

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА КІНО- І ТЕЛЕМИСТЕЦТВА**

БАДІОН С. В.

ОЗВУЧУВАННЯ ТА ДУБЛЯЖ ДЛЯ ЗВУКОРЕЖИСЕРІВ



КИЇВ – 2025

УДК 791.62:[778.534.48+534.86]](07)
Б15

Рецензенти:

Афоніна О. С., доктор мистецтвознавства, професор ДАКККіМ

Стремовський Г. Ю., звукорежисер, член Національної спілки кінематографістів України та Спілки звукорежисерів України

Рекомендовано до друку вченою радою Навчально-наукового інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 12 від 25 лютого 2025 року)

Б15. Бадіон С. В. Озвучування та дубляж для «Звукорежисерів» : конспект лекцій практично-теоретичного курсу [наук. ред. д-р наук із соц. ком., проф. Гоян В. В]. Київ, ННІ журналістики КНУ. 2025. 48 с.

Конспект лекцій розкриває зміст понять, явищ і процесів, пов'язаних із техніками голосового озвучення й дубляжу аудіовізуальних творів різних видів і жанрів, особливості застосування технологій і методів роботи звукорежисера в якості режисера озвучування та дубляжу. Посібник містить вправи та практичні завдання.

Для студентів, які навчаються за напрямом «аудіовізуальне мистецтво та виробництво».

© Бадіон С. В., 2025
© ННІ журналістики
КНУ імені Тараса Шевченка, 2025

ЗМІСТ

<i>Вступ</i>	4
Розділ 1. <i>Робота з артистами озвучування й дубляжу, загальні принципи взаємодії звукорежисера та артиста (Підбір артистів, вимоги до них, загальні принципи взаємодії, аспекти мовно-голосового продакшну, творення голосу, мовний режим, емоційно-інтонаційна амплітуда, мова тіла, робота з текстом)</i>	6
Розділ 2. <i>Озвучування й дубляж у різних видах і жанрах аудіовізуальної творчості</i>	22
Розділ 3. <i>Деякі економічно-правові аспекти діяльності у сфері озвучування та дубляжу</i>	40
<i>Додаткова література</i>	45

Вступ

Здобувати професійні знання – справа не легка. Вона вимагає постійного самовдосконалення. Тим більше, коли це стосується звукорежисури аудіовізуальних мистецтв. Ця професія об'єднує цілу низку важливих складників і послуговується найактуальнішими відкриттями, розробками, технологіями.

Дубляж, адаптація, озвучування іншомовного контенту є одним із важливих сенсових, естетичних, комерційних та ідеологічних завдань, що особливо актуалізувалося в період багаторічної, безкомпромісної, в тому числі, й гібридної війни за збереження Незалежності країни, нації та її ідентичності.

У запропонованих конспектах не йтиметься про технічний, виключно звукооператорський, бік роботи. Ґрунтовно ці питання розглядаються в інших профільних і спеціалізованих дисциплінах. А загальні поради з цього предмету різної якості та заглибленості в тему сьогодні викладені у великій кількості і є цілком доступними в глобальній мережі.

І найважливішим чинником у цій діяльності є робота режисера, звукорежисера з виконавцями. Розповідь про дубляж – це, перш за все, розповідь про взаємини головних персонажів цієї ситуації – артиста озвучування й звукорежисера (режисера озвучування), про техніки їхньої взаємодії.

У цьому тексті є декілька частин, що описують досліджуваний процес у різних його аспектах. Спочатку мова про загальні техніки роботи з артистом. Далі – методики й прийоми звукорежисерської роботи з артистами в різних контентних середовищах, тонкощі й особливості, застосовувані саме для праці в певних видах аудіовізуального мистецтва та жанрах творів. І, звичайно, не обійдеться без розгляду питань монетарних і правових.

Звісно, окрім інформаційного боку викладеного тут матеріалу вкрай важливим є чітке, якісне, послідовне та своєчасне виконання практичних завдань і вправ, описаних тут. Це стосується завдань, які має виконати студент-звукорежисер особисто та у співпраці з артистом озвучування.

Вправи та завдання стосуються як артистів, так і звукорежисерів, і режисерів озвучування. Вони потрібні для того, щоб виробити й закріпити навички, які насправді, як відомо, не виробляються за два-три заняття. Для цього потрібні два-три роки наполегливих регулярних практик. Джентльменський набір для самовдосконалення наступний: слухання (музики, передусім класичної; голосів артистів, передусім старих артистів

середини й третьої чверті минулого століття (радіовистави)), читання (в тому числі вголос), розвиток уяви, всілякі гімнастики. Крім того, у кожного учасника описуваного процесу є власні вправи, комплекси й механізми саморозвитку й налаштування, які відповідають його психофізіологічній природі.

Розділ 1.

Робота з артистами озвучування й дубляжу, загальні принципи взаємодії звукорежисера та артиста

Для озвучування будь-якого тексту, а тим більше – мовного дубляжу, слід обирати не ту людину, яка подобається вам, а той голос, який буде зручним для слухачів і відповідатиме характеру та образності текстів. Більш того, потрібно пам'ятати, що типи голосів традиційно закріплені за певними ампула (серед чоловічих голосів бас – це здебільшого, злодій, фатум; баритон – герой, тенор – герой-коханець, блазень; серед жіночих голосів: альт – героїня-мати, сопрано – молода героїня).

Завжди краще працювати з артистами, які вже мають життєвий досвід. Вони вже знайомі з життєвими обставинами й різноманітними ситуаціями. Відтак їм буде набагато простіше реалізувати запропоновані обставини ролі і виглядатиме така робота органічно й правдиво.

Окрім того, підбирати артистів озвучування слід, як це на перший погляд не дивно, не лише за голосовими здібностями й характеристиками, але й за зовнішньою схожістю з артистом, репліки якого доведеться переозвучувати.

При дубляжі ролі режисер озвучування намагається не відходити від образу й характеру, втіленого оригінальним артистом. А не зруйнувати, не порушити цей образ дозволяє саме максимальна відповідність тому образу, який здатен відтворити артист озвучування. Ця максимальна відповідність закладається в тому числі у фізичній та фізіогномічній схожості. Адже будова черепа, гортані, грудної клітки, вага, зріст і постава дуже відчутно впливають на можливості відтворення образу, його органічність, а отже й правдивість.

Дуже часто артист озвучування імпровізує по ходу дії, спираючись лише на даний йому текст. Особливо, коли у фільмі персонаж поспішає, заїкається, нервує, плутає слова.

Якщо персонаж у фільмі біжить на екрані, то разом з ним має «бігти» і артист озвучування. Фізичне навантаження, яке переживає персонаж на екрані, має бути переважно співрозмірним із навантаженнями, що виконує артист перед мікрофоном. Це необхідна умова для дотримання органічності дихання й відтворення тексту ролі. Тому далі ми звернемо увагу на елементарні інструменти досягнення правдивості відтворюваного тексту.

Часто один артист озвучує декількох персонажів. Будь-яке закадрове озвучування в принципі і є таким випадком. Часто артисти дуже якісно

озвучують чоловічі ролі, проте, за багаторічним спостереженням, кілька жіночих ролей одній артистці якісно озвучити, зазвичай, набагато складніше.

Якщо артист у процесі своєї роботи зірвав чи втратив голос, не потрібно намагатися його «розкрутити» на роботу, не варто його змушувати працювати. Він має мовчати. Для того, щоб відновити голос, потрібні три речі: вода, спокій і тиша. Жодні ліки не допомагають.

Коли людина намагається пошепки нібито відновитися, вона ще більше напружує зв'язки. В таких випадках слід розмовляти просто розслаблено. А краще – помовчати.

Непогано допомагає справжній коньяк в маленькій кількості, що випивається дуже повільно і мовчки. Але це допоможе не на довго. Коньяк, гаряче пиво, яйця і тому подібне можуть допомогти лише на декілька хвилин. А далі буде гірше. Лікарі-фоніатори в подібних випадках ставлять укол просто в голосові зв'язки, відновлюючи їхню еластичність приблизно на години три. Після цього голосу не буде вже довший час. Крім того, така процедура коштує дуже не дешево.

У такій критичній ситуації треба зробити перерву, якщо це допустимо виробничими та фінансовими можливостями, або, на жаль, замінити виконавця.

Для підготовки дубляжу є дві основні спеціальності: перекладач і укладач. Артисти озвучування – це крайні підрядники після перекладача, укладача і режисера. А коли всі ці люди зробили свою роботу погано, то артистові доводиться не солодко.

У досвідченого перекладача-синхроніста немає в руках тексту. Максимально такий перекладач перед записом один раз продивляється фільм, щоб зрозуміти, про що в ньому мова. За другим разом він уже записується. Такі переклади кінострічок бувають дуже приблизними.

Тому для людини, яка хоче озвучувати фільми, окрім голосу дуже важливими є слух і відчуття ритму. Наявність цих факторів дозволяє зрештою напрацювати стабільні професійні навички озвучування. Першочерговим у досягненні цього успіху є наполегливість і практика у поєднанні з міцними професійними знаннями.

Звукорежисер, який працює з артистами озвучування не повинен забувати про плагін Mouth de-click від Izotope RX. Це одна із небагатьох виключно технічних рекомендацій, що містяться в цьому тексті. Саме цей відомий, випробуваний часом інструмент видалить характерні звуки клацання губами й щоками, що неминуче супроводжують роботу артиста. Та й кліки миші цієї програмі видалити теж до снаги.

Якщо артист перед мікрофоном чомусь хвилюється чи надто затиснений, йому слід допомогти розслабитися. Потрібно налагодити дружній, конструктивний контакт з артистом. Дуже важливо, щоб він вам довіряв і виконував усі ваші настанови. Хоча, звісно, багато що залежить від ситуації. Та все ж найкраще розслабляє і знімає затиски почергова зміна напруження й розслаблення.

Щоб досягти негайного результату корисно запропонувати артистові провести невелику гімнастику. Рекомендований комплекс вправ не обов'язково проводити повністю – слід керуватися ситуацією і розуміти, які дії для чого потрібні.

Для того, щоб вільно розмовляти, потрібно розслабити нижню щелепу. Протягом виконання комплексу фаза напруження має тривати недовго, а фаза розслаблення є довшою, щоб її відчутти та зафіксувати.

Вправа 1. В основній стійці, стиснути руки в кулаки, максимально напруживши їх. Затриматися в цьому положенні. Різко розслабитися, скинувши напругу з рук, зробивши руки в'ялими, струсити руками. Повторити вправу кілька разів.

Вправа 2. Стати по стійці «струнко», відчутти й зафіксувати напругу шиї, плечей, рук, спини, живота, ніг. Враз розслабитися, уявивши, що тіло – це тканинна лялька. Повторити вправу кілька разів.

Варіант: зімітувати рух підняття штанги, напружити всі м'язи тіла. «Кинути штангу», розслабитися.

Вправа 3. Розслаблення нижньої щелепи за контрастом, через напругу: сильно надавити рукою знизу на підборіддя (зуби не зціплювати), одночасно протидіючи цьому тискові, намагаючись розтиснути щелепи. Відчутти й зафіксувати створену незручність такого положення. Потім відпустити щелепу, дати їй можливість розслабитися. При цьому звернути увагу на те, що нижня щелепа сама намагатиметься опуститися після напруження. Звернути увагу на цей стан.

Вправа 4. Рухи головою в різних напрямках: повороти, нахили. Вправа виконується дуже плавно й повільно. Маківка при цьому тягнеться обов'язково. Вправа виконується при відкритій голосовій щілині. Вправа має розслабити м'язи шиї та потилиці.

Голос – це озвучене дихання. Дихати, виявляється, теж можна дуже по-різному. Шаолінські ченці, наприклад, казали про п'ять типів дихання. А у практиках індійських йогів взагалі процес дихання розглядається як окреме

мистецтво володіння прихованими можливостями людського тіла. Воно має назву Прана-Яма.

В європейському суспільстві, можливо, лише серйозні співаки замислюються про такі речі, як правильне дихання. Всі ми дихаємо однаково, тобто, як заманеться. Від такого полегшеного ставлення до фундаментального аспекту людського існування дуже швидко набуваємо багато всіляких проблем... Але зараз не про це.

