

СДЕЛАЙТЕ МНЕ ТАКОЙ ЗВУК...

6 марта 2008 года на экраны СНГ был выпущен амбициозный российский проект – картина Олега Фесенко «Стритрейсеры». В канун Международного женского дня первый отечественный фильм «про гонки» конкурировал с ромкомом «Всё могут короли», в паре с которым пытался повторить прошлогодний успех связки «Любовь-морковь»–«Такси-4». И хотя март 2008 оказался не настолько удачным, как прошлогодний (по данным ЗАО «Бизнес Медиа», в кинотеатры за месяц пришло на 11% меньше зрителей, чем в 2007-м), гоночный экшн сумел собрать свои 6 млн. долл. и занять по данным на конец апреля 14-е место в рейтинге самых кассовых фильмов 2008 года.

Подобные зрелищные кинофильмы требуют серьезных усилий на всех этапах создания и продвижения к зрителю: период постпроизводства становится не менее сложным, чем съемки фильма, а на создание звука к подобным блокбастерам уходит несколько месяцев.

Полный цикл работ по озвучанию, саунд-дизайну и перезаписи картины «Стритрейсеры» проходил на студиях «Невафильм» в Санкт-Петербурге и в Москве. Об особенностях работы со звуком в российских условиях рассказывают звукорежиссер картины **Константин Зарин**, звукомонтажер–саунд-дизайнер компании «Невафильм» **Дмитрий Васильев** и звукорежиссер перезаписи **Алексей Шульга**.

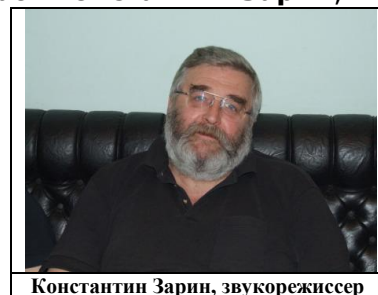
Стритрейсеры

«При создании звука для «Стритрейсеров», – рассказывает **Константин Зарин**, – главной проблемой было обилие кадров. Чудовищный монтаж, когда все очень мелко нарезано и в каждом кадре непременно кто-нибудь куда-нибудь едет, разворачивается, колеса визжат...

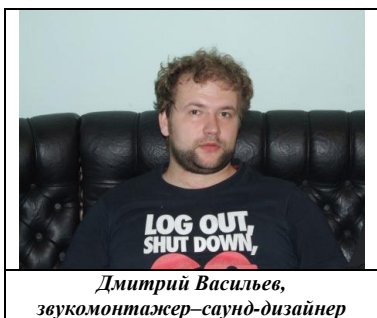
Первоочередная задача заключалась в том, чтобы все эти звуки где-нибудь найти. Мы пытались что-то писать на съемках, но почти все это пришлось выкинуть, потому что оно звучало по-настоящему, но неэффектно. А для нашего фильма требовалось, чтобы и звучало более или менее по-настоящему и так, чтобы... не знаю, можно ли это написать в приличном издании... словом, Филипп Олегович Янковский на картине «Меченосец» изобрел следующую фразу: «Сделайте мне такой звук, чтобы в 15-м ряду тинэйджер обо...ся от страха».

Нам подкинул идею Дима Васильев, который монтировал все звуки: он сказал, что есть замечательная голливудская фонотека, которая, собственно, так и называется – «Стритрейсеры». Мы с ним подключили Олега Березина – и через две недели эта фонотека была в нашем распоряжении на студии «Невафильм» в Санкт-Петербурге. Она включает в себя все те звуки, из которых склеено это кино. При этом мы получили бешеное удовольствие: сидели и клеили все это безумие, а одновременно в соседнем ателье дублировалась «Точка обстрела», где происходит замечательная погоня – мы пришли ее послушать и очень веселились, потому что сцена была сделана из той же самой фонотеки. Оттуда же, кстати, и звуки в «Форсажах», недавно показанных по телевизору.

