

Великая аудиофильская трагедия

(Михаил Кучеренко) 

Мы уже упоминали о печальной статистике неудовлетворенности аудиофилов звуком своих систем. В этой связи одна из задач, которую мы рассматривали подробно, состоит в необходимости перенесения ответственности за конечный результат (т.е. звук всей системы в целом) с покупателя на дилера (т.е. специалиста). В этой статье мне бы хотелось рассмотреть возможности, которые должен иметь дилер для того, чтобы с покупателем не случилась Великая Аудиофильская Трагедия - полное отсутствие "звука".

Основное, чем должен вооружиться человек, начинающий жить с нуля в "звуке" - это не только брать пример с товарища Дзержинского (т.е. расстреливать на месте дилера, продавшего недоброкачественный совет), но и разрушить до основания сложившуюся под влиянием специализированных журналов систему стереотипов, а затем (я повторяюсь) просто найти умных и образованных людей, работающих в этой области. В качестве одного из примеров порочных стереотипов я бы хотел упомянуть проблему оптимизации системы и связанную с ней ситуацию с темброблоками. Заранее прошу прощения за некоторую пространность изложения. Итак, нас убеждают, что все электронные устройства должны быть "нейтральными".

С этим у меня нет никаких проблем. Однако по поводу источника программ (т.е. записей) и по поводу акустических систем таких утверждений практически не слышно. Более того, если рассматривать, например, ламповые усилители, то в силу их высокого выходного сопротивления при подключении к ним реальной нагрузки их равномерная частотная характеристика (полученная при использовании, как правило, активного эквивалента нагрузки) перестает быть таковой и в экстремальных случаях (например, в однотактных ламповых усилителях) может иметь отклонения от прямолинейной, величина которых достигает нескольких дБ. Вопросы согласования электронных компонентов никак не регламентированы. Поэтому даже при относительно благоприятных условиях и особенно использовании компонентов от разных производителей ни о какой "нейтральности" суммы "нейтральных" слагаемых не может быть и речи. Об акустических системах и их взаимодействии с помещением можно говорить долго и нудно, но важно одно: нейтральных акустических систем не бывает, также как не бывает нейтральных скрипок, нейтральных гитар, нейтральных концертных залов и т.д. Вообще-то говоря, меня лично понятие "нейтральности" абсолютно не интересует. Для меня это понятие оторвано от реальности, а утверждения большинства производителей о нейтральном звуке выглядят по меньшей мере смешно. По большому счету эксплуатация западными производителями малоинформированного покупателя осуществляется в соответствии с теми же моделями, которыми пользуются их заклятые враги - большие фирмы из Юго-Восточной Азии.

Теперь о записях. Опять же о каких нейтральных записях может идти речь? Кто возьмется сформулировать подобное определение? Думаю, что никто. Таким образом, повторяясь, могу констатировать: "правильные" или "нейтральные" компоненты - это полдела. Только настройка системы, как и настройка музыкального инструмента, может позволить нам, наконец, воспроизводить музыку. Какие способы настройки систем есть в нашем распоряжении? Как ни странно, практически никаких - и в этом я вижу истоки Великой Аудиофильской Трагедии. Если рассмотреть три основные составляющие работы аудиосистем: акустическую, электронную и электро-механическую (я намеренно оставляю суеверный аспект за пределами нашего рассмотрения и на совести производителей всякого рода audio- placebos (Placebo - термин, используемый в медицине для наименования имитации лекарственных препаратов, когда пациент глотает глюконат кальция, а его убеждают, что на нем испытывается новое чудотворное лекарство. Что интересно, на уровне такого убеждения можно получить неплохие клинические результаты, особенно у тех больных, ко-

торые легко поддаются внушению и гипнозу). Итак, акустический аспект. Мы можем, в основном, только изменять место расположения акустических систем и каким-то образом провести акустическую подготовку помещения. Исходя из своего практического опыта дилера могу сказать, что возможности разместить акустические системы "по-человечески" чаще всего отсутствуют или в лучшем случае очень ограничены. Опять же, основываясь на более, чем трехлетнем опыте работы нашего магазина, могу сказать, что за это время мы профессионально обработали одно, подчеркиваю - только ОДНО помещение, а укомплектовали и продали многие сотни систем.