Артисти перед мікрофоном мають цілковито контролювати власне дихання. Дихати при цьому слід переважно діафрагмою. Грудне, черевне й змішане дихання, звісно можуть бути корисними у вирішенні конкретних артистичних завдань. Однак саме діафрагмальне дихання дозволить максимально контролювати дихання й додасть впевненості в своїх силах і можливостях. Діафрагмальному диханню й контролю над ним артисти навчаються поступово й планомірно. Саме такий тип дихання складає м'язову основу для сили й об'єму голосу та відкриває відчуття стану голосової опори.

Людська гортань – унікальний інструмент, володіння яким відкриває перед артистом широкі можливості голосових модуляцій. У вмілих і тренуваних артистів голосова щілина (м'язово-хрящова перетинка у верхньому горлі, такий собі своєрідний low-pass filter), за звичкою, майже завжди відкрита. Від цього їхній голос наповнений, об'ємний, потужний, барвистий, теплий, мінливий і впевнений.

Фізичне відчуття розкриття голосової щілини приходить у момент початку акту позіхання зі стуленими губами. Корінь язика при цьому опускається і в гортані виникає відчуття ніби розкритого куполу. Саме цей короткий момент неофіти навчаються спочатку фіксувати, потім штучно викликати, а пізніше виробляють до цього звичку, як професійні артисти, що власний голос мають за особистий артистичний інструмент.

Для розвитку таких здібностей і можливостей артистові конче необхідно вести активне, рухоме життя, займатися фізичними вправами, танцями, дихальною гімнастикою. Такий активний стиль має безліч переваг і одна з них – насичення організму повітрям. Адже організований, контрольований видих дає можливість спрямовувати й розподіляти звучання мови. Розподілити видих на певний час, на певну кількість слів та пауз.

Так, звісно, в процесі мовлення відбувається добір дихання. Але це має відбуватися швидко, енергійно й непомітно.

Частотна смуга, на якій голос артиста почувається найбільш розкуто, впевнено та менш напружено, є серединою голосового діапазону. Але для досягнення голосових модуляцій артист використовує голосові реєстри, що

ґрунтуються на тілесних резонаторах. Резонатори, що містяться в черепній коробці (лобна, ротова, гайморові порожнини, зуби, губи і язик) – складові, що підсилюють верхній регістр. Нижній голосовий регістр підсилюється за рахунок грудної клітки, черевної порожнини та її наповненості, і за рахунок загальної структури скелету й пружності тіла.

Грудні резонатори дають гучності, потужності, але в той же час і гулкості. Верхні (головні) резонатори – дзвінкості та легкості.

Ось вправа, що допомагає зробити голос більш оксамитовим, об'ємним, розслабленим, формує вміння розслаблятися.

Вправа. Повний вдих через ніс діафрагмою; видих через рот, ніби прогріваючи зв'язки. На видиху – ледь чутний низький звук. Потрібно відчутти вібрацію від нього. Покласти долоню на верхню частину грудей. Якщо не відчувається вібрація в долоні, потрібно спробувати легенько постукати себе в груди на видиху зі звуком, поступово посилюючи подачу того ж звуку. Робити це без жодних зажимів і напружень. Повільно на цьому ж звуці спробувати розмовляти. Повільно, спокійно, без напруження й поспіху. Зафіксувати цей стан і запам'ятати відчуття від цього звуку – не поспішати. Промовляти м'які скоромовки на такому голосі дуже повільно і без напруги. Щойно з'явиться швидкість – одразу увімкнеться верхній діапазон і напружаться зв'язки. Голосова щілина при цьому має бути відкритою. Такий стан відкриває голос. Зафіксувавши це положення, можна спокійно, не поспішаючи на низах розмовляти. А далі – справа звички.

Голосотворення.

Голосотворчий алгоритм вмикається, як наслідок мовної програми, коли людина бажає щось сказати, десь у корі головного мозку. Алгоритм підлаштовується під ситуацію, оточення, стиль і вимоги спілкування. Поява у цьому ланцюжку мікрофона дуже часто докорінно змінює як саме мовлення людини, так і її здатність адекватно оцінювати ситуацію й реагувати на неї.

В роботі з мікрофоном (та й з аудиторією), зазвичай виділяють наступні якості професійного голосу (до речі, цю інформацію ви можете використовувати для проведення майбутніх кастингів, як таку собі шкалу критеріїв):

- достатня сила звуку (у артиста є два завдання – бути видимим і чутним. У диктора – обов'язково бути чутним);

- посилення звуку – здатність досягати необхідної точки в просторі, розбірливо й дохідливо (але в характері) промовляючи текст. Посил може

бути не обов'язково фронтальним (обличчя в обличчя), але й як завгодно ускладненим;

- рухливість і гнучкість голосу – це не що інше, як звуковисотний діапазон, переважно прив'язаний до інтонації, що дозволяє передати думку в усій її повноті та різноманітності відтінків. Такий собі інтонаційно-мелодійний малюнок промовленого тексту;

- тембр голосу – його зафарбування. Приємний тембр не обов'язково має бути низьким. Низькі голоси часто бувають гулкими і це може заважати сприйняттю сенсового наповнення;

- леткість голосу – здатність виділятися на фоні інших звуків і шумів;

- витривалість голосу – це не що інше, як низька втомлюваність. Виступ артиста і, відповідно, його запис, мають бути в однаковому посилі, на невтомленому голосі із визначеною силою та витривалістю. Тут доцільно згадати поняття «акустичного ключа», про яке можна довідатися з інших праць автора.

Досягнення перерахованих результатів полягає у звільненні й контролі фонаційних голосових шляхів. Вправи, які можна вимагати (пропонувати) виконати артистові чи дикторові, коли вони в якийсь момент запису «з'їхали», є досить відомими. Однак тут доцільно їх нагадати.

Мова про вібраційний самомасаж маски на звуці «м-м-м». Звук і відчуття від нього слід фіксувати в різних інтонаціях (підкликання, колихання, ау-у-ум – дихання животом на відкритому голосі, вібрація має відчуватися на губах).

Усі наступні вправи виконуються, ґрунтуючись на фантазії та візуалізації. Вправа «дзвони». Текст: роль для басу й баритону – «Бом-м-м...»; роль для альтів і сопрано – «Бім-бім-бім...» Руки покласти на груди і на тім'я, щоб відчувати вібрацію в певному місці тіла: роль для тенорів – «Бам-бам-бам». Вправа виконується в ритмі й русі так, ніби розхитуються дзвони. Вправу можна практикувати декільком людям водночас «за ролями» (партіями).

Наступна вправа виконується в заданому ритмі. Текст: «Пара барабанів. Пара барабанів. Пара барабанів Біла бурю. Пара барабанів. Пара барабанів. Пара барабанів Біла бій». Вимоги до виконання: відкрита гортань, рівний добір повітря. Тут леткість голосу досягається не опусканням інтонації до кінця фрази.

Вібраційний масаж. Пропонуйте його виконати не дуже досвідченим або зовсім недосвідченим артистам (досвідчені й упевнені артисти

виконують його самостійно й без усіляких спонукань). Правильне промовляння деяких звуків викликає вібрації в певних ділянках людського тіла. Нехай артист, щоб відчувати ці вібрації, кладе власні долоні на певні ділянки свого тіла і досягає відчуття легкої вібрації. Вправи виконуються в позиції стоячи без напруження, з ледь розслабленими колінами. Ноги – на ширині плечей:

- правильне й наповнене промовляння звуку «м-м-м-м» має викликати достатньо відчутну вібрацію в «масці» (зуби, губи, ділянки обабіч носа);
- звуку «в-в-в-в» – верхньої губи;
- промовляння звуку «з-з-з-з» – нижньої губи;
- наповнене промовляння звуку «ж-ж-ж-ж» – має викликати відчуття тепла чи вібрації верхньої частина грудей;
- звук «р-р-р-р» – має викликати вібрацію в районі ребер;
- наповнене й правильне промовляння звуку «к-к-к-к» в запропонованій вище позиції має викликати відчуття приємної вібрації у ненапружених колінах.

Мовний режим.

Дуже важливою умовою успішної та якісної роботи в галузі дубляжу й озвучування мультимедійного контенту може та має стати повернення до досвіду багатьох редакцій періоду другої половини 90-х років минулого століття. Коли в осередках віщання й журналістської діяльності, кореспондентських пунктах та інших компаніях жорстко запроваджувався Мовний Режим. Цей захід з-поміж інших вигод має організаційну здатність мисленнєвого й вербального виявів колективу, правильне налаштування мовного апарату, налагодження трудової дисципліни й відповідальної позиції кожного залученого у цю сферу учасника. А найкращим регуляторним інструментом, як показала численна практика, ставала система бонусів і штрафів, що розроблялася за участі колективу й затверджувалася керівництвом компанії.

Однак, як це часто трапляється, пом'якшення загального клімату в суспільстві, покращення життєвих умов і лібералізація поглядів призводять часто до більш спрощеного ставлення щодо конструктивних знахідок недавнього минулого.

На цьому тлі, кожному звукорежисерові й режисерові озвучування варто запам'ятати цінне правило: нехай ваші диктори й артисти озвучування знайомляться із запропонованими їм текстами виключно завжди вголос.

Тут також існує багато корисних нюансів, що їх відкриває й робить доступними подібна практика. Серед них і робота з інтонацією, подачею матеріалу, що готується до записування.

Тільки грамотне, продумане, кількаразове читання вголос, перетворення тексту на зрозумілу драматургічну дію здатне сформувати у артиста правильні інтонації читання та його ставлення до прочитаного.

Формування та закріплення інтонації – чи не найважливіший момент в праці і виконавця, і звукорежисера. За допомогою лише самої інтонаційної наповненості можна, зрештою і потрібно, доносити будь-які сенси через однаковий текст.

Набагато складніше зіграти підтекст аніж текст. Дуже часто підтексти бувають важливішими за самі тексти. А підтексти переважно не вербалізуються словами, а відігруються іншими способами, в тому числі й інтонаційно. Тому роль інтонаційного забарвлення важко переоцінити.

Інтонація – ритмо-мелодійна будова мовлення, що визначається за рахунок темпоритму, виділення головних слів, гучності, тиші, пауз, вигуків тощо. Тут думки і внутрішній світ допомагають підкреслити смисли, що містяться в тексті.

Отже, **логічні наголоси** – головні слова, на які слід звернути увагу.

Вправа 1. (виконується особисто). Підібрати простий вірш із спорідненими приголосними в закінченнях рядків (одна-дві строфи). Читати на запис, зсуваючи логічний наголос в кожному рядку на кожне наступне слово. Слухати нюанси і вловлювати виникнення нових сенсів. Також змінювати нюанси інтонаційного підтексту.

Логічні паузи, як правило, використовують для добору повітря, але це не єдине їхнє призначення. З логічних пауз і наголосів, по суті, складається логіка мовлення.

Будь-які тексти начитуються як розповіді, а не як монотонне, можливо й логічне, але не цікаве, позбавлене почуттів, оповідання. При цьому занадто багато почуттів і емоцій роблять таку оповідь штучною і їй не вірять (дуже часто така ситуація спостерігається в стилістиці сучасного підліткового мовлення і, на жаль, у виступах багатьох телеведучих). Таке емоційне формування мовлення відбувається через брак життєвого емоційного досвіду і водночас бажання яскраво описати події (таке собі невміле наслідування непрофесійно озвучених мультфільмів).

Емоційно-інтонаційна амплітуда.

Вправа 2. (виконується особисто). Нескладний вірш (дві-три строфи) підібрати, почергово розбити на рядки в порядку 1, 3, 5... , які читати

звичайним, розмовним голосом; рядки 2, 4, 6... читати з наспівувальною інтонацією. Потім порядок змінити на протилежний.

Вправа 3. (виконується особисто). Підібрати досить складний вірш. Строфи розбити на мовні такти.

Мовний такт – поняття за аналогією з кадром: найкоротша логічно-сенсова одиниця. Подібний поділ дозволяє зробити правильну розбивку тексту на логічні відтинки, виставляє логічні паузи, допомагає виробити правильні інтонації. Логічні паузи, до слова, бувають різної довжини, що допомагає сформуванню інтонації та логіку мовлення (згадаймо тривалість пауз у музичному тексті).

