ПРОФЕССИЯ — РЕСТАВРАТОР

На конвертах почти половины пластинок, выпускаемых «Мелодией», стоят имена реставраторов звукозаписей. Не только архивные материалы полувековой давности, но отчасти и новые фонограммы, к примеру, прошлого десятилетия, приходится реставрировать. Имеет значение все: где и когда производилась запись, в каких условиях и на каких типах звуконосителей она хранилась (магнитофонная лента, грампластинка, тондиск, валик), уровень профессионального мастерства звукорежиссера, и многое другое. Не случайно указывается и год восстановления, так как со временем росло и искусство мастеров реставрации, менялись и сами принципы, положенные в ее основу.

Проблемы хранения и восстановления записей возникли давно, почти с того самого времени, как возникла грампромышленность (с 1897 года). Стремительный научно-технический прогресс преподносил все новые и новые открытия, менялись уровень мастерства и качество звукозаписи. То что вчера еще казалось новым, небывалым, через несколько лет становилось обычным, устаревало. Звукорежиссура из ремесла, профессии превращалась в искусство, перед ней ставились все более сложные задачи.

У каждого режиссера появилась своя индивидуальная художественная манера, особый почерк, по которому его можно узнать.

Звукорежиссура шла в ногу со временем, отражая изменения, происходящие в темброво-динамическом мышлении каждого нового поколения. Записи двадцатых-тридцатых годов не воспринимались слушателями послевоенного поколения, а пластинки, выпущенные в пятидесятые годы, вызывают улыбку у современных слушателей.

Профессия реставратора родилась из звукорежиссуры. Необходимость не только в чистке (избавление от щелчков, шумов, искажений), но и в сохранении художественных особенностей записей выделило реставрацию в особую специфическую область искусства. Восстановить запись прошлых лет — это значит сохранить и передать своеобразие звучания именно того времени.

Современная техника позволяет менять в широких пределах тембр, силу, высоту звучания любого инструмента. Можно до неузнаваемости изменить голос любого исполнителя, придать ему несуществующие тембровые краски, богатство, мощь. Только от мастерства реставратора, его музыкальных, профессиональных способностей зависит точность передачи естественного, натурального звучания.

Реставратор Т. Павлова

Долгое время во всем мире считалось, что при реставрации необходимо сохранить только часть полезного сигнала, максимально избавиться от фона, посторонних шумов. Записи, реставрировавшиеся еще в прошлом десятилетии, отвечали именно этим требованиям. Нередко бывали случаи, когда нарушалось общее впечатление от исполнения, утрачивались индивидуальные черты игры музыкантов. Специфический тембр певческого голоса формируется с помощью группы усиленных обертонов, так называемых формант. Хорошо выраженная высокая певческая форманта придает голосу яркость, блеск, звонкость, все то, что составляет его индивидуальные особенности, красоту. Именно в этой полосе частот бывают шумы, фон, которые невозможно устранить с помощью фильтров, не нарушая при этом особенностей голоса. Приблизительно на рубеже восьмидесятых годов пришли к выводу, что лучше мириться с определенным уровнем шума, но сохранять при этом характерность того или иного певца. Для этого используют многократные наложения отфильтрованного сигнала с оригинальной записью. Полезный сигнал усиливается, резко изменяется соотношение сигнала и шума, сохраняется верхняя форманта, а значит и характерные признаки голоса, инструментов.

Трудно перечислить все дефекты и искажения, которые приходится исправлять реставраторам. Это может быть и деформация пленки (растяжение), когда от профессионального слуха, знания произведения, чувства ритма реставратора зависит конечный результат. Выравнивание темпа — это ювелирная работа, которая производится вручную, изменением скорости движения ленты в магнитофоне. При этом только интуиция и мастерство способны помочь уловить все отклонения, бесконечные вариации скорости. Реже, но подобные дефекты встречаются и в старых грампластинках, при нестабильной скорости записи.

Один из самых сложных случаев — утрата части фонограммы, фрагмента, без которого произведение не может существовать. Не все потери восполнимы, но если все же запись поддается ретушированию, то этот процесс напоминает чем-то операцию по пересадке кожи. Подыскивается в самой фонограмме аналогичный фрагмент, более или менее точно повторяющий утраченный кусок, и затем со всей тщательностью вставляется в нужное место. При этом необходимо согласовывать темп, силу звука, громкость, сохранить общее впечатление от исполнения.

Свои особенности имеет работа и с магнитофонной лентой, и с грампластинкой. У них разные соотношения полезного сигнала и шума, неодинаковый характер искажений. У магнитофонных лент, как правило, худшая сохранность отдельных частей, неравномерность старения, износа.

Среди работ, выполняемых реставраторами, есть и стереофонизация монозаписей, особенно часто это бывает в тех случаях, когда на одной пластинке нужно разместить фонограммы разного типа, и перевод пластинок, записанных на 78 об/мин, на скорость $33^1/_3$, и наиболее тонкая, фоническая отделка — выделение звука какого-то инструмента, придание ему характерной окраски, исправление просчетов при записи, воссоздание естественного звучания всего оркестра, солирующего инструмента.

