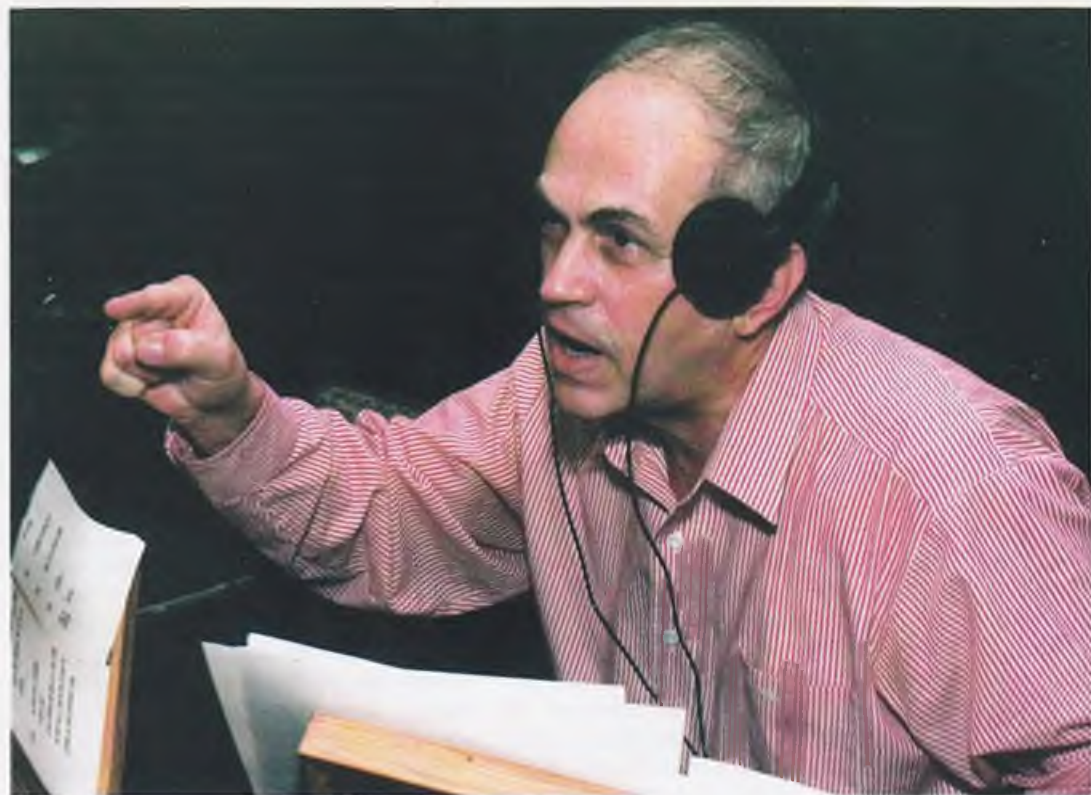


Голосом Алексея Золотницкого говорят с экрана Жан Габен, Клинт Иствуд, Роберт Редфорд, Энтони Хопкинс, Вуди Аллен и многие другие звезды мирового кино. По разным причинам приходилось ему переозвучивать Анатолия Ромашина, Александра Фатюшина, Александра Филиппенко, Кириллу Лаврова, Регимантаса Адомайтиса, Лембита Ульфсака. Впервые он дублировал роль в неполные двенадцать лет, и с тех пор счет ролей подходит к десяти тысячам. Актерской профессией начал заниматься еще школьником в студии при театре им. Станиславского вместе со своими сверстниками Никитой Михалковым, Инной Чуриковой, Лизой Никищихиной, Женей Стебловым. Потом было Щепкинское училище, мастерская Николая Анненкова (великий актер, дай Бог ему здоровья, в этом году будет праздновать свое столетие на сцене Малого театра). Снялся в тридцати фильмах, в их числе — «Ожидание полковника Шалыгина», «Приговоренный», «Мятежный «Орион», «Картина» (ТВ), «Десять негрятят», «Какая чудная игра!», «Я сделал все, что мог». Работал во многих столичных театрах, сейчас играет на сцене театра-студии Олега Табакова. А любимую свою «озвучку» сегодня преподает студентам ВГИКа.



— Нередко от актеров приходится слышать, что они вынуждены заниматься озвучиванием, поскольку нет работы в кино и театре. Ты разделяешь это мнение?