Вправа 4. (виконується особисто). Перейти до описової прози. Рекомендується опис пейзажу. Текст розбити на мовні такти з урахуванням логічних наголосів, пауз та їхньої тривалості.

Вправа 5. (виконується особисто). Ми мали справу з фіксованими логічними паузами та наголосами. Тепер доведеться підібрати 10 фраз, в яких зсув логіки змінює сенс тексту – такі собі фрази-перевертні (Наприклад: «берегти неможна втратити»).

Вправа 6. (виконується особисто). Підібрати 5 поетичних прикладів, в яких зсув логіки змінює сенс тексту.

Вправа 7. (виконується особисто). Укласти 3 речення сухого, інформаційного тексту без жодних прикметників. Після чого, ті ж самі фрази наповнити прикметниками.

Обов'язкова вимога. Ці сім завдань-вправ – для кожного з вас. Кожну із семи вправ потрібно особисто начитати в окремий звуковий файл, правильно й повно промаркувати й описати кожен з них в доданому текстовому документі з відповідною назвою.

Вже було сказано, що мовний апарат людини далеко не обмежується органами дихання й пов'язаними з ними системами. По суті, людина розмовляє так само, як і сприймає навколишню інформацію всім своїм тілом. Важлива роль в акті мовлення належить таким ділянкам людського тіла як обличчя, язик, щоки, шия. Стан розслабленості чи напруження кожного із цих відділів неабияк впливають на загальний результат мовлення. А вміння контролювати стан кожного з них додає можливостей у правильному артикулюванні слів і особливо збігів приголосних.

На заняттях з мовної підготовки увага слухачів зосереджується на понятті «орфоепія», розуміння сутності якого дозволяє правильно формувати

звуки мови. Це, в свою чергу, дає розуміння механізмів і можливості дотримання певного темпоритму при промовлянні голосних (наголошених і ненаголошених) та приголосних звуків. У результаті це допомагає запобігати небажаним акцентам і говіркам.

Редукція ненаголошених голосних звуків української мови – коли замість певного звуку, що позначається конкретною літерою промовляється зовсім інший звук.

Вправа 8. Скласти таблицю *редукованих звуків української мови*. Ця таблиця має стати незамінним помічником при процесі дублювання. В цій не легкій справі мають допомогти колеги-ведучі, їхні майстри, бібліотеки, глобальна мережа. **Увага!** Редукція в російській мові (матеріалами з цієї теми інтернет просто рясніє) звучить, а головне, працює докорінно, інакше ніж в українській. Тут слід бути дуже обачними!

Під час роботи з артистом біля мікрофону звукорежисерові потрібно пам'ятати про особливості деяких звуків людського мовлення. На промовляння артистом цих звуків варто зважати, так само, як і на їхнє звучання в загальному плинні записуваного матеріалу.

Такими критично важливими звуками є пара приголосних «б» й «п». Їхнє відтворення задіює губи та посиляє із силою повітря вперед. Це дуже часто призводить до так званого «задування мікрофону». Відтак, при роботі в студії має використовуватися поп-фільтр і артист повинен перебувати на певній відстані від мікрофону. При роботі в інших умовах має задіюватися мікрофонний вітрозахист. При роботі на мікрофон «затиснений в долоні», можливо є сенс пропустити голос через гейт перед подачею його сигналу на пульт чи рекордер.

Інша група приголосних, що має привертати до себе особливу увагу звукорежисера, складається зі звуків «с», «з» (відповідно «ц», «дз»), «ш», «ж» (відповідно «дж», «ч», «щ»). Це шиплячі та свистячі звуки. Їхнє звучання залежать від прикусу. Якщо їх забагато й вони «випирають», можна трохи відсунути артиста від мікрофона, а якщо потрібна його «повна присутність», користуватися деесером (як відомо, це спеціальним чином налаштований смуговий компресор). В такому випадку важливо не перетискати, бо в результаті ризикуємо отримати тупе, не гарне звучання голосу, і цілком можливо, що й з ефектом віддаленості.

Пара приголосних «л» та «р» є складною для відтворення, на що відчутно впливає природна схильність. Картавість може виявлятися в дуже

різних формах і подолати її без професійної підтримки фахівця-логопеда часто буває неможливо.

Продовжуючи цей аналіз, слід сказати, що звичка «ковтати приголосні» є не чим іншим, як просто звичкою і вадю виховання. За достатнього рівня самодисципліни й бажання подібних вад мовлення можна та й потрібно позбавлятися. А при простому збігу приголосних вони спрощуються. Як приклад – «дз» та «дж», «-шс-», «-тьс-»...

Так, існують деякі особливості, про які артисти соромляться говорити, однак звукорежисери про це повинні знати й правильно реагувати.

Під час роботи накопичується слина в ротовій порожнині та мокрота в гортані. Коли з'являється слина, це означає, що рот недостатньо зволожений. Поява слини це захисний механізм. Тому обов'язково, під час роботи в студії має бути вода (проста, без газування) кімнатної температури. Саме проста вода кімнатної температури без жодних додавань.

А ось деякі **вправи** для корекції дихання та гучності й чіткості звучання (проблемних звуків).

1. **Вправа «Дірява кулька».** Стоячи прямо, поставити ступні ніг паралельно на ширині плечей, ледь зігнувши коліна. Руки розвести в сторони разом із глибоким вдихом на весь об'єм легень. Після недовгої фіксації цього положення потрібно почати дуже повільний видих через рот, на промовлянні звуку «с-с-с...». Цей видих має тривати так довго, на скільки вистачить повітря в легенях. Одночасно з видихом потрібно зводити руки, імітуючи здування великої повітряної кулі, в якій є невелика дірка.

2. **Вправа «Гостріння коси».** Стоячи, потрібно імітувати положення й рухи косаря, що підгострює свою косу. Одночасно з рухами потрібно намагатися відтворити ритмічний звук нагострювання коси, промовляючи звук «з».

3. **Вправа «Косар».** Повільно крокуючи, слід намагатися імітувати рухи людини, що косить траву косою. Разом з рухами потрібно ритмічно промовляти звук «ж-ж..», наслідуючи звуки скошування трави.

4. **Вправа «Паротяг».** Під час повільної ходи підтюпцем потрібно відтворювати звук «ч. ч. ч...», намагаючись наслідувати звук потягу, що починає їхати.

Інтонація та робота з текстами.

Інтонавання – це музичний термін, і більше він стосується мелодійності мовлення. Коли мова про звичайне читання – то тут доцільно казати про інтонацію. Інтонація – це ритмічно-мелодійна побудова мовлення.

Складається вона з висоти тону, сили звучання, темпу, наголосів і пауз. Тобто: динаміка, амплітуда, частота, ритмічність і мелодійність.

Слова на письмі записуються окремо (стакато), але промовляються злитно (легато), якщо спеціально не передбачається інший варіант. В цьому плані чітко виділяються речення, фрази, мовні такти. Логічні частини несуть у собі певні сенсові навантаження і виділяються відповідно силою голосу і логічними паузами. Будь-яка репліка, більш чи менш складна, може бути поділена на сенсові відрізки, кожен з яких матиме головне слово. Для того, щоб правильно визначити розподіл на сенси і головні слова, вимагайте від артиста під час підготовки читати текст вголос.

Насправді, головні слова визначаються шляхом вилучення (субтрактивний метод) всіх інших вербальних одиниць. І якщо в результаті такої операції головний сенс мовної конструкції зберігається, логіка визначена правильно. Метою подібної роботи з кожною фразою є пошук того головного сенсу кожної з них, заради якого відбувається промовляння цілої конструкції.

Розділові знаки є регуляторами інтонаційного конструювання. Кожен розділовий знак має свою вагу в такому конструюванні. Тут слід пам'ятати про правила української мови і про логіку мовлення, яка дуже часто може не повністю співпадати з правилами. Подібні випадки можуть виникати при створенні характеру, образу, сенсу і т. д. Визначивши логічні сенсові центри, далі конструкцію слід наповнити інтонацією, тобто ритмічно і мелодійно поєднати із логікою мовлення.

Коли в тексті з'являється новий персонаж (сенсовий центр), його потрібно «заявити». Потім він вже буде не настільки важливим і новим. І до нього буде трішки менше уваги.

Величезну роль в роботі артиста перед мікрофоном відіграє візуалізація. Під час роботи з артистом, час від часу спонукайте його до того, щоб він чи вона уявляли те, про що кажуть. В такому випадку починає працювати магія. Це допомагає вкласти в текст власне ставлення до предмету. І якщо воно розходиться із тим, що потрібно для створення образу звукорежисерові – слід це ставлення відкорегувати.

Далі тут наведені три «магічних запитання», які кожен Художник має ставити перед собою досить часто для перевірки власного налаштування. «ЗМП» – давайте умовно назвемо це так. Ось вони: «Що?» (що саме ми робимо в даний момент нашої творчості?); «Кому?» (кому адресована наша творчість, що відбувається в цей момент?) та «Навіщо?» (навіщо ми це робимо?).

Ці запитання керівник процесу продакшну має влучно, ненав'язливо і своєчасно ставити артистові, з яким працює. Відповіді мають бути докладними та усвідомленими. Якщо таких відповідей немає, потрібно в процесі розмови підвести артиста до усвідомлення спільних дій та їхньої мети. Якщо ж немає розуміння того, що відбувається, то яким чином можна зацікавити споживачів створюваного продукту результатами цієї праці? Відповідаючи на ці запитання слід так само апелювати і до візуалізації.

Вправа 9. Обрати будь-який текст (2-3 речення), опрацювати його за поданою методикою, і відповідаючи на ЗМП та усвідомлено змінюючи відповіді, начитати його з мінімум п'ятьма інтонаційними сенсами.

Вправа 10. Познайомтеся з так званим «потокотом свідомості» в літературі на прикладі роману Джеймса Джойса «Уліс» (остання глава) або повісті Фрідріха Дюрренматта «Спостереження спостерігача за спостерігаючими» запишіть власні враження від прочитаного й начитайте їх в аудіо-форматі.

Мова тіла

Важливе значення для артиста озвучування й дубляжу мають жестикуляція й міміка. І це навіть не зважаючи на те, що артист перебуває за кадром. Справа в тому, що мова, як і її сприймання – це комплексний акт (тілесний), що включає в себе й певні м'язові дії, у тому числі міміку і жести. Фізична, м'язова дія робить відтворюваний текст більш живим, переконливим і доконтаним. Варто взяти це як прийом для використання в роботі з артистами.

Існує ціла категорія мовних жестів, що дозволяють додати зафарбованості голосу. Наприклад:

- людина розводить руки в боки – жест здивування;
- людина знизує плечами – «не знаю»;
- людина хитає головою з боку в бік – заперечення.

Такі та інші фізичні моменти є природними й органічними для тієї людини, що промовляє текст. Вони є такими ж і для людини, що цей текст сприймає. Відповідно, ці жести й міміка є такими собі підсилювачами емоцій. І коли ведучим новин у кадрі кажуть про те, що не варто бути занадто емоційними, то для артистів за кадром (дублювання й озвучування) така емоційність не стане на заваді, а навпаки підсилить їхнє сприйняття.

Крім перерахованих вище існують так звані **зображальні жести**, що допомагають передати форму, розмір і навіть місце розташування якогось предмета. Наприклад:

- мале-енький комарик (зведені пальці показують, який);

- вели-икий кавун (людина розводить долоні);
- велика щука (жестом відмірює правою рукою довжину лівої руки).

Існують жести обмеження і категоричності:

- «ніхто», «нічого», «ні» – «шабельна відмашка»;
- «не буду», «не п'ю» – загороджувальний жест долонею.

Відомі й **об'єднувальні жести**:

- «всім слухачам вітання» – людина обводить руками уявну аудиторію.

Словом, практично будь-яке вербальне повідомлення може бути підкріплене фізичною дією і це не лише додає природності словам, але й допомагає артистові досягнення більшої концентрації в цьому тексті. Таке собі «допоможи собі руками...»

Безпосередня робота з текстом

Для того, щоб працювати з текстом, з ним потрібно познайомитися. З текстом обов'язково необхідно знайомитися вголос, як кажуть, «покласти його на язик». Читаючи текст «про-себе», людина читає його ніби «по-діагоналі» та не задіює для цього артикуляційний апарат і дихання. Промовляючи при ознайомленні текст, артист починає його відчувати. Познайомившись із текстом «вголос» артист має визначити для себе й уточнити суперечливі наголоси, незнайомі чи незрозумілі слова, перевірити топоніми. Тут допомагає, звісно, інтернет.