Следующей сложностью стало то, что у нас было очень много дорожек. У нас были дни, когда мы делали только по 1–1,5 минуты – за восемь часов смены мы монтировали до 70 каналов. Вообще, только склеиванием и сведением машин мы занимались месяца три. А когда машины свели, то стало полегче».



Константин Зарин, звукорежиссер



Дмитрий Васильев добавляет: «Сложность работы над «Стритрейсерами» действительно заключалась главным образом в том, что мы делали лишь несколько минут хронометража звуковых эффектов в день. При этом в кадре постоянно находятся машины, каждую из которых надо было озвучить, подобрать ей индивидуальный звук. Это очень большой и серьезный объем работы. В принципе для каждой игровой машины в фильме нашелся свой аналог в фонотеке – по названию марки автомобиля, – но нам все равно пришлось провести очень большую и кропотливую работу, чтобы передать характер каждой машины – все были

разные.

Были придуманы и замечательные творческие решения. Например, в фильме есть сцена, когда машина едет по галерее Гостиного двора, а за ней идет погоня – по трассе – и машины преследователей отражаются в окнах здания. Мы придумали очень интересный эффект: едет «феррари», а подложенный звук – проезд гоночных автомобилей. Это весьма ускоряет погоню, усиливает восприятие – интересная штука получилась.

Занятым образом делалась и гонка на танках в начале фильма: мы брали свистящую самолетную турбину. Дело в том, что все танки сейчас турбинированные и издают два звука: один низкий, а другой – такой свистящий. Вот поэтому и пришлось брать звук турбинного самолета плюс скрежет гусениц...»

Фонотека

К. З.: «Российские фонотеки – давно наболевший вопрос. Например, на Ленфильме было раньше много очень хорошего материала. Его сбор был отлично поставлен: все звукооператоры, которые работали на площадках или ездили куда-то специально писать звуки, шумы, фоны, приносили записи в фонотеку. Там сидели три тетеньки, которые эти записи резали, сворачивали в ролики, нумеровали, создавали картотеку, раскладывали по полочкам. Все это делалось, разумеется, на магнитной ленте и, к сожалению, так на ней и осталось... В общем, когда мы пытались что-то брать из своих старых записей, выяснилось, что большинство из них сейчас уже нельзя использовать. Например, Михаил Николаев искал для «Груза 200» служебные переговоры железнодорожных диспетчеров на товарных станциях – по «матюгальнику». Взяли ролик на Ленфильме, зарядили, и стало понятно, что пользоваться этим уже нельзя – все погребло. Это во-первых. А во-вторых, если я сам захочу взять из ленфильмовской фонотеки какой-то звук, который я сам же им отдал, то я должен заплатить доллар за минуту звучания, при том, что за принесенные звуки в фонотеку мне как звукорежиссеру никто не платил.



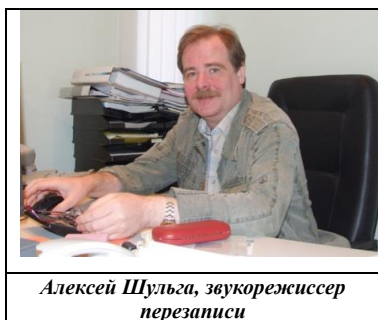
То есть получается, что доступ к фонотекам в России стоит денег, при этом все звукорежиссеры понимают, что в какие-то большие студийные фонотеки сейчас нести материалы бессмысленно, потому что там ими никто не занимается. И в принципе, рано или поздно, кто-нибудь должен найти трех-четырех усидчивых людей, которые бы принимали все материалы, сортировали, чистили, нарезали на пластиночки и, как в Америке, все это продавалось бы за очень небольшие деньги. Но этим пока никто не озадачился. Поэтому, когда мне что-то надо, я звоню по коллегам и спрашиваю: «Ребята, нету ли у вас, например, шипения варана?» Оказывается, у кого-то есть. Точно так же звонят и мне: «А нет ли у тебя проезда такого-то трактора?» В общем, у всех это хранится чуть ли не в домашних условиях. Я последние несколько лет приношу свои материалы в «Невафильм».