Электро-механический аспект. С его учетом можно влиять на качество звучания с помощью специальных демпферов, стоек, переизлучателей и т.д., которые используются чаще, но опять же в нескольких процентах систем, с которыми мы имели дело. И, наконец, электронный аспект. Он заключается в различных способах оптимизации электронных компонентов, согласовании усилителей и акустических систем (хотя здесь присутствуют все три аспекта, мы этот случай отнесли к электронике), использовании темброблоков и, наконец, в пресловутом подборе кабелей. Последние способы оптимизации трактов, особенно гипертрофированное внимание к подбору кабелей, используются наиболее часто, кроме применения эквалайзеров, на котором я еще остановлюсь. В подавляющем большинстве случаев именно кабели являются единственным реальным способом влияния на качество звучания аудиосистемы. Мне кажется это абсурдным по нескольким причинам. Во-первых, влияние кабелей на звук системы существенно меньше, чем это, как правило, требуется. При типичном случае рассогласования системы (да, да, именно не согласования, а рассогласования) часто приходится говорить о серьезном изменении результата. Кабели же, будучи пассивным компонентом, такой возможности влияния на звук активной системы не предоставляют. Во-вторых, не зря фирма AUDIOQUEST в своих рекламных материалах сравнивает кабели со стеклом: стекло на экране должно быть максимально прозрачным (этим и отличаются дорогие кабели от дешевых), но оно не может повлиять на другие качественные показатели работы телевизора (разрешающую способность, цветопередачу, отсутствие помех и т.д.). Кабелям же в аудиосистемах приписываются такие мистические свойства, как улучшение разрешения активных компонентов, улучшение соотношения сигнал/шум, исправление тембрального баланса и т.д. Конечно, если стекло грязное, все параметры изображения на экране телевизора будут хуже, но нельзя же ставить все с ног на голову и настраивать сведение лучей путем протирания пыли с поверхности телевизионного экрана. У меня же складывается впечатление, что благодаря усилиям фирм-производителей (как кабелей, так и остальных компонентов) мир HIGH END'a стоит на голове уже много лет. Во всяком случае из моего опыта следует, что только с помощью подбора кабелей избежать печального результата невозможно.

Я подхожу вплотную к той относительной панацее, которая существует в каждом тривиальном неаудиофильском усилителе и практически отсутствует в HIGH END AUDIO, а именно к эквалайзерам и темброблокам. Мне кажется не случайным, что насколько мне известно, только две фирмы выпускают серийные темброблоки: Manley Audio Labs и Cello. Не случайным потому, что именно эти две фирмы уникальны тем, что выпускают компоненты не только для воспроизведения звука, но и для его записи - от микрофонов до акустических систем. Зная о музыке не понаслышке (хорошее выражение, не правда ли?) и имея опыт работы в студии, Дэвид Мэнли и Марк Левинсон переносили методы оптимизации звучания и способы настройки трактов из студий в бытовые системы.

И, кстати, если каким-то инженерам позволено крутить ручки в студии, почему нам, аудиофилам, запрещено это делать в наших системах?! Например, всем известно, что большинство акустических систем в студиях, являясь активными, имеют электронные регуляторы тембральной настройки. Когда в мае-июне этого года я побывал на выставке Hi-Fi'96

в Нью-Йорке, то обратил внимание, что сотрудник фирмы звукозаписи POPE MUSIC (связанной с CELLO ELECTRONICS, Ltd) при демонстрации мастер-лент с несколькими фрагментами, сведенными на этом же комплекте электроники и акустики, устанавливал регуляторы на эквалайзере CELLO AUDIO PALETTE отдельно для каждой фонограммы. На мой вопрос, почему для записи, сведенной практически в тех же условиях, требуется дополнительная тембральная коррекция и что же тогда делать тысячам покупателей этих записей, у которых такой возможности нет, какого-либо вразумительного ответа я не услышал. Я же считаю, что, видимо, при воспроизведении записей музыкальных произведений разных жанров для получения максимального эффекта система должна перенастраиваться. Наиболее эффективным способом такой перенастройки, является, в частности, реэквализация. Никто не призывает по несколько часов перенастраивать систему перед прослушиванием пятиминутной записи. Здесь приходит на память следующая аналогия: если вы покажете резкую фотографию на улице нескольким прохожим, то не надо быть профессиональным фотографом, чтобы определить резкая она или нет. Можно спорить о цветопередаче, композиции кадра и т.д. Также должно быть и в звуке.