Для правильного прочитання тексту слід визначити логічні паузи й наголоси. Зазвичай на письмі в тексті при роботі з ним артист позначає коротку паузу знаком «слеш», довшу паузу – «подвійний слеш». Для створення певного образу в мовленні, артист часто не дотримується реальних розділових знаків у тексті, а самостійно створює логіку тексту, лише спираючись на запропоновану йому оригінальну.

Абзац – це одна думка. Кожне наступне речення в одному абзаці – розкриття, уточнення, пояснення сенсу попереднього речення в цьому абзаці. Таким чином думка просувається далі по тексту.

Знак «потрійного слешу» – означає фермату – паузу, яку можна тягнути довше за велику паузу, стільки, скільки потрібно для створення образу.

Наступна фаза роботи з текстом – побудова (визначення) його ритму й мелодії. Залежно від характеру, інформації, художнього образу й налаштованості, слід задати правильний ритм (темпоритм), (інтенсивність подачі) і мелодійний (наспівний) малюнок. (От саме тут і слід згадати про співучість рідної мови), висхідні й низхідні інтонації. Слід чітко запам'ятати, що монотонність – це головний ворог створення художнього образу артистом (за виключенням тих нечастих випадків, коли це необхідно за сценарієм).

Нарешті, найголовніша стадія роботи з текстом – підключення власної фантазії артиста, його візуалізація, підключення життєвого досвіду. Саме ця дія є «розфарбуванням» тексту, наповненням його життям.

Вправа 11. Взяти власні виконані раніше аудіовізуальні роботи й критично послухати голосову акторську й дикторську роботу в ній. Звернути увагу на достатність/недостатність «зафарбованості» текстів (життєвість, виразність, монотонність, характерність/безхарактерність). Зробити власні висновки, стосовно попереднього підбору артистів та особистої роботи з ними, стосовно їхньої здатності поділитися власним життєвим досвідом. Якщо це можливо, переписати звукові доріжки. Перезапис представити разом з оригіналом.

Чому приймальні комісії так люблять слухати від вступників до театральних навчальних закладів байки? Дуже просто. Тому що, завдяки цьому коротенькому матеріалу найкращим чином тренуються свобода й гнучкість звучання голосу. Байки за формою й змістом наближені до живої розмовної мови. Завдяки такій подачі інформації можливо ширше розкрити потенціал голосу. Саме тут в стисненій формі є ролі, характери, інтонації та сенси. Крім того, в байках ситуації життєві, зрозумілі й знайомі. Отже, байки – важливий тренінг для артистів. Звукорежисери мають знати якомога більше байок, щоб у потрібний момент при роботі з артистами просто їм нагадати ситуацію з байки і попросити попрацювати в цьому напрямку. Байка – поступовий перехід від більш простого мовного матеріалу до більш складного: контролю слуху, зору і тактильно-вібраційних відчуттів – це дає можливість отримати звучання голосу вільним, дзвінким і водночас зібраним.

Більш складним варіантом є вірші. Поети, зазвичай, свої власні вірші читати не вміють. Вони мають якесь стале особисте відчуття єдиного ритму власної поезії і найчастіше не задумуються над тим, щоб донести до слухачів зміст твору. Поети при читанні своїх поезій намагаються не виходити за рамки архітектонічного налаштування вірша, за рамки розміру, ритму, мелодики, чи рими (монотонність). Завдання артиста, а ще більше звукорежисера, змусити артиста знайти і відобразити художній образ поезії навіть, якщо треба, шляхом порушення стійкої архітектурної побудови: зміни ритму, мелодики, додавання пауз, виділення логічних наголосів шляхом зміщення розміру строф. При читанні поезії має бути часто зрозумілим ставлення до того, про що мова. Тут знову слід вмикати уяву, фантазію та уявну візуалізацію.

Вправа 12. Невеликий, складний (чим складніше – тим краще) вірш з української класики. Виконує ваш «артист», який постійно допомагає вам у

виконанні практичних завдань цього курсу. Ви режисуете з урахуванням сказаного вище (зсуви логічних структур, паузи, наголоси, модуляції ритму й мелодики тощо). Мета вправи – створення образу.

Інтонації голосу при виконанні поезії поділяють на мажорні й мінорні. Пам'ятаймо, що оповідач докорінно відрізняється від читця і тим більше, від ведучого. Оповідач привносить власне бачення і відчуття в текст, який зачитує, безумовно, ґрунтуючись на авторському розумінні. Саме із цього сплаву авторського й оповідного і народжується мистецтво читання та, як наслідок, озвучування і дубляжу.

Правильне фразування тексту – розбивка його на синтагми, значущі сенсові одиниці, не мовні такти, а значно крупніші одиниці, що вже можуть нести в собі сенсові, логічні наголоси.

Для накопичення життєвого досвіду, так необхідного для грамотного і красивого озвучування й дубляжу, артистам, а режисерам і звукорежисерам ще більше, необхідно дуже багато читати різної літератури. Пережити більш-менш значний досвід людства неможливо, але досягнути його із літератури – цілком. Звісно, додаючи до всього цього активне сприйняття через фантазію, уяву і візуалізацію.

Вправа 13. Потрібно взяти одну сторінку тексту з останньої глави роману «Уліс» Дж. Джойса; разом із «вашим артистом» попрацювати з цим текстом. Виконавець має начитати обраний текст під вашим безпосереднім керівництвом і за вашої безпосередньої участі в обох наступних варіантах:

Варіант 1 – так як написано – без розділових знаків, відповідно без інтонацій, логіки й емоцій;

Варіант 2 – визначивши логіку, мелодіку, ритміку й інтонації, створити аудіальний художній образ визначеного уривку (характер, опис, подію, предмет, атмосферу).

Якщо ви знайомі з іншими прикладами літературного «потоків свідомості», можете працювати з ними, однак тоді надайте повну інформацію про автора і твір.

Кожне завдання виконується в окремому аудіофайлі з окремим супровідним текстовим документом. Парні файли маркуються однаково.

Контрольні запитання для самоперевірки

1. Перерахуйте основних учасників продакшну озвучування та опишіть функціональні обов'язки кожного з них.
2. Назвіть заходи та методики, що застосовуються при повній або частковій втраті голосу.
3. Назвіть та запам'ятайте допоміжний технічний інструмент, необхідний для видалення небажаних шумів та звукових дефектів, які виникають в процесі мовлення.
4. Згадайте та виконайте декілька гімнастичних вправ, рекомендованих артистам озвучування для усунення психоемоційної напруги.
5. Які ділянки людського тіла слугують резонаторами голосу?
6. Які є характерні якості професійного голосу у роботі перед мікрофоном?
7. Пригадайте та виконайте вправи на розвиток навички правильного інтонування та відчуття логічних пауз і наголосів, мовних тактів у тексті.
8. Назвіть приголосні звуки та мовленнєві дефекти, які можуть виникнути при їх промовлянні, а також перерахуйте технологічні способи усунення цих дефектів.
9. Візуалізація та ЗМП: які питання має ставити перед собою артист дубляжу для кращого та більш органічного емоційного проживання та відтворення художнього образу?
10. Опишіть значення мовних жестів для якісного інтонування тексту, перерахуйте, якими вони бувають, наведіть приклади.

Розділ 2.

Озвучування й дубляж в різних видах і жанрах аудіовізуальної творчості

Доросла й свідома людина підвищує свій рівень розвиненості багатьма способами. Але серед них переважає один, що виправдав і ствердив себе впродовж кількох тисячоліть, як спосіб найбільш надійний, доступний і якісний та успішний. Цей спосіб називають «досвідом інших людей, багатьох поколінь, цілого людства». А оскільки досвід людства сьогодні все ще перебуває переважно в паперових носіях, то, відповідно, книга як засіб його передачі ще довго залишатиметься неперевершеною в усіх стосунках. Та все ж книги поступово передають можливість передачі інформації іншим джерелам. Серед них, звісно, аудіо-візуальні засоби і аудіальні інформаційні інструменти. Найбільш відомим і затребуваним серед них є аудіокнига.

Аудіокниги.

Напевно, все почалося в давні часи, коли люди, які вміли читати, просто ходили за багатіями і читали їм вголос. Через багато років ця історія продовжилася у вигляді радіотеатру та безлічі вінілових платівок із записами читань та інсценувань літературних творів.

З тих часів багато що змінилося, та логіка читання книги залишилася тією ж. Вона є завжди триединою – автор, виконавець, читач (або слухач). При цьому, при вибудовуванні цієї тріади необхідно перебувати «всередині книги», бути дотичним до матеріалу, переживати й відчувати його. А авторський вплив на книгу закінчується разом зі словом «кінець». Звісно, якщо автор продовжуватиме працювати з книгою, вплив триватиме, однак вже на зовсім іншому рівні.

Далі – артист і режисер, саме вони є тією творчою силою, яка формує, втілює та розвиває художній образ. Коли ви працювали, виконуючи завдання 1 розділу, особливо, що стосувалися текстів, написаних у формі потоку свідомості, ви це мали відчути в повній мірі. Існує безліч прочитань відомих художніх творів. Одні можуть подобатися, інші – ні. Аудіокнига, так само як і театр, передбачає певний елемент нав'язування. Образи у цих випадках створюють режисери й артисти і пропонують їх перцептору. Автор дав лише схему, матеріал.

Найменшою в згаданій тріаді є роль читача/слухача (перцептора). Слухачеві має бути комфортно сприймати матеріал. Творці, які працюють, втілюючи книгу в аудіоформаті, мають бути винятково свідомими. Повинна

бути виконана значна робота з розподілу й опрацювання ролей. Слід чітко розуміти, чи насправді потрібно застосовувати музику для супроводу тексту? Якщо так, то яку саме? Як часто вона має вмикатися? Чи не буде використовувана музика заважати сприймати саму оповідь, адже музика, як нам відомо, є дуже абстрактним мистецтвом і сприйматися може виключно індивідуально? Темп читання твору повинен бути дуже збалансованим і залежати від пропонованого матеріалу в кожен наступний момент читання. Тембр голосу виконавця не повинен дратувати, відволікати на себе, так само й зачаровувати. Він має бути, радше, нейтральним і давати можливість слідкувати за матеріалом книги. Паузи під час читання повинні бути зваженими, саме такої тривалості, щоб дозволяти слухачеві не напружуватись сприймати інформацію, але, водночас, і не дозволити йому задрімати. Ну й подача матеріалу так само має контролюватися. Тут все залежить від змісту пропонованого тексту.

Набагато простіша ситуація, коли мова в книжці йде від першої особи. Тут артистові потрібно вжитися в роль і пропустити текст через себе. Складніше, коли з'являється багато різних характерів, ролей, подач і таке інше.

Насправді аудіокнига має бути привабливою, цікавою, щоб не відпускати увагу перцептора навіть у випадку, коли це нон-фікшн, науково-популярна книга, спеціальна література чи філософсько-науковий трактат. Знову ж, все залежить від стилю написання літературного твору. Якщо складна книга написана з певною часткою гумору або іронії – це простий випадок для її прочитання. Якщо в ній описані складні процеси і формули – у виконанні зайвим буде нав'язування та повчання. Просто має відбуватися навчальний процес: спокійний, дохідливий, без нервів і поспіху. Пояснюється конкретна логіка фрази. Це є важливою умовою успішності продакшну такої книги.

Під час запису будь-якої книги неминучі обмовки або помилки. Якщо ж трапляються технічні помилки – в цьому немає нічого страшного, звукорежисер просто відмічає маркером таку хибу, щоб повернутися до неї пізніше та виправити. Змістові помилки, коли не зрозуміло про що мова і це відчувається, потрібно переписувати.