— Если учесть, что многие мои коллеги сегодня живут ниже уровня бедности, порой занимаются совсем не актерскими делами (ремонтируют квартиры, принимают одежду в гардеробе, крутят баранку такси), то эта работа все-таки в профессии. Хотя весь парадокс в том, что за озвучивание рекламы в несколько секунд платят раз в десять, а то и больше, чем за полностью озвученный полнометражный фильм. Но все же речь не о том — много или мало платят за «озвучку», все-таки превращать беседу в разговор о заработке мне не хочется. Я, признаюсь, не понимаю, когда такие мастера, как Валерий Рыжаков или Юрий Саранцев, великолепно работающие в дубляже, не упускают случая оправдаться отсутствием работы в кино. Почему-то раньше счастливо сочетались съемки с озвучиванием у Надежды Румянцевой, Розы Макагоновой, Вадима Спиридонова. И чудеса творили наши корифеи — Ростислав Плятт, Ирина Карташова, Владимир Дружников. Алексей Консовский, Сергей Цейц, Николай Граббе, Олег Голубицкий, Феликс Ягорский, Константин Тыртов, Евгений Весник — какие голоса, какая блестящая игра! Стоит вспомнить и Валентину Чаеву, которая озвучивала Лолиту Торрес. Или актера Якова Беленького — он дублировал главную роль в «Господине 420». А Игорь Ефимов из Питера в фильме «Они сражались за Родину» озвучил Василия Шукшина, не успевшего завершить работу над ролью. В том-то все и дело, что дубляж — это искусство. И относиться к нему надо как к

# 10.000

искусству. Здесь возникает, я бы сказал, даже охотничий интерес — ведь от тебя самого зависит, как именно раскроется герой. Общение через экран с интересными актерами открывает потрясающие возможности. Половина успеха Донатаса Баниониса, на мой взгляд, принадлежит Александру Демьяненко. Отметил мою работу в «Трех днях «Кондора» Роберт Редфорд — прислал телеграмму с благодарностью. Да, эта работа — соавторство, о чем в последнее время, похоже, стали забывать. Отношение к озвучиванию теперь чисто утилитарное: просто донести смысл, а нередко и этого не происходит. Я считаю, сегодня надо бить тревогу по поводу падения уровня отечественного озвучивания. Не говоря уже о том, что дубляж как такового (за редким исключением, в основном касающегося мировых премьер, в частности нового фильма о Джеймсе Бонде) просто нет.

— Но нет и дефицита в зарубежных фильмах. Напротив, их количество избыточно. Телевидение крутит картины, как говорится, без перерыва на обед. На видеорынке есть все что угодно. Стоит ли так волноваться?

— Вот-вот — все только озабочены кинозрелищем. И никто не обращает внимания на звукоряд.

— А что, собственно, происходит, ведь кино-то смотрят?

— Смотрят, и самое страшное, что потеряны критерии. Сегодня никто в мире не занимается тем, что делаем мы. По сути, речь идет о переводе, который осуществляется несколькими способами. Самый безобидный (но он реже всего встречается) — это одноголосие, когда мужской голос переводит весь текст картины. Потом — двухголосие: актер озвучивает все мужские роли, а актриса — женские, что также еще допустимо. Третий способ: в переводе участвуют 5 — 6 актеров. Тут уже начинается кавардак, так как все происходит на фоне оригинальной речи. И, наконец, липсинг — самое уродливое «дитя» нашего телевидения. Смысл его в том, что актер начинает вместе с героем, как бы прикрывая его своим голосом, и одновременно с ним заканчивает фразу. А в момент, когда звучит русская речь — музыка, шумы, весь звуковой фон картины убирается и, естественно, получается провал. Кроме того, в липсинге участвуют 8—10 актеров, которые озвучивают фильмы, где порой может быть до ста героев. Так что иной раз на брата-актера приходится десять ролей. Встанешь у микрофона и гонишь по несколько страниц текста до первой ошибки. А часто еще и наушники не хватает — только успеваешь пере-

перевод, литературная обработка, укладка, выбор актеров и непременно черед пробы, репетиции и только потом — звукозапись. Именно так работали наши ведущие режиссеры дубляжа: Юрий Васильчиков, Игорь Щепанов, Хеса Локшина, мой отец Алексей Золотницкий. Помню, как он озвучивал американскую картину «Война и мир», как тщательно выверялся толстовский текст, и все несогласия приводились к общему знаменателю. Вообще проблема перевода всегда была самой главной, как и в поэзии. Ибо одно дело сонеты Шекспира в сложенном переводе Маршака, а другое — Румера, который за остроту своих переводов оказался в лагерях.

— А разве не было цензуры при озвучивании в кино?