Шумовики

К. З.: «На студии «Невафильм» в Питере очень хорошее шумовое ателье. Единственная проблема – загнать сюда Сергея Фигнера, главного «шумовика» Санкт-Петербурга. Все его замечательные приспособления для создания шумов находятся на Ленфильме. И если ему что-нибудь понадобится, он просто идет в свою огромную комнату с бешеным количеством стеллажей, которые завалены откровенным хламом. С ним произошла очень смешная история, когда он ехал на шумовое озвучание сюда и вез с собой два чемодана того, что он называет громким словом «реквизит». В это время в городе ловили каких-то бандитов. Словом, Фигнера остановили, попросили открыть багажник, а затем оба чемодана – он открыл. Несчастный гаишник долго не мог ничего понять: дорогая машина, стоит нормально одетый человек – и при нем два чемодана мусора! Гаишник минут пять на это смотрел, а потом сказал: «Послушайте, вам не стыдно?» В общем, все возить с собой Фигнер не может, поэтому сложные фильмы где-то на стороне делает с большой неохотой. Хотя и здесь он уже успел обзавестись своим «складом».



Саунд-дизайн



*Алексей Шульга, звукорежиссер
перезаписи*

«В принципе театр, телевидение, радио, кино – это бизнес, зиждущийся не на «железе», а на людях, – говорит **Алексей Шульга**. – Любая студия – это в первую очередь персонал. Если у тебя работают грамотные люди, ты можешь делать все, что угодно. Самый обычный инженер в кино приобретает индивидуальность, каждого из них начинают окружать легенды, появляются прозвища...»

Д. В.: «Да, в нашей студии главное – это люди, квалификация людей. Оборудованием сейчас уже никого не удивишь. При этом мы в принципе никого специально не обучаем: человек приходит на студию и постепенно, набираясь опыта, «вырастает». Сейчас у нас самые молодые из творческого персонала – это я и Влад. Мы начинали как инженеры. Нынче Владислав Иваровский – звукорежиссер перезаписи, а я – звукомонтажер-саунд-дизайнер.

Однако в России данное понятие извращено. За рубежом саунд-дизайнер. начинает работать над фильмом с момента прочтения сценария, еще до начала съемочного периода. Он общается с режиссером и продюсером и влияет на принятие творческих и производственных решений. Яркий пример тому – «Звездные войны», где проводилась очень большая работа по озвучанию персонажей, по поиску криков животных, подбору звуков для роботов, космических кораблей... Так происходит работа на крупных серьезных интересных проектах в Голливуде. А у нас есть профессия звукорежиссера: он работает на площадке совместно с режиссером, потом находит звукомонтажера, звукорежиссера перезаписи... То есть у нас звукорежиссер – это, по американским понятиям, саунд-продюсер».

К. З.: «На самом деле сейчас в нашем кино «саунд-дизайн» – модное слово. Но это очень просто. В истории кино есть знаменитая история, когда один и тот же кадр артиста вклеивался в две сцены: одна сцена была свадьбой, а вторая – похоронами. И зрители удивлялись, как великолепно играет артист: как он замечательно радуется на свадьбе и как замечательно сопереживает на похоронах, – а планы крупные были те же самые! Точно так же любой кусок изображения, в зависимости от того, какой звук к нему приложить, будет вызывать разные ощущения».

Зрелищное vs атмосферное кино

Д. В.: «Вообще, начиная с картины «Меченосец», в Петербург пришла эпоха зрелищного кинематографа. И одновременно у всех наших звукорежиссеров –

Константина Зарина, Льва Ежова, Максима Беловолова – возникла потребность в новом подходе к работе. Раньше у нас не было зрелищных экшн-блокбастеров и звук к фильмам часто ограничивался записями на площадке, – а сейчас звукорежиссерам нужны достаточно серьезные, «жирные» звуки, спецэффекты.

Хотя бывает, что подобрать атмосферу для камерной кинокартины оказывается сложнее, чем наложить спецэффекты. Например, «Груз 200» был в этом смысле непростой картиной».