В ідеалі продукування аудіокниги відбувається так: підготовка матеріалу – працює режисер озвучування, артист чи група артистів, можливе залучення автора; начитка – студійна робота (продакшн); монтаж – відбір дублів, чистка матеріалу та інші операції; аудіоконтроль – відслуховування й складання переліку правок технічних і виконавських; можливий дозапис (вписки), на превеликий жаль, якщо це трапляється (це завжди виявляється у фінальному матеріалі); і, нарешті, баланси за шумами, музикою, тембрами

(таке собі зведення). Матеріал для радіовистав накопичується, записують його по репліках. Документальні фільми частенько озвучуються в домашніх студіях. Книги й фільми все ж рекомендується озвучувати в професійних спеціально призначених для цього студіях.

При роботі одного артиста над декількома ролями бажано користуватися голосовими регістрами, а не горловими фільтрами (затиснене горло, мова «в ніс», фальцет, гугнявість...) і використовувати різні резонатори (про це йшлося в 1-му розділі) й намагатися, щоб тембри різних ролей розрізнялися принаймні на терцію. При цьому не слід забувати про темпоритм і характери.

Голос артиста не повинен втомлювати. Тут знову ж мова про темпоритм, створення образів і характерів, володіння мовними паузами (не забувайте, що навіть мікропаузи мають вагу й дозволяють мозку перемикатися).

Як не дивно, здавалося б, не новий і всім відомий жанр аудіокниги сьогодні переживає свою нову популярність. У наші напружені й інформаційно насичені часи пасивне сприйняття тексту на слух стало одним із виграшних варіантів роботи над собою, самоосвіти, розширення світогляду та й просто розваги і відпочинку. При цьому найширший вибір технічних засобів робить таке читання доступним і дуже зручним. Так, сьогоденній розвиток можливостей штучного інтелекту і всіляких мережевих сервісів цілком дозволяє озвучити будь-який текст. Однак, як завжди, лише людині до снаги зробити цей текст живим, надихаючим, хвилюючим, переконливим.

Завдання 14.1. Літературна мініатюра – до 2 хвилин, закінчений текст, не уривок. В ній має бути опис, монолог і діалог.

Завдання 14.2. Уривок тексту нон-фікшн, прочитаний в різко вираженому жанровому звучанні. Тривалість – до 1 хвилини.

Озвучування аудіокниг дещо відрізняється від роботи з іншими текстами, в тому числі й рекламними чи закадровими начитками. Ця праця вимагає художнього підходу до завдання. Тут більше творчості, артистичної роботи, гри. Тут дещо інша динаміка, навіть при тому, що вона буває різною. Особливістю є велика протяжність у часі. Кожен автор має свою стилістику, свій ритм словесності, свої звороти, характерні слова. Існує так званий стан синхронізації з текстом, який характерний для дикторів з досвідом. Вони цього стану досягають по мірі читання і тоді процес відбувається набагато продуктивніше.

Для того, щоб один диктор зміг прочитати текст діалогу двох і більше персонажів, він повинен не намагатися їх зіграти. Як правило, у переважній

більшості випадків, це виглядає дуже смішно – якимось по-аматорськи. Такий собі театральний гурток початкової школи. Диктор має достеменно уявляти собі персонажа, якого озвучує. Звукорежисер повинен говорити з артистом про кожного з персонажів. Чим більше тонкощів характеру і зовнішності, поведінки, мотивації та психіки персонажів буде проговорено, тим краще буде представлений персонаж артистом. Власне, це і є одна із основних труднощів артистичної діяльності. І саме цей факт має розуміти творча група.

У жодному випадку не потрібно прочитувати всі розділові знаки в тексті. Від цього він може втратити свою плавність і наспівність. Для артистів у кожній фразі є слова-маркери. Саме вони вказують на настрій, посил і емоцію. Їх потрібно навчитися впізнавати, а звукорежисер має артистові в цьому допомогти. Без цього читання буде сухим і нецікавим. Чисто дикторським, а не артистичним.

Подкаст

Коли ми детально говоримо про аудіокниги є сенс поговорити ще й про подкасти. По суті – це інтернет-радіо у вигляді віртуального аудіоархіву. Тематика і форма – абсолютно вільна. Ніхто практично нічого не забороняє. Така собі територія свободи.

Найбільше всіляких подкастерів сьогодні у США. Аудиторія лише в цій країні сягає більше 100 мільйонів слухачів. Серед подкастерів є справжні зірки. Їх слухають так само мільйони. Вони заробляють своєю діяльністю великі кошти. Окрім того, вони мають величезний вплив на аудиторію.

У нас, на жаль, в цьому плані поки що поширений лише Youtube. При цьому цей ринок обіцяє розвиватися далі, й доволі бурхливо. І в нього поки що ще є можливість потрапити. Адже подкасти потрібні для будь-яких цілей, які лишень можна уявити та в достатній мірі обґрунтувати.

Алгоритм приблизно наступний. Визначається мета: розвиток бренду (особистого, наприклад), підігрівання цікавості до певного виду діяльності, бізнесу, теми. Прокачка як спікера. Визначається періодичність, наполегливість і ступінь агресивності подачі. Проводиться робота з визначення формату (важливо не обмежуватися форматом початківців – інтерв'ю – питання-відповідь). Для подкастів часто використовують і відео-конференції типу Zoom, а потім публікують в кількох форматах файли. Серед подкастових форм можуть бути спеціалізовані тематичні бесіди. Вони можуть бути оповідні або серіальні. Довгі розмови про все на світі в компанії приємних особистостей або наодинці з чашкою чаю. Зрештою, в світі дуже багато самотніх людей, і таке собі базікання цілком може комусь припасти до душі.

Чи потрібно редагувати зміст зафіксованого матеріалу? Це залежить лише від ідеї, втілення авторського бачення, мети і, звісно, аудиторії. Окрім того, є певні соціальні норми щодо ненормативної лексики, ксенофобії тощо. Комуś подобається жива мова з безліччю якихось незначних хиб. А хтось певною мірою перфекціоніст і намагається відчищати записи. Знову ж – справа концепції.

Багато хто з подкастерів задіює музику й шумовий контент у своїх роботах. Але тут можуть постати питання про дотримання прав. Напевно, слід звернути увагу на джінглове оформлення подкасту оригінальними, впізнаваними й неповторними позивними, перебивками й фонами.

Назва, опис, обкладинка, анонс – це необхідні складові речі, які є дуже доцільними для початку такого проекту. Не забувайте, що як правило подкасти слухаються переважно через смартфони і, відповідно, всі формати мають бути налаштованими з урахуванням необхідних технічних умов.

Для розміщення подкастів є велика низка майданчиків, але тут слід вирішити проблему з хостингом (розміщенням самого контенту), адже подкаст-майданчики дуже часто розміщують лише посилання на файли. Так вони економлять ресурси. Хостинги бувають платними і безкоштовними.

Ось, наприклад: розміщення на Anchor.fm. Все відбувається достатньо стандартно. Реєстрація, створення нового епізоду в подкаст-конструкторі, його оформлення й публікація.

Для розміщення є свої сервіси: до прикладу, iTunes. На таких сервісах працюють боти, які й розміщують посилання на контент. Заявки на розміщення розглядаються впродовж певного часу. Все так само, як і зі стоковими музичними сервісами.

Наступний важливий момент роботи з подкастами – просування проекту. Соціальні мережі, особисті рекомендації – це все «довга гра». Та тут завжди можна вкластися в рекламу. Насправді є ціла галузь в АЙ-ТІ-індустрії, яка й займається всіляким просуванням і розповсюдженням.

І тут виникає логічне питання: чи можна вкладаючись в подкасти, відшкодувати вкладення, а потім ще й заробити? Відповідь, звісно, так. Але не варто розраховувати на подкаст, якщо ви шукаєте спосіб заробітку. Одразу це зробити неможливо. Скоріш за все, цей проект буде провальним. Існують способи заробітку набагато надійніші. Подкаст – це перш за все самореалізація і спосіб додаткового заробітку. Такий собі сайд-проект.

Та все ж, у цьому зв'язку не слід забувати про: рекламу інтеграцію, прероли (коли перед роликом йде реклама) і рекламні рубрики (існують різні агенції, з якими можна співробітничати (завжди в соціальних мережах можна знайти бажаючих прорекламуватися), пожертви, донати тощо) А для команди

професійно підготовлених подкастерів, таких, що вивчають цей модуль, існує безпрограшний варіант, виробництво подкастів на замовлення. Але тут є важливими досвід і репутація.

Завдання 15.1. Створити подкаст (без розміщення): назва, концепція, опис, обкладинка, анонс... + пілотний файл. При оцінюванні в розрахунок беруться оригінальність, новизна, незвичайність форми, подачі й теми.

Завдання 15.2. До 3-х хвилин складного, діалогового тексту, начитаного «вашим артистом», як частину аудіокниги.

Реклама

Може скластися враження, що на нас, вже досвідчених, людей, які перебувають в атмосфері аудіовізуальної творчості, розуміють механізми й методи дії та впливу і спостерігають процеси «зсередини», реклама не впливає. Однак, це далеко не так... Реклама впливає на всіх і завжди. Саме тут, як і в багатьох інших речах, все залежить від тонкощів.

Рекламний ролик – це маленька вистава. І, як будь-яка вистава, може бути примітивним і незграбним. Але трапляються, і дуже часто, шедеври. Причин для таких варіантів є безліч. Однак ми звернемо увагу лише на деякі.

Багато залежить від хронометражу. Рекламний ролик дратує. Особливо, коли він трапляється у найбільш неочікуваному місці – перед кульмінацією телефільму, посеред сцени серіального епізоду, в принципово важливий момент телевізійного шоу... Однак, якщо рекламний ролик є коротким, яскравим і цікавим, він не викликає бурхливих негативних емоцій. А часто навіть слугує елементом затягування дії.

Справжня, вишукана, мистецька реклама, що не дратує, – це завжди дорого. Дорого виглядає й дорого сприймається. І «дорого» полягає, звісно ж, не у наявності в кадрі великої кількості деталей та мішури, а у філігранно й прискіпливо розрахованій режисером, стилістом, художником, оператором і звукорежисером побудові рекламного кліпу.

Намагання втиснути максимум інформації в короткий час – це аматорство. Якщо замовник вимагає цього, потрібно просити його буквально показати, як він це собі уявляє. Частіше за все він просто тараторитиме і «ковтатиме слова». Краса реклами – в темпоритмі. Швидкість в таких творах майже завжди знищує образ.

Якщо в рекламі йде мова про продукт, що покликаний змінити життя споживача (після вживання цього продукту життя стане кращим) – має бути присутня дещо агресивна подача та задіяння голосових зв'язок, діафрагми, грудного регістру.

Реклама про здоров'я і красу – передбачає м'якість і чарівність голосу. Коли продається щось світле легке й дитяче – задіюється головний, верхній регістр. Таким чином, перш ніж розпочинати запис, обов'язково дайте відповіді на «ЗМП» (що, кому, навіщо???)

Якщо в рекламному ролику мова йде про щось досконале – значить, в ньому представляється шедевр. І ось саме такою має бути й подача. При цьому можемо часто спостерігати зміну настроїв фраз в одному й тому ж ролику (наприклад: філософствування – роздуми, стверджування, представлення продукту (слоган)).

Для того, щоб при виробництві реклами досягти найкращого результату, дуже доцільно «вимагати» в рекламодавця можливості ознайомлення з продуктом. Та в будь-якому випадку в таких роботах доведеться орієнтуватися на відеоряд та музику, якщо ці елементи вже існують.

У рекламних роликах, як і в інших творах мистецтва, можуть зустрічатися контрапункти. Наприклад, можуть бути сусідами м'яка музика й агресивна подача. Окрім того існують стилі подачі, розроблені самими компаніями і вони є достатньо консервативними й сталими. Вносити щось кардинально нове в такі подачі не варто, а іноді й не допустимо. Це може порушити рекламну концепцію та стилістику представлення продукту. До прикладу: діалог двох персонажів, нав'язливі тембри, більша гучність ролика порівняно з іншим контентом – це саме ті деталі, з яких може складатися рекламна концепція. До речі, при визначенні голосів і ролей слід зважати на багато різних факторів, у тому числі навіть на соціальні ролі й суспільні традиції – на все, що легко зчитується та асоціюється.

Насправді, в рекламі ледь не кожне слово може бути головним. І відтак опрацювання тексту є дуже важливим. Як приклади структур сценарних планів погляньмо на такі конструкції.