— В застойные времена существовали свои приоритеты. В угоду политической конъюнктуре многое менялось, искажались мысли. Нельзя было допустить никаких аналогий и даже намеков. Скажем, во времена Горбачева разразился скандал вокруг тайны партийных денег. А вместо того чтобы «ломать копыя», достаточно было обратиться к оригиналу итальянского фильма «Дело Маттеи», который мы озвучили лет за пятнадцать до скандальных разоблачений. Но, увы, тогда фраза

# ГОЛОСОВ

дать их партнеру и тут же надо забирать обратно. Чрезвычайно тяжело это выдержать, липсинг просто необходимо искоренить.

— Но ты ведь тоже участвуешь в этом?

— Да, потому что мой опыт позволяет делать эту работу. Но сам-то я понимаю, насколько такое озвучивание в ущерб фильму, а в конечном итоге — зрителю. Предположим, для «Санта-Барбары» с ее двумя тысячами серий возможен и перевод, но есть картины, которые нельзя не дублировать: половина смысла уходит. И тархатеть, извините, за Луи де Фюнеса, которого в свое время блестяще озвучивал Владимир Кенигсон, тоже не позволено.

— А если вообще кто-то хочет слышать живой голос, скажем, Симоны Синьоре или Максимилиана Шелла?

— Вполне допускаю, но тогда должны быть субтитры. А это не для нас: люди не успевают читать. Убежден, что нашим зрителям нужно полное совпадение увиденного с услышанным. Я считаю, просто необходимо вернуться к дубляжу, начало которому было положено Марком Донским, озвучившим американскую военную картину «Человек-невидимка». Тогда это был своеобразный трюк: зарубежные актеры впервые заговорили порусски. Ведь это был целый процесс:

главного героя, где он признавался, что советские коммунисты платят итальянской компартии и тем самым ее поддерживают, была переименована (в переводе безобидно звучало: «коммунисты — хорошие торговые партнеры»). Я могу рассказать немало потрясающих случаев, демонстрирующих всесильность той редак-



туры, но речь-то не о возврате цензуры (хотя в некотором смысле она бы сейчас не помешала — столько льется мата с экрана), а об отношении к дубляжу. Если в конце 50-х полезный метраж смены был 78 метров (это примерно 2,5 минуты экранного времени), то за последнее время полнометражный фильм озвучивается за рабочую смену. Перевод осуществляется прямо с экрана — перевираются фамилии, неправильно ставятся ударения, «доколумбова эпоха» превращается в «доколумбийскую» и так далее. Литобработки нет, укладка текста — большая редкость. Выдерживать эту потогонную систему могут актеры, которые, грубо говоря, набили себе языки. Я, например, не боюсь конкуренции и хочу, чтобы пришли новые люди, но откуда взяться профессионалам?

— Поэтому ты решил сам преподавать?

— Да, и руководство ВГИКа приняло мое предложение. А Алексей Баталов, на курсе которого я веду озвучивание, также придает большое значение работе над звуковым образом, поскольку занимается радиотеатром. Он делает блистательные спектакли на радио.

— Кто может изменить ситуацию в дубляже?

— Переход на видеотехнику мешает добиться той синхронности, которая была в работе с большим экраном. Заинтересованность должны проявлять люди, вкладывающие деньги в производство. Но, к сожалению, техническая оснащенность частных студий (а их сегодня очень много) весьма примитивна, за исключением некоторых, например «Варус Видео» — здесь и дублируют. Профессионально работают на «СВ-дубле» и говорят, что скоро перейдут на дубляж. Жаль, что к этому не стремятся на НТВ.

— А что происходит на киностудиях?

— Здесь кошмар. Господин Ливнев, директор студии имени Горького, покупает сотовые телефоны и цветные ксероксы да сдает помещения в аренду вместо того, чтобы их оборудовать современной звукотехникой. Ведь вложения оправдать можно за короткий срок: увеличивается объем вещания, открываются новые телеканалы — сколько бы было заказов! А люди вынуждены уходить со студии им. Горького, которая в свое время являлась флагманом дубляжа. То же самое и на «Мосфильме», «Союзмультфильме», «Центрнаучфильме», «Экспортфильме» на Лесной — там забыли, что дубляж был когда-то основной статьей дохода. Я считаю, в первую очередь пресса должна обратить серьезное внимание на проблему озвучивания и, наконец, всесторонне подойти к работе, которая делается для того, чтобы фильм вышел.

— Это твое обращение и к нашему журналу?

— Да, надеюсь, «Видео-Асс» будет первым.

Беседовала Наталья МАЗУР  
Фото Александра МАЗУРА