А. Ш.: «Да, «Груз 200» – очень сложная картина (мы делали ее перезапись). Самое страшное кино для любого звукорежиссера то, в котором ничего не происходит. Чем меньше происходит, тем сложнее делать фильм – потому что тогда приходится придумывать звуковое заполнение. То же самое касается перезаписи, потому что повисают паузы и нужно их как-то заполнять – проще сделать экшн. Хотя это и весьма трудоемкая работа.



А сложная работа – это «Статский советник», допустим. Академическое кино, построенное на диалогах. Плюс здесь еще были большие проблемы с первичной записью. Поскольку в фильме примерно 80% чистой фонограммы, основная сложность была в следующем: действие происходит в конце XIX века, то есть никакого уличного движения в те времена не предвиделось, а в чистой фонограмме машины ездят за окном – вот и приходилось вычищать, монтировать, брать из разных дублей по одному-два слова, ни одной фразы полностью взять не получалось. Плюс еще шум приборов, что тоже невозможно, – электрического света такого тогда не было. В общем, все лишние звуки из фильма пришлось удалять.

Но это все равно было проще сделать, чем переозвучивать картину. Дело в том, что в «Статском советнике» снимались одни звезды, ни одного рядового актера. Соответственно, приглашать их на озвучание дорого. А во-вторых, невозможно повторить игру актера на площадке. Озвучание делается тогда, когда невозможно записать чистой звук (актер находился в воде, сильный ветер задувал в микрофоны, камера работала слишком громко и т. п.) или когда происходит замена текста или переозвучание актера в связи с тем, что актер не смог сыграть то, что надо, и необходимо усиление роли или ее переосмысление. Поэтому обычно стараются писать сразу, чтобы сохранить ту атмосферу, которая была на площадке, поскольку повторить ее будет невозможно.

Основные сложности возникают со звуком именно у камерных картин. Сейчас я делал телевизионную версию картины «12» – там тоже все на разговоре построено. Всего две-три экшн-сцены короткие, а все остальное – диалоги и монологи. Это сложнейшая работа, титаническая. Например, если актер повернул голову на команду режиссера и этот поворот нельзя вырезать – повисает пауза, и ее надо чем-то заполнить, чтобы этот поворот был оправдан – нужно придумать звук. Но при монологе этот звук не должен отвлекать внимание зрителя, при этом он должен быть хорошо узнаваемым, тихим и т. д. С таким вот поворотом можно полсмены провозиться, подбирая звучание, уровни. Многие полагают, что в кино чем громче, тем лучше. На самом деле это совсем не так: «тихая» картина может оказывать сильное эмоциональное воздействие на зрителя.

Еще одна сложная работа – «Русская игра». Тоже камерное кино, построенное на диалогах, тогда как за спиной у съемочной группы – Киевское шоссе... А по сюжету – позапрошлый век. Пришлось по кусочкам фонограмму собирать. К тому же дубли были сняты в разные дни: интенсивность движения разная и при сращивании дублей приходилось паузы чем-то затыкать, вычищать фоны, склейки скрывать. Но в результате звук получился – как в павильоне».

К. З.: «Сейчас мы начинаем работу над озвучанием фильма «Каменная башка» и нам вновь предстоит столкнуться со сложностями. А именно – с персонажем по имени Николай Валуев. Когда начинали снимать кино, долго решали, писать ли звук вчистую или сразу договориться переозвучивать Валуева – тогда чистовая фонограмма не нужна. Остановились на переозвучивании и сняли фильм с черновой фонограммой.



Когда фильм смонтировали, режиссер Янковский и продюсер Сельянов поняли, что никто кроме Валуева озвучивать Валуева не может.

Но с Николаем возникают сложности, связанные с его графиком – поскольку ему предстоит матч-реванш с Чагаевым и спортсмен должен к нему готовиться. Поэтому мы сейчас на московской студии «Невафильм» в два приема озвучили всех персонажей – все они московские актеры. И, собственно, остался только Валуев, которому – в силу того, что он не профессиональный актер, – будет очень тяжело работать над озвучиванием. В общем, процесс предстоит долгий.