1 – постановка проблеми і нагнітання ситуації:

- демо-частина – перехід до представлення продукту, далі – вихід є;
- так, вирішення проблеми знайдене. Ось результат;
- кода – слоган.

2 – Заявка бренду і постановка проблеми:

- пошук вирішення;
- варіанти.

- Пропозиція з перевагами.

- Вирішення поставленої проблеми, – Бренд;

- Слоган. Для цього випадку подача розслаблена, не агресивна, збалансована, але зібрана й концентрована.

І головне, на що слід звертати увагу. При виробництві реклами потрібно рекламувати не себе, а продукт. Реклама стає мистецтвом, коли в ній нічого «не випирає», коли є цілісність та образність.

Дивитися: альманахи «Канські Леви» – подивитися обов’язково кілька підбірок. Альманах Фестивалю «Пожирачі реклами».

Завдання 16. Озвучити надані різні за подачею й темпоритмом «відеомінуси» згідно наданих сценаріїв. Зайві субтитри в роликах мають бути заблюреними чи прибраними зовсім.

Комп’ютерні ігри.

Жанрів комп’ютерних ігор, звісно, є багато. І голосове озвучування має свої нюанси в кожному з них.

Аркади, як відомо, не озвучуються. Шутери, стратегії, детективи, «бродилки» (в них іноді з’являються персонажі, що розмовляють), і, звичайно ж, є навчальні програми. Більшість цілком собі нормально обходиться і без голосового супроводу, але ось в навчальних ігрових програмах і в шутерах голоси зустрічаються досить часто.

У шутерах часто присутня якась історія, плюс-мінус фабула. Тут є пояснення, що гравець не просто біжить і стріляє, а робить це з певних причин і вирішує при цьому певні завдання.

В іграх такого роду учасники можуть перемовлятися по раціях, щось кричати один одному, можуть намагатися спілкуватися дуже тихо, в певні моменти можуть зустрічатися діалоги допитів, криків, стогонів і т. д.

Алгоритм роботи з голосового озвучування комп’ютерної гри наступний.

Звертається увага на наявність сценарію (у випадку, якщо присутня якась заставка й пояснення, що щось відбувається у даній грі). Сценарій вивчається, «читається» картинка. І далі працює технологія озвучування закадрового тексту, до розгляду якої ми підійшли і почнемо розбиратися.

Має існувати якась номінальна таблиця, в одній колонці якої проставлена оригінальна фраза, в іншій – запропонований переклад. Потрібно прослухати цю фразу в оригіналі (характер, тембр, подача, образ).

В принципі, при озвучуванні іншомовних персонажів має бути їхній опис. Саме в ньому повинна міститися інформація про все перераховане.

Якщо робота виконується самостійно, а не ліцензійно, потрібно намагатися розібратися з персонажем, зрозуміти його самого, його мотиви і наміри, уявити його історію і, вже на ґрунті цього, разом із артистом створювати його образ.

Отже, артистові дається можливість прослухати оригінальну фразу, сигналізується про початок запису і пишеться ця фраза в його виконанні.

Особлива увага надається озвучуванню різних емоцій. Наприклад, при озвучуванні якоїсь гри маємо 150 реплік. Необхідно їх усі прописати одним пулом в одній подачі пошепки. Потім всі ті ж самі репліки так само, в такому ж порядку озвучуються більш впевнено. Третій раз всі ті ж репліки записуються в голосі.

Третя частина запису є найскладнішою. Всі вже зможуть накричатися вдосталь. Вимагайте від артиста працювати не зв'язками, а «на опорі». Тобто от саме в цьому місці, тут, доведеться грати.

Окремої уваги вимагають всілякі специфічні стани і рухи: удари, бійки, смерть, поранення... Бувають також ігри, які потрібно озвучувати без слів, лише емоції і стани.

Є ще один флешбек, паралельне місце з іншою дисципліною. Звично, що в трейлері – все більш-менш зрозуміло. Це лінійне повідомлення про перебіг подій. При озвучуванні певного шматка гри, відбувається входження в категорію інтерактивності. В ній дуже багато чого залежить від дій самого гравця. Саунд-девелопери мають прорахувати усі можливі варіанти звучання і, в тому числі, звучання персонажу. Спеціально навчені айтівці прив'яжуть усі ці звуки до потрібних рухів, дій і реакцій. Працюючи над міксом для фільму завдання звукорежисера є зовсім іншим. Потрібно створити звук таким, яким він і залишиться. Він є і має бути незмінним і тому має звучати максимально органічно, збалансовано і вивірено згідно художнього задуму.

Завдання 17. Закадрове озвучення гри «Флінт Тракер»: -заставка- й -фрагмент гри- за наданими сценаріями. Запис начитки й зведення. Намагатися змусити артиста правильно передати емоційні стани у всіх частинах тексту. Намагатися втримати образ, передати настрої і характер кожної репліки. «Сильні» слова й емоції начитувати приблизно (здіяяти фантазію, не виходити за межі мовної етичності).

Анімаційні фільми

При складних переходах між діапазонами звучання голосу головне – не травмувати артиста. Справа в тому, що хрипота приємна зараз, а в перспективі, коли зв'язки будуть не настільки еластичними, голос звучатиме як у старого пияка. Не потрібно забувати запитувати в артиста, наскільки комфортно йому працювати. Допустимим є лише легкий дискомфорт.

Мультифільми – це прекрасна історія і приємне «місце», де можна попустувати, відшукуючи й знаходячи неочікувані образи. Краще й простіше

вся ця історія вдається дівчатам, бо аудиторія мультиків все ж, переважно, дитяча. Чоловікам складніше таким чином веселитися.

Особливістю мультяшних історій часто є те, що вони досить прості і для їхнього сприйняття й розуміння не потрібна критична мовна адаптація. Однак, якщо така адаптація вже почалася, то її слід виконати бездоганно.

Обов'язковою умовою є розуміння персонажу. Потрібно навчитися відчувати свободу, кураж і драйв, звільнити й завести себе й артистів до такого стану, щоб змогти грати в цю гру. Одна справа грати в дорослі ігри, а зовсім інша – грати в дитячі ігри, будучи дорослими.

А ще інша справа – грати в дитячі ігри, будучи дорослими і з дорослим підходом і розумінням причин і наслідків вчинків і поведінки, але так, щоб це було адаптованим, мало вплив, було зрозумілим, корисним, цікавим і не нудним для дітей.

Труднощі, що можуть виникнути є наступними. Далеко не всі можуть правильно відчутти простір і подачу. В житті тіло артиста, автоматично відчуваючи простір, «прораховує» найкращі можливі варіанти подачі й динаміки. А в мультику ми маємо лише достатньо умовну картинку з таким само умовним простором. Тут головне досягнення – це органічність. І саме тому тут можуть знадобитися дублі.

Всі без виключення артисти в процесі свого навчання намагаються осягнути методику спостереження і наслідування. Їх змушують спостерігати за тваринами, наслідувати їхню поведінку і характерні риси. Оскільки тварини завжди природні, їх наслідувати водночас найважче і найпростіше. Потрібно вимагати від артиста наслідувати його персонажа: рухатися як він, дихати як він, поводитися як він. Внаслідок, спілкуватися як він.

В цьому місці я хотів би знову нагадати, що для вдалого касту артистів важливо враховувати їхні фізичні особливості. Адже будова тіла безпосередньо впливає й на характер, і на тембр, і на гнучкість, силу й динаміку голосу. Перед записом дуже бажано влаштувати читку. Ну звісно, це якщо ваші зіркові артисти погодяться на таке. Читка необхідна для звірки ролей, для пошуку характерів, подач, динаміки, швидкості, нюансів, і головне, для створення відчуття ансамблю. Доцільно запам'ятати таку фразу і використовувати її завжди й усюди: Не буває поганих ролей; бувають погані актори.

При запису можна значно спростити роботу артистам, транслюючи на монітор не лише відеоряд з оригіналом звуку, а й субтитри або хоча б таймкод. Найголовніше для артиста, вивчити його голос і запам'ятати його. Та при виникненні ступорів у артистів (не попав, прочитав надто швидко, надто повільно, не вийшло слово...), потрібно проказати цей текст, дати

можливість артистові його проговорити, пройти цей бар'єр самотійно. Є такий професійний вираз: «покласти текст на язик. Прожувати його».

Голос будь-якої людини можна зробити «мультяшним». Звісно, можна подихати закисом азоту – так званим звеселяючим газом. Але не завжди ця штука є під рукою. Можна також скористатися програмними засобами. Просто трохи змінивши швидкість відтворення у ваших DAW. Показник зміни швидкості – 5 напівтонів (всім відомий Stretch and pitch). Інші DAW пропонують стиснення й розтягування об'єктів. Але після такої операції слід рівняти об'єкти стосовно кадрів.

У «мультіках» далеко не завжди слід дотримуватися міміки і це спрощує роботу з їхнього озвучування і відрізняє її від подібної у фільмах. Але в анімації важливим є дотримання інтонацій, характерів, намагання вписатися в точність звучання по часу.

Завдання 18. Озвучити фрагмент мультфільму «Дагз» за наданим сценарієм. Начитка, запис, чистка, обробка, зведення.

Завдання 19. Синхронний дубляж трейлеру «Червонію» відповідно до наданого сценарію.

Завдання 20. Озвучити фрагмент мультфільму «My Little Pony. A New Generation» згідно з наданим сценарієм.

Закадрове озвучування

Закадрове озвучування в плинні нашого дослідження можна сприймати як цілий потужний метод мовної адаптації низки жанрів аудіовізуальних творів. Окрім того цей підхід може бути корисним і в інших проявах його застосування. Так закадрове озвучування може бути корисним також і для самопрезентації як артиста озвучування, так і режисера озвучування; для презентації компанії в безлічі різноманітних проєктів; для озвучування телевізійних сюжетів, новинних повідомлень, стрімів, всіляких підводок до інтерв'ю, передач, програм, відеоблогів і подкастів та таке інше.

В усіх перерахованих випадках застосовується закадрове озвучування. Однак в кожному конкретному прикладі його використання існують свої, спеціальні особливості.

Різниця між закадровим озвучуванням і дубляжем полягає насправді лише в одному дуже значному нюансі. У дубляжі повністю прибирається звукова доріжка з оригінальними голосовими фактурами й артист (чи артисти) з усіма тонкощами подач, емоцій, станів та нюансів голосової праці все переживає й відіграє знову.

У закадровому озвучуванні справжня звукова доріжка лишається і артист озвучування лише позначає присутні емоції. Звукорежисерові при цьому дуже важливо дотриматися балансу гучностей звуку доріжок таким чином, щоб вони не заважали одна одній в їхньому сприйнятті.

У сценарії закадровий текст позначається маркером «зк» – це текст артиста, що він його начитує.

Тизер (анонс) або шпигель

У тизері – вставні фрази, що не стосуються напряму послідовності озвучуваного тексту, а ніби переносять сприйняття в перспективу (такий собі флеш-форвард) чи на інший предмет (наприклад, анонс програми на кшталт: «далі в ефірі» чи «далі ви побачите»). Подача й інтонація тизеру має відрізнитися від подачі й інтонацій основного акторського тексту. Кожна наступна фраза в тизері має рухати вперед розповідь. Якщо цього не відбувається – це брак.

Тут доцільно нагадати про три головних питання: «що озвучується?», «для кого озвучується?» й «навіщо це відбувається?» Відповідаючи на питання про аудиторію (для кого?), отримуємо ключ для розуміння стилістики подачі тексту.

Закадрове озвучування документальних програм схоже з озвучуванням підводок і сюжетів. До слова, при озвучуванні сюжету не обов'язково суворо дотримуватися часових відміток в сценарії, як правило там є запас по часу 1-2 сек. При такому озвучуванні допустимий люфт між підводкою/відводкою і синхронном. Головне в таких роботах – правильне представлення ритму самої подачі інформації. Важливо звертати увагу на подачу характеру в підводці. Тут все залежить від інформаційного наповнення. Це далеко не рекламна подача. Тут важливо створити емоційне тло. Від того, який емоційний підтекст за допомогою інтонації та прихованого ставлення до теми повідомлення створить диктор (артист озвучування), дуже залежатиме загальне сприйняття цього повідомлення перцептором.

