось работать над шумами к спектаклю «Три сестры» при возобновлении его в 1939 году. Шумовое оформление этого спектакля является одним из замечательных достижений Попова в области шумов. Оставаясь всецело подчиненным общей идее, замыслу постановки, они своей удивительной правдивостью и точностью приносят на сцену драгоценные частицы подлинной жизни.

Во втором действии «Трех сестер» на несколько секунд появляются ряженые. Всего три коротеньких реплики отводит автор этому событию, однако в постановке Художественного театра эпизод с ряжеными производит впечатление законченной сценки провинциальной жизни того времени. За окнами непроницаемая чернота зимнего вечера, в комнате полутемно, Чебутыкин и Андрей Прозоров собираются в клуб. В это время с улицы доносится приближающийся звон бубенцов. Он звучит все ближе и ближе, переплетаясь с задорными голосами едущих. Вот уже у самого крыльца слышится их веселый шумный говор. В прихожей раздается громкий нетерпеливый звонок, неожиданно нарушающий тишину дома. Горничная пошла открывать, слышно, как она спустилась по деревянной лестнице в первый этаж. Хлопает входная дверь, и в ту же секунду звонкие возбужденные голоса врываются в комнаты. Вы чувствуете, как вместе с этими людьми в раскрытую дверь пахнуло крепким рождественским морозом. Продолжая громко, оживленно, разговаривать, приехавшие торопливо поднимаются вверх, появляясь на сцене. Бобик нездоров — сегодня их принять не могут. В первый момент гости смущены, но тут же кто-

то предлагает ехать в другое место... И вновь зазвенели, помчались вдаль веселые бубенцы...

Все шумы, создающие эту закулисную сцену, выполняются актерами, появляющимися затем в качестве ряженных. Они собираются в трюме под сценой, где заранее приготовлены шумовые приборы. Вместо запряженной в сани тройки заиндевелих лошадей, лежат два унизанных бубенцами ремненных обруча. Необычно выглядит и одинокая дверь, стоящая сбоку лесенки, ведущей из трюма на сцену. Это, наверное, единственная на земле дверь, в которую никто не входит и не выходит. Она стоит без стенок и предназначена лишь для того, чтобы хлопнуть вместо несуществующей парадной двери, которую открывает перед гостями горничная Прозоровых. Для того чтобы этими минимальными средствами создать нужное впечатление в зрительном зале, от исполнителей требуются не только определенные технические навыки в обращении с шумовыми приборами, но и подлинно творческий подход к этой работе.

Все это достигается благодаря той предварительной работе, которую продельывает В. А. Попов задолго до выпуска спектакля.

Еще идут черновые репетиции, а он уже работает над пьесой, определяя вместе с режиссерами и постановщиком, какие шумы необходимы для будущего спектакля, каково их значение для общего развития действия и для данной сцены. В результате как говорит Попов, складывается шумовой образ спектакля, создается своеобразная партитура шумового сопровождения. Созданные на основе такой партитуры «шумовые моменты» всегда имеют определенную, характерную для данного спектакля окраску и потому не могут быть механически перенесены в какую-нибудь другую постановку. Даже самые, на первый взгляд, примитивные шумы — выстрел, ветер, гром — только тогда становятся художественным компонентом спектакля, когда они всецело соответствуют тем условиям, в которых разворачивается действие.

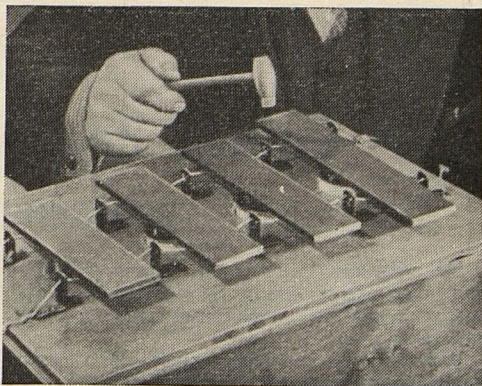
Вспомним последний акт «Трех сестер». На сцене перед домом Прозоровых столбы опавших берез, холодная земля покрыта шуршащим золотом облетевшей листвы, вдаль невеселый осенний лес. Происходит дуэль между Соленым и Тузенбахом, но зритель ее не видит, на сцену долетает только звук выстрела... В сотнях пьес участвует этот шумовой эффект, зритель даже привык к бутафорскому звучанию выстрела и обычно не замечает характера этого звука, принимая его, как некую театральную условность. Попов отказывается от обычных средств воспроизведения выстрела и ищет то особенное звучание, которое должен приобрести он в подобной обстановке осеннего дня. Множество раз побывал Попов за городом, наблюдая, слушая и запоминая характер этого звука в естественных условиях живой природы. Затем он