Из этого вытекает следующая сложность данного фильма. Обычно, когда мы выходим на перезапись, у нас уже имеются в наличии все записанные диалоги и фоны. Здесь у нас диалогов не будет. Поэтому мы сначала сделаем для фильма исходные, а потом будем туда вставлять диалоги, так как не можем ждать окончания записи Валуева – ведь премьера осенью!

При этом в фильме не очень много боев – кино про другое. Сложно будет передать атмосферу фильма, главный герой которого лишился памяти: здесь должны быть какие-то странные фоны, эффекты. Еще очень сильно все зависит от того, какую музыку напишут».

Кинотеатры

К. З.: «К сожалению, многие наши труды по созданию звука к кинофильмам пропадают впустую в связи с тем, что в кинотеатрах качество звуковоспроизведения, несмотря на усиливающуюся конкуренцию между площадками, сильно падает. Кинопоказчики при открытии новых залов стремятся сэкономить и часто выбирают оборудование подешевле. В результате, работая на пределе своих возможностей, аппаратура часто выгорает и, чтобы этого не происходило, киномеханики просто делают звук потише...

Кроме того, в России существует проблема «мнимого профессионализма» – у нас все знают, «как лучше». Поэтому, даже если укомплектовать зал правильным оборудованием и правильно его настроить, через неделю он весь будет перенастроен. Потому что механик «знает лучше», как должно звучать.

При этом у нас в стране нельзя осуществить контроль качества кинопоказа. Сейчас, чтобы кинотеатр работал, надо получить разрешение пожарников, СЭС, еще кого-то: если они не разрешат, кинотеатр работать не будет. А качеством кинопоказа не занимается никто! Предполагается, что это должны делать зрители, приходя или не приходя в этот кинотеатр. Но трагедия состоит в том, что зрители просто представления не имеют, как это должно быть. А еще есть тетенька-билетер, которая периодически заходит в зал и, если ей кажется, что громко, она идет к механику и говорит: «Сделайте потише, что-то громко у нас...» А громко почему? В перезаписи громкость не ощущается, потому что звук идет не искаженный, чистый. В 90% кинотеатров, опять же из-за того, что аппаратура работает на пределе, звук идет с искажениями, – а вот громкий и искаженный звук воспринимается очень некомфортно. Трагедия в том, что за этим никто не следит.

Но, с другой стороны, я понимаю, что, если сейчас начать писать письма, пойти к депутатам Государственной думы, развить невероятно бурную деятельность, в результате чего будет создана некая контора, которая будет лицензировать и следить за качеством кинопоказа, – эта контора будет точной копией ГИБДД, что занимается поборами вместо своих прямых обязанностей. Такова, увы, российская специфика.

Поэтому, пока владельцы кинотеатров не будут лично заинтересованы в поддержании высокого качества кинопоказа и звуковоспроизведения, эту ситуацию, боюсь, изменить не удастся».

Подводя итоги беседы со специалистами по созданию звука к кинофильмам, можно сказать, что кинозвук – это не только и не столько напуганный подросток в 15-м ряду! Данный творческий процесс не менее важен, чем съемки картины. И каждый

фильм требует индивидуального подхода: где-то требуется подбор звуков для сопровождения и усиления экшн-сцен, а где-то приходится ломать голову над созданием уникальной атмосферы, наполнением тишины... Разумеется, каждую кинокартину создают люди, однако технические возможности студии позволяют повысить эффективность работы над фильмом. И мы с гордостью можем сказать, что оснащение студий компании «Невафильм» в Санкт-Петербурге, Москве и Киеве обеспечивает высочайшее качество звукозаписи, защиту материалов на всех этапах работы и комфортные условия для киногрупп.

© 2008 Невафильм

Для получения информации о работе тонстудии «Невафильм» обращайтесь по нашим телефонам:
в С.-Петербурге (+7 812 351 00 40 – Мария Левертова),
в Москве (+7 495 694 26 15 – Юлия Покровская),
в Киеве (+38 044 492 84 62 – Наталья Борис).