

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 немислимо 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 вынуть 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 полуметно, 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 наверх, 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 закусную сцену, выполняются актерами, появляющимися затем в качестве ряженых. Они собираются в трюме под сценой, где заранее приготовлены шумовые приборы. Вместо запряженной в сани тройки заиженевших 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 хлопать 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 продельвает 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 развертывается действие.

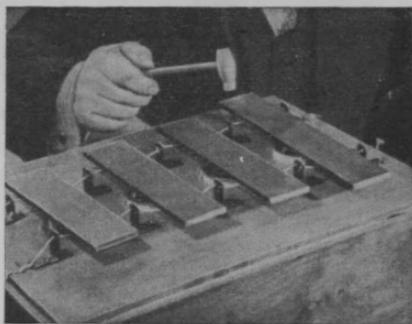
Вспомним последний акт «Трех сестер». На сцене перед домом Прозоровых столбы опавших берез, холодная земля покрыта шуршащим золотом облетевшей листвы, вдали невеселый осенний лес. Происходит дуэль между Соленым и Тузенбахом, но зритель ее не видит, на сцену долетает только звук выстрела... В сотнях пьес 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 внес 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 выполняются 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 чирканье 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 пению 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, сбрав за тишину, неторопливо и мелодично бьют старые куранты.



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



...Последние слова заключительного монолога Анны Карениной. Вешено несущийся на зрителя паровоз вот-вот пересечет линию рампы.