«Когда мы начинали — вспоминает один из опытных реставраторов, проработавшая больше тридцати лет на Всесоюзной студии грамзаписи, Т. Павлова, — должности реставратора не существовало. В штатном расписании ее нет до сих пор — нас называют операторами, режиссерами, — но в практике звукозаписи эта профессия утвердилась прочно. Реставраторами становятся по призванию. Мы учились на собственных ошибках, шли от самых простых, элементарных вещей к более сложным. Помню, как работали вместе с первым эстрадным редактором студии А. Качалиной над серией „Вокруг света", „От мелодии к мелодии". Просиживали в аппаратной вечерами и даже ночью, пока не удавалось добиться хорошего звучания, интересной композиции. Большое значение для меня имела работа над классикой с таким замечательным редактором оперной и симфонической музыки, как Н. Авенариус. Лучшие записи студии в моно- и стереозвучании, сделанные в шестидесятые годы, принадлежали режиссеру А. Гроссману. У него мы прошли своеобразную профессиональную школу. Ведь я начинала оператором в 1957 году, после окончания курсов при Доме звукозаписи, организованных для подготовки режиссеров и операторов к первому Всемирному фестивалю в Москве».

Насколько ответственна и ценна эта работа, можно судить по тому, что впервые реставратору Н. Андреевой была присуждена Государственная премия за восстановление уникальных записей речей В. И. Ленина. Сейчас на Всесоюзной студии работают несколько высококвалифицированных реставраторов. Кроме Т. Павловой, трудятся еще Т. Бадеян, Е. Дойникова, О. Гурова. У каждой из них свой индивидуальный почерк, свои пристрастия, сильные и слабые стороны. Павлова работает с записями любых жанров — от классики, джаза до эстрады и рока, восстанавливает и пластинки, и магнитофонные ленты. Бадеян — прекрасный режиссер реставрации классических произведений, речевых записей, с ее помощью удалось, например, восстановить голос Анны Ахматовой, Дойникова — обладает прекрасным слухом, виртуозно работает со старыми пластинками, ей обязаны слушатели возрожденными записями Шаляпина, Собинова.

Вот несколько высказываний редакторов, характеризующих работу реставраторов:

П. Грюнберг (редактор серии пластинок «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства», и др.): «Фонограмма первой записи „Руслана и Людмилы" считалась нереставрируемой. Эта была уникальная запись, в заглавных партиях оперы выступали М. Рейзен, В. Барсова, Е. Антонова, дирижировл оркестром С. Самосуд. Коробки с магнитной лентой (перепись с тонфильма 1938 года) хранились на радио с пометкой „технический брак". Мы решили попробовать восстановить ее. Как правило, работа начинается с прослушивания и оценки качества записи. Но Павлова решила сначала переписать ее на магнитофонную ленту. Когда мы стали прослушивать оригинал, то пленка рассыпалась, уникальная фонограмма перестала существовать, но сохранилась копия. В 1984 году вышли пластинки, которые целиком обязаны своим существованием реставратору Т. Павловой. Мы получили благодарные отзывы даже из-за рубежа, от многих поклонников советского вокального искусства».

В. Рыжиков (редактор серии «На концертах Владимира Высоцкого», и др.): «В начале семидесятых годов мы готовили к выпуску пластинки Л. Утесова. Т. Павлова работала над восстановлением его ранних записей. В аппаратную приходил сам Леонид Осипович и восхищался, слушая свои старые песни. Для нас было лучшей наградой знать, что сам исполнитель, знаменитый Утесов остался доволен. В 1972 году вышел комплект из трех пластинок, в 1974 году — альбом, тоже состоящий из трех пластинок, которые запечатлели искусство замечательного советского певца.

Очень трудная с точки зрения восстановления была работа над пластинками „На концертах Владимира Высоцкого", которая продолжается до сих пор. Ведь большинство записей — любительские. Записывали на концертах, прямо в зале, из разных рядов, на бытовой аппаратуре. Говорить о качестве здесь не приходилось. Задача стояла так: удастся ли нам сделать пластинки, которые бы удовлетворяли требованиям ОТК, или нет. В „концертах" приходилось заменять песни, вставлять те, что были лучше записаны. Конечно, во многом успеху способствовал опыт Т. Павловой. У нее удивительный слух, чутье. Она могла определить оригинальная ли эта запись или копия. Как был расположен микрофон, из какого ряда велась запись. Почему-то самодеятельные операторы часто после окончания песни отключали магнитофон, и включали его снова только после начала следующей. Отсюда — рывки, скачки звука. Все это необходимо было выправить. Такая работа была под силу не только профессионалу, но и энтузиасту, истинному поклоннику творчества Высоцкого».

С. ГЕРАСИМОВ