При правильной настройке система будет музыкальной и для опытного человека, и для любителя музыки, случайно зашедшего "на огонек". Однако наиболее часто встречается обратное: при полном отсутствии согласования компонентов аудиосистемы пытаются определить разницу в качестве кабелей (по аналогии с фотографией - если при абсолютно нерезком снимке попытаться определить тип используемого объектива. Какая в этом разница?). Второй серьезный аргумент в пользу использования темброблока - это его необходимость (ха-ха...). Людям, связанным со звукозаписью, известно, что перед выпуском фонограммы ее звучание оценивают при воспроизведении на некой "усредненной", типичной стерео-системе. Для рок- и поп- музыки (да, наверное, и классики) это будет японский ресивер с, прямо скажем, убогими акустическими системами. Я не знаю ни одного владельца ресивера (далекого от HIGH END'a), у которого был бы темброблок или эквалайзер и при этом верх и бас не были бы задраны до упора. Оптимизируя записи на таких "эталонных" системах, бас и верх заваливают, чтобы в автомобиле у Вас из ушей не пошла кровь. В результате этого на "нейтральной" системе Вы не услышите ни того, ни другого. Вот почему нет звука у многих аудиофилов. Относительно эквалайзеров я бы соотносил недостатки от превнесения дополнительных устройств в систему с достоинствами, полученными от их правильного использования. Чем их меньше, тем, конечно, лучше - за исключением необходимых устройств, а как вы уже поняли, я считаю эквалайзеры такими же необходимыми для системы устройствами, как и усилители. Что касается рок- и поп-музыки, тут их применение необходимо. Для других случаев (классики и т.д.) правильность настройки системы в целом допустимо принести в жертву "музыкальному разрешению". В качестве вывода из всего сказанного следует признать, как минимум, необходимость существования такого компонента, являющегося составной частью системы, что противоречит сложившимся представлениям в HIGH END AUDIO.

Складывается парадоксальная ситуация: "Что сначала - курица или яйцо?" Производители высококачественной аудиоаппаратуры не выпускают эквалайзеры, напирая на "нейтральность" своей продукции и опасаясь, что неправильное их использование может испортить звучание (думаю, что концепция "нейтральности" для них важнее, так как это то, что поверхностно и в доступной форме отделяет их от "ширпотреба" со всеми этими кнопками, эквалайзерами и т.п.). Покупатель же, сохраняя искаженное представление о компановке систем, продолжает тратить деньги на кабели, эбонитовые диски, шелковые манжеты, конуса и прочие второстепенные "примочки". Чтобы не быть голословным, приведу кроме уже упомянутых MONLEY и CELLO еще пару примеров удачных изделий. Во-первых, A&T Trade продает очень неплохие 4-х полосные параметрические ламповые эквалайзеры английской фирмы TL AUDIO (от \$1000 до \$2000). Вместе с сотрудником этой фирмы

Алексеем Жадановым я имел возможность прослушать их у нас в магазине и надо сказать, что они оставили у меня очень хорошее впечатление. В режиме BYPASS, т.е. при всех отключенных фильтрах, отличие от "аудиофильных" предусилителей AUDIO RESERCH LS 7 (\$1719) и MONLEY "PURIST" (\$1400) было меньше, чем разница этих предусилителей между собой. При включении же фильтров и тщательной их настройке звучание системы существенно улучшалось за счет компенсации акустики помещения, компенсации рассогласования компонентов и компенсации недостатков источника (т.е. фонограмм). Другой пример. Эквалайзеры американской фирмы AUDIO CONTROL. В отличие от TL AUDIO эти эквалайзеры - графические. Попытки этой фирмы максимально реализовать преимущества таких эквалайзеров (в частности, у них добротность контура не изменяется в зависимости от положения регулятора) привели к неплохому результату. При относительно умеренной стоимости (от \$255 до \$1500) их продукция адресована, в основном, любителям "несерьезной" музыки. Но ведь мы такие и есть, не правда ли? Я не останавливаюсь на еще одном варианте оптимизации звуковоспроизводящего тракта - многоканальной активной системе.

Может быть это будет темой для следующей статьи. Замечу лишь, что более качественные системы отличаются от менее качественных тем, что обладают возможностями для их настройки (как и более дорогие кассетные деки отличаются от дешевых не только более высоким качеством записи и воспроизведения, но и большей универсальностью эксплуатационных режимов). Кроме более эффективной работы усилителей и отсутствия пассивных фильтров, основное отличие активных систем от пассивных заключается в гибкости их настройки. Итак, как Вы убедились, избежать неприятностей возможно даже в такой "замороженной" области, как HIGH END AUDIO. Надеюсь, я все же вселил в Вас надежду, что все не так плохо, как Вы думаете (я имею в виду звучание вашей аудиосистемы - ха-ха...). Из каждого тупика должен быть выход. В следующий раз, когда Вы придете в аудио-салон, надеюсь Вы уже не будете выглядеть, как выжатый лимон, что дает и нам некоторые шансы (выжать с Вас еще одну маленькую, но зато последнюю зеленую капельку за эквалайзер или за акустическую обработку помещения или за что-нибудь еще дельное).

"Class A" 1996, №12