Стосовно не новинних матеріалів, то в роботі над ними звукорежисер має вести «тонку гру», створювати художні образи, які ґрунтувалися б на співпереживанні та емоційних резонансах. Це далеко не суха подача, як у новинах.

Щодо роботи з так званими **підводками**, то тут кожна наступна фраза має більше розкривати деталей і подробиць та, відповідно, формувати ставлення до інформації з боку перцептора. Така собі маленька вистава. Дуже важливо в ній правильно визначити кульмінаційний момент, підвести до нього й ефектно виділити його.

Підводки мають чи послаблювати напругу, чи залишати публіку на «високій ноті», ніби увімкнувши в їх свідомості й сприйнятті певну довготермінову програму.

Закадрове озвучування документальних, художніх та науково-популярних програм проходить на спокійній, вдумливій подачі, без зайвого притиску і, як правило, за відсутності тизерів.

При закадровому озвучуванні художніх фільмів спочатку потрібно проаналізувати роботу акторів у оригінальному звуці. Увага звертається на темпоритм, фізіологію та настрій. Це в тому випадку, коли озвучування відбувається кількома голосами по ролях.

У випадку озвучування одним голосом не варто намагатися занадто «вживатися в ролі». Один артист за всіх в рівній пропорції не зможе зіграти. З'явиться різнобій. Тут, можливо, потрібно навіть дотриматися нейтральності й озвучити за можливості всіх акторів більш-менш рівно й однаково.

Виділяти слід лише ключові емоції, та й то, не занадто.

Багаторольові озвучування завжди потрібно здійснювати по ролях, а не підряд. Спочатку вчитати репліки одного персонажа, потім іншого. Це дасть можливість дотриматися особливостей характеру героя.

Іноді трапляється навіть таке, що одні й ті ж артисти звучать на закадровому озвучуванні (альтернативних студій) і в офіційному дублюванні.

Цей варіант озвучування може вимагати від артистів практично повноцінної гри. Від режисерів цього озвучування залежить, щоб артист правильно вловив настрій і емоцію, аби відтворення характеру було органічним.

Технічні умови дубляжу іноді «пригнічують» динаміку, емоції та подачу оригінальних акторів. Потрібно слідкувати за цим. Не можна перекомпресувувати артистів озвучування. Слід обов'язково слухати оригінали і намагатися якісно зроблену звукову доріжку відтворити й у перекладі.

Завдання 21. Подивитись початок фільму Такеші Кітано – 2.50. Зробити закадрове озвучування за таймкодом і за запропонованим сценарієм.

В артистів дубляжу, зазвичай, недостатньо часу для того, щоб попрацювати над характером, над роллю, щоб порепетирувати її. І ця обставина, звісно ж, виступає не на користь дубляжу.

А в той же час, факт «підлеглості» закадрового озвучування може виправдати його невеличкі вади і, в результаті, воно може виявитися кращим: краще прозвучати, аніж так званий офіційний дубляж.

І ще, в художньому закадровому озвучуванні перекладаються й озвучуються лише вербальні репліки, слова, фрази, а емоційно забарвлені голосові структури (крики, зітхання, вигуки, мугикання, сміх, стогони, хрипи, волання, незв'язні чи навпаки зв'язні, але без слів, наспівування (а іноді навіть і зі словами)) не перекладаються й не озвучуються. (Рекаст – намагання озвучити невербальні структури). А це дає неймовірну можливість поринути в оригінальну атмосферу фільму, в атмосферу, часто, не зіпсовану всілякими втручаннями. Поринути зовсім не на довго, на якусь мить, та все ж, це вже є цінним і цікавим досвідом.

І ще раз **запам'ятаймо**, що будь-які газовані напої погано впливають на голосові зв'язки. Те ж стосується й солодких напоїв типу вермутів, солодких настоянок, лікерів. Не рекомендується вживати насіння й горіхи. Та все одно, все це досить диференційовано. Артистові озвучування перед записом, за півгодини, рекомендується поїсти теплі, м'які або рідкі не гострі страви. Запитайте про це вашого артиста. Перед записом не рекомендується вживати молоко та солодкі продукти, мед, чай, каву. Та це все не можна робити артистам, а не вам. Під час роботи артисти мають пити лише чисту воду кімнатної температури.

При закадровому озвучуванні телевізійних новинних, документальних, розважальних сюжетів всюди застосовується своя, особлива, подача голосу. Це відрізняється приблизно так само, як і в роботі з рекламою, промо- і аудіокнигами.

Середня тривалість середньої телевізійної програми без рекламних блоків – біля 40 хвилин, і приблизно половину цього часу в цій програмі буде звучати голос диктора-ведучого. Тут дуже важливо не перетиснути. Не набриднути. Не переграти. Та все ж, відштовхуватися слід від драматургійної необхідності й спиратися на досвідченість артиста. Саме артист-ведучий є тим «направляючим стрижнем» програми, на якому все тримається. Ось чому вони настільки популярні й настільки багато заробляють. Бо всі інші складники, включно із сюжетами, увімкненнями, експертизами та інформаційними повідомленнями – все «нанизується» на ведучого. При всьому цьому артист-ведучий є надзвичайно залежною особою від того, як його покажуть і як його визвучать.

Кожен канал має свої вимоги до запису закадрового озвучування. І тут є надзвичайно важливим момент з'ясування всіх технічних і технологічних вимог та нюансів. Необхідно бути в безпосередньому тісному контактному спілкуванні з інженерною та випусковою службами компанії. Не соромитися запитувати й консультиватися. Це зараз не про рівні гучності звукового сигналу, не про стандарти. Це про формати запису: (стерео, моно; запис «в

чорне поле» – запис «в картинку»; агресивність і стиль подачі...). Ці й інші вимоги обов'язково потрібно буде з'ясувати.

Зважайте, що, умовно, одна й та сама програма на офіційному каналі, на комерційному мейнстрімному й молодіжно-розважальному, повинна озвучуватися по-різному.

Окремо слід торкнутися теми **перекладу текстів пісень**.

Режисер озвучування обов'язково має узгодити це питання із замовниками, але пам'ятати: іншомовна, іншокультурна поезія дуже відрізняється від звичного нам поняття «поезія». Наприклад, поезія Джіма Морісона, визначного легендарного американського поета, музиканта, співака в дослівному перекладі (а саме так і намагаються перекладати пісні) поезією в принципі не є.

Окрім того, є такі поняття, як «підстрочник», «вільний переклад» і «поетичний переклад». І вони дуже різняться між собою. Плюс, перекладений текст ніколи не співпаде з мелодією пісні. Він не співається голосом артиста, він суперечить атмосфері подій фільму й психічно-емоційному стану персонажа.

Словом, переклади пісень калічать і вбивають пісні, ламають драматургію і атмосферу сцени, нівелюють характери і, як результат, спотворюють фільми. І, як не дивно, частіше за все такі переклади зустрічаються саме в офіційному дубляжі. Не опускаймося до випадків перекладу пісень. В крайньому разі, як режисер озвучування, запропонуйте субтитри.

Будь-який митець, в тому числі й звукорежисер і артист дубляжу, ніколи не стане майстром своєї справи, якщо в нього немає уяви. Якщо її немає, якщо її не розвивати, якщо вона зупинилася і застигла на одному місці, необхідно намагатися виправляти, займаючись мистецькою творчістю.

Артист дублювання, так само як звукорежисер, просто зобов'язаний мати музичний слух і почуття ритму. Слух необхідний для того, щоб бездоганно чути й відтворювати інтонації, акценти, паузи, мелодіку та інші нюанси оригінального мовлення. Почуття ритму конче необхідне для ритмічності й мелодійності мовлення, точної орієнтації у часових вимогах дубляжу.

При дубляжу американських фільмів є проблема з потраплянням у ліпсінк. Американська англійська рясніє скороченнями, яких немає ні в англійській, ні в українській. У дубляжі задіюється вся акторська майстерність, життєвий досвід для вживання в роль. Крім того, присутня низка деяких технічних особливостей. Цілком логічно, що дубляж починається з розбору й вивчення матеріалів того, що саме буде

дублюватися: фільм і сценарій (якщо мова про фан-дубляж). При роботі з офіційним дубляжем – скрипт і частенько губи акторів.

Важливо розуміти, що в повсякденному спілкуванні завжди присутнє відчуття простору. Наш співрозмовник далеко – посилюється гучність голосу. Співрозмовник близько – звертання тихше. Коли з'являється мікрофон, це відчуття простору автоматично починає зникати. Адже ми чуємо себе за допомогою апаратної складової. Але при озвучуванні відсутність почуття простору робить голоси позбавленими органічності.

При безпосередній роботі процес відбувається таким чином: прослуховується репліка; артист має проговорити її, звукорежисер слухає. Він не повинен одразу корегувати артиста. Артист має почати пошук самостійно. Якщо його в цю мить зупинити, можна натрапити на внутрішній бар'єр, з яким впоратися буде досить складно. Потрібно дати можливість артистові попрацювати. Промовляння тексту кілька разів уможливить віднайдення темпоритму, настрою та інтонації. Коли це сталося, репліка записується. За потреби робиться декілька дублів. Обов'язково запис маркується, відмічається найбільш вдалий дубль з точки зору режисера озвучування. Не потрібно забувати перевіряти потрапляння в змикання губ. Має бути збіг тривалості фрази.

Як відзначалося раніше, в сучасних умовах дублювання артисти прописують під час своїх робочих сесій свою роль наскрізь, підряд, цілком. При цьому артист орієнтується на репліки, що подаються йому в моніторні навушники. Все відбувається без спілкування з партнерами по сцені. Набагато комфортніше й простіше працювати тому артистові, який продовжує озвучування, а не розпочинає його. В такому випадку з'являється можливість правильно, по-акторськи відігравати партнерові, відповідати йому. Першому ж артистові в процесі доводиться більш складно. Тому, рекомендується: першим ставити на озвучування більш досвідченого артиста, менш досвідченого – другим.

Чи добре це все, чи не дуже? Чи професійно це, чи ні?.. З одного боку простіше, коли є на кого спертися і зорієнтуватися. Однак не слід забувати про те, що в різних мовах панують різні інтонаційні (мелодійні й ритмічні патерни), і саме на них слід зважати, адаптуючи їх до рідної мови. Ключове слово тут – «адаптуючи». Не потрібно занадто прискіпливо намагатися відтворювати й дотримуватися інтонацій фільму.

При дубляжі дуже бажано репліки робити дещо яскравішими, ніж в оригінальній фонограмі. Лише на декілька відсотків, але все ж яскравішими.

Ще важливо: при дубляжі всі емоції й голосові фактури відтворюються артистами (кашлі, хрипи, стогони, зітхання, важке дихання тощо). Змикання губ потрібно завжди перевіряти обов'язково.

Дуже цікаво працює прийом, коли дубляж починається не з початку та наближається поступово до завершення, а зсередини ролі фільму. Таким чином, дійшовши до фіналу, артист повністю вжившись в роль, достеменно розуміючи її, може успішно відтворити характер на її початкових проявах, коли образ ще не розкритий, а характер не виявлений.

Є ще один прийом. Він називається **рекаст**. По суті це дубляж, але без емоційних голосових складових. Таке собі «голе промовляння тексту». Артисти, як правило, цього не люблять. Продюсери – навпаки. Бо за рекаст можна менше платити. Та й прописувати його набагато простіше й швидше.

Серіали – окрема тема в цій нашій довгій історії. Їх багато, вони дуже об'ємні. Пишуться зазвичай цілими «пачками» впродовж декількох змін і розраховуються на довгий час наперед. Як правило, в таких роботах артист дублює декількох персонажів. І саме тут застосовується рекаст. Такі роботи чесно виконуються, за них отримується гонорар і про них забувають, як про рутину.

Артисти не люблять дивитися фільми зі своїм дубляжем. У них часто вмикається самокритика і вони починають вважати себе нікчемними, а це дуже шкідливо. Адже при сольних записах вони не знають контексту. Контекст знає режисер дубляжу, але далеко не завжди адекватно вміє пояснити його. Працюючи в озвучуванні першочерговою навичкою є праця з артистом.

Так, дійсно, дуже часто артистам, прийшовши на студію і ставши до мікрофону, доводиться «читати з листа». Але слід назавжди запам'ятати: є халтура (банальне відпрацювання гонорарів), але якісно виконана; а є мистецтво.