делает десятки экспериментов, добываясь нужного, подмеченного им звучания в условиях сцены. И вот после слов Кулыгина «Она уже не плачет... Она добрая...» раздается выстрел. Кажется, он летит откуда-то из-за озера с правой стороны и словно хлещет резким звуком по голым стволам деревьев, оставляя за собою гулкий отзвук в опустевшем осеннем лесу. Тревожное эхо повторяет его, уносясь все дальше и дальше. В эту секунду перед зрителем как бы раздвигаются границы сцены, он чувствует раскинувшийся за ее пределами старый парк, озеро и удивительную тишину провинциального осеннего вечера, так неожиданно встревоженную звуком выстрела, приносящего с собой предчувствие близкой беды.

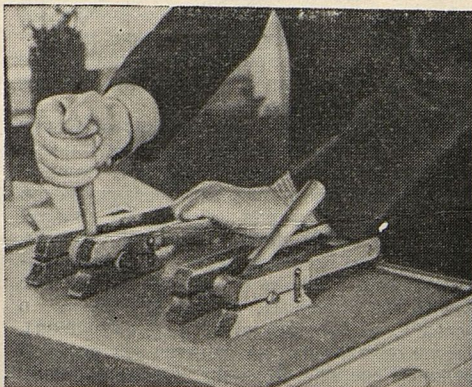
Описанные шумы выполняются на приборах, изобретенных В. А. Поповым. За время работы в Художественном театре Владимир Александрович построил огромное количество шумовых аппаратов, многие из которых стали теперь достоянием большинства театров Советского Союза. Весь свой громадный опыт, все, что удалось сделать Попову в этой области, он изложил в своей готовящейся к печати книге о шумовом сопровождении спектакля. Работая над этой книгой более восемнадцати лет, Попов вносил в нее все, чего ему удавалось добиться в своей практической работе.

Однако секрет шумового оформления не только в тех оригинальных приборах, на которых оно воспроизводится. Самое важное, что в Художественном театре под руководством Попова шумами занимаются люди, творчески относящиеся к этому делу. Все шумы в постановках МХАТ выполняют хорошо знающими спектакль или даже участвующими в нем актерами. В театре сложилась традиция, согласно которой каждый молодой актер, попавший в труппу, непременно проходит своеобразную школу шумового искусства. Трудно назвать актера Художественного театра, который в свое время не был бы занят в шумах какого-либо спектакля. Иван Михайлович Москвин, будучи уже одним из ведущих актеров, приходил на спектакль «Три сестры» часом раньше нужного срока для того, чтобы, стоя за кулисами, имитировать чириканье воробья. Иван Михайлович рассказывал, что в эти минуты, неподалеку от него, осторожно ступая, появлялся в гриме и костюме Вершинина К. С. Станиславский. Константин Сергеевич останавливался позади декораций и, внимательно прислушиваясь к происходящему на сцене, с невероятной серьезностью начинал подражать лению какой-то птички.

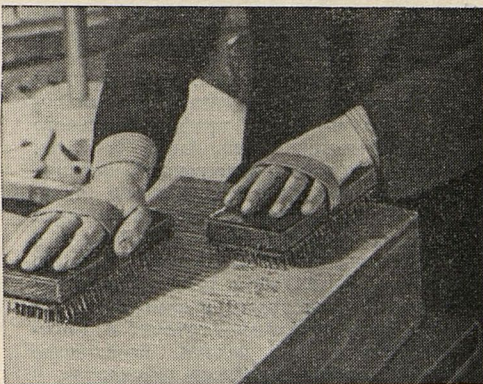
Эта замечательная традиция позволила В. А. Попову и его ученикам поднять шумовое сопровождение на высоту художественного компонента спектакля, способствующего раскрытию идейно-творческого замысла автора.



...Где-то за окном, собрав тишину, неторопливо и мелодично бьют старые куранты.



...В нижнем этаже тревожно скрипнула тяжелая входная дверь.



...Последние слова заключительного монолога Анны Карениной. Бешено несущийся на зрители паровоз вот-вот пересечет линию рампы.