Унікальними інструментами для всіх є спостереження й наслідування. Іноді створити характер допомагають, на перший погляд, абсолютно випадкові й неприв'язані речі: предмет одягу, зачіска, макіяж, аксесуар. Тіло може відгукнутися на будь-яку незначну зміну.

Не можна озвучувати, а тим більше дублювати, як кажуть, «з сухим носом»; обов'язково слід підключати душу, почуття. Але тут справа в дозуванні, звісно. Та без цього ваша робота – це просто звук.

Pro Tools – програма в якій працюють в озвучуванні та дубляжі. Студії всі проекти передають в Pro Tools. Знання цієї програми є абсолютно обов'язковим.

Звукорежисерові, який працює з артистами озвучування, має стати в нагоді плагін Mouth de-click від Izotope RX. Це одна із дуже небагатьох технічних рекомендацій, що містяться в цьому тексті. Саме цей популярний, випробуваний часом плагін видалить характерні звуки клацання губами й щоками, що неминуче супроводжують роботу артиста, не кажучи вже про технологічні звуки, пов'язані з роботою комп'ютера.

Надійшов час познайомитися зі ще однією надважливою роллю звукорежисера. **Саунд-супервайзер** – фахівець, що перебуває в процесі створення фільму, починаючи від сценарної фази і до завершення виробництва. Це, власне, та людина, про яку йдеться, коли планується, яким чином звучатиме фільм ще під час фази розробки сценарію. Від пошуку локацій і аж до стадії здачі фільму в прокат ця людина контролює звук всього проекту. По суті, це сполучна ланка між режисером та продюсером фільму і всією звуковою бригадою. Це людина, що формує звуковий образ і не дозволяє його спотворити. Саунд-супервайзер є режисером звукової частини художнього твору.

Контрольні запитання для самоперевірки

1. Назвіть відмінності у роботі над створенням аудіоматеріалів у жанрах аудіокниги, радіовистави та подкасту.
2. Назвіть основні запуруки правильної роботи одного артиста над декількома ролями, в тому числі над озвучуванням діалогу декількох різних характерів.
3. Опишіть основні критерії мовно-голосової роботи над створенням рекламного матеріалу.
4. Пригадайте технічні методи трансформації голосу, щоб зробити його належним для озвучування дитячих мультиплікаційних матеріалів.
5. Опишіть основні критерії, які відрізняють процес озвучування мультиплікаційних матеріалів від фільмів, аудіокниг та інших жанрів аудіовізуальних творів. Опишіть елементи міміки та досягнення просторовості у процесі озвучування мультфільму.
6. У чому полягає різниця між закадровим озвучуванням і дубляжем?
7. Що означає термін «рекаст» та чи вживана ця технологія у художньому закадровому озвучуванні фільмів?
8. Чому при закадровому озвучуванні фільму не варто нехтувати оригінальною звуковою доріжкою та намагатися її перевершити?
9. Що входить в професійні обов'язки саундсупервайзера?
10. Чим займається саунд-девелопер?

Розділ 3.

Деякі економічно-правові аспекти діяльності у сфері озвучування та дубляжу

І ще про артистів: окрім таланту, мовного апарату потрібна швидка реакція, потужна пам'ять, розвинене читання «з листа» (в оперативній пам'яті має перебувати 3 – 4 незнайомих репліки, (вивчити текст наперед не вийде). При запису дуже часто все відбувається імпровізаційно й спонтанно – тут необхідна потужна злагоджена робота всієї команди: артистів, звукорежисера, режисера, помічників, редактора. Якщо цього немає – немає в студії і цих людей. Під час роботи звертається увага на вкладання тексту, синхронність, ліпсинк, змикання.

У випадку якоїсь світової прем'єри, скажімо, офіційного дубляжу блокбастера, нашою, українською стороною готується українська голосова доріжка, а укладається вона в загальний мікс фільму в Лондоні чи Лос-Анджелесі. Тож якість роботи має бути завжди бездоганною. Відповідно все готується заздалегідь за жорстких умов нерозголошення.

Українських артистів дубляжу, як і оригінальних акторів, затверджує сам мейджер. І от: у фільмі 14 персонажів; ми готуємо 14 чистових українських доріжок від затверджених мейджером українських артистів дубляжу і «пачкою» надсилаємо їх до студії-виробника, де з них і роблять мікс фільму за участі нашого звукорежисера (чи без нього).

Тут важливо зрозуміти, що значить нерозголошення в умовах, коли фільм коштує кілька сотень мільйонів доларів, і чому саме такий регламент роботи. Ось, власне, чому так багато уваги приділено в цьому курсі артистам і роботі з ними, бо аматорство і дилетантство тут, м'яко кажучи, не проходять. На сьогодні в Києві налічується пул приблизно з 300–350 акторських голосів, вже відомих і тих, що «в обіймі» завжди. Але постійно потрібні нові, і ці нові мають бути професіоналами.

Так поступово ми й підійшли до заключного розділу модуля. Він стосується так званої «монетизації» цієї діяльності. І почати слід з підготовки демо вашого артиста, допомогти йому це зробити. І розглянути те, яким чином слід зрозуміти демо інших артистів.

Демо виготовляють артисти, відповідно це їхня зацікавленість та ініціатива. Кожен жанр озвучування має свою специфіку демо. Окрім того, може бути загальне демо. Доцільно порадити артистові зробити різні демозаписи.

Хронометраж – не більше однієї хвилини. В перших 15–20 секундах потрібно зацікавити замовника – це вже 2–3 ролі, образи, ролики (динамічний-яскравий, повільний-глибокий, оксамитно-сексуальний, можливо, шматочок пісні – джингл, слоган). В якості демо цілком можна використовувати вже готові продукти (рекламу, анонси чи шматки робіт). Для загального демо потрібно 4–5 характерів, перевтілень (спокійна, динамічна, ігрова реклама, можливо промо, шматок аудіокниги, шматок закадрового озвучування – все по 10 секунд). Якщо відомо, в якій мовній системі озвучування збирається працювати артист, демозапис готується саме тією мовою.

Формат файлу – .mp3 та .wav . Демо може бути розміщеним на відкритих ресурсах (YouTube, SoundCloud). Озвучування – це акторство і саме від цього потрібно відштовхуватися. Читання уривку художнього тексту в різних образах (прості повсякденні персонажі; мультиплікаційні персонажі – по суті, будь що, але в різних образах, якщо артист може – спів (а-капело). Але тут в жодному випадку не скоромовки. Запис готується без музики, без шумів, без ефектів, без інтродукцій. Тут абсолютно непотрібна найвища якість запису, все можна зробити і на звичайний диктофон, але просто якісно.

При прослуховуванні демки звертають увагу на тембр голосу, на вимову, на акторство, можливість перевтілення (добре якщо демо записане одним кадром). Слід зробити так, щоб за одним словом, однією фразою стояла і, головне, зчитувалася ціла подія. Тобто, існував текст та підтекст.

Супровідний лист має містити найнеобхіднішу інформацію: прізвище та ім'я, освіта, контакти (частіше за все, телефон), вік, дуже часто (і це нормально) потрібне фото. Демо може чекати своєї черги досить довго. Його слід якомога широко розсилати і час від часу оновлювати.

Завдання 22. Підготувати демозапис артиста, з яким були виконані попередні завдання в цьому курсі.

Якщо робота з артистом не полягає в праці над якоюсь значною роллю, а начитується щось коротке, яскраве і однозначне, артист має зробити одну просту річ – повторити, а режисер озвучування йому в цьому допомогти. Кустарів від професіоналів відрізняє незграбне нешанобливе ставлення до мови, акцентів, суржиків і наголосів. Звісно, завжди «перемагає бабло». Але в цій ситуації порада єдина: боріться – і поборете.

Словники, книжки й «онлайн» вам на допомогу. Оговірки – вони трапляються обов'язково. На них необхідно зважати та виправляти. Сказане стосується будь-якого контенту. За виключенням віршованої форми, де

можливі по суті найнеочікуваніші фігури. У віршах заради рими й ритму можливе все.

Для демонстрації референсних інтонацій і посилів артистам дуже важливо швидко знаходити відповідні прості зрозумілі й доступні асоціації й приклади. Нехай артист під час роботи жестикулює і так само нехай поводить себе й режисер озвучування. Для цього обов'язковим є візуальний контакт.

Один із найвідоміших українських артистів дубляжу Костянтин Лінартович напівжартома каже, що всі талановиті люди є ледачими. А його колега Андрій Серєда цілком серйозно погоджується з цим. Вони талантам це пробачають і намагаються домовитися та переконати своїх учнів. Але часто зізнаються, що це не працює. Кожен із цих артистів є професіоналом. Вони знають про внутрішню пластику артиста й про те, яким чином вона діє, вони розуміються на потенційних здібностях до перевтілень і спроможності вирішення нелегких творчих завдань. Глобальним завданням режисера дубляжу у реалізації кожного проекту є розкриття й втілення всього, що намагався зробити режисер-постановник.

Стосовно гонорарів, то все оцінюється виключно в порівнянні. В Україні не дуже великі гонорари в сфері акторства. Звичайно, всі відрізки зайнятості обчислюються днями, а не місяцями, як у інших професіях. Однак, цих днів може бути дуже мало. Та й все одно, це далеко не ті гонорари, які є в інших країнах. При цьому, заробіток у сфері озвучування на пряму залежить від цілеспрямованості й зібраності кожної конкретної особи.

Отже, високопрофесійний артист дубляжу в Україні в середньому може заробити біля 120 тисяч гривень на місяць. Новачки можуть нічого не заробити і лише хотіти цього. Лідери ринку можуть «підіймати» стільки, скільки їм готові заплатити. В рідкісних випадках готові платити дуже багато.

Відомі такі прецеденти, коли на одного артиста витрачалася половина бюджету локалізації, а інша частина розділилася між усіма іншими співробітниками. Іноді прослідковується і така тенденція, за якої гонорар артиста дубляжу обраховується відповідно пропорційно до зарплати оригінального актора. За разову роботу артисти отримують від 15 – до 200 тисяч гривень. А якщо напружуватися, то на фан-дубляжі за місяць можна заробляти до 40 тисяч грн. Тут мова про артистів і про час, коли долар – біля 40 гривень.

Стосовно звукорежисерів і режисерів дубляжу, що нас на цей момент цікавить більше, то їхні гонорари загалом десь схожі. Все залежить від масштабності проекту.

Наприклад, аудіокниги: професійний читець читає біля 25 сторінок за годину. Одна сторінка шрифту Times New Roman 14 кеглем містить 1800 знаків. Виходить, що книжка – це 12–13 годин звукового матеріалу. Це потрібно десь записати. Тобто студія коштує 500–1000 гривень за годину роботи. До 13 годин додаємо ще третину на роботу студії при запису – це вже виходить 17 годин.

Так виглядає робота з професійним читцем. Непрофесіонал працюватиме довше. Тобто 20 годин. В нашому випадку біля 30000 гривень – це гонорар читця. Читець завжди помиляється. Відповідно, редактор-режисер, що з читцем працює постійно впродовж запису, отримає приблизно 300 гривень за годину. Якщо йдеться про участь у проекті спеціального виконавця (якийсь зірковий голос), тут все обговорюється індивідуально.

Монтаж звукового контенту (чистка, обробка, ефекти, зведення, шуми) оцінюється в 1500 гривень за годину матеріалу. Мастеринг – 3000 гривень за проект.

Музика – це окрема стаття. Якщо застосовується готова авторська – купуються права на використання. В іншому випадку, музика може писатися спеціально для конкретного проекту. Іноді використовуються стокові треки, але тоді про виключну ексклюзивність і надзвичайну оригінальність не йдеться.

Реалізуючи такі проекти, передплата повинна складати приблизно 50%. У фінансових справах необхідно бути вкрай уважними. Шахрайства, нечесність і «підстави» трапляються досить часто.

Беручи проект в роботу, доцільно було б дізнатися про замовника, а успішно завершивши проект, логічно попросити в задоволеного замовника рекомендації для себе на майбутнє. Особисті знайомства так само в цій сфері корисні. Вони додають хоча б ілюзію впевненості і надійності.

Якщо виник обман на невелику суму – дуже доцільно про неї забути. Вона не варта нервів, часу й розголосу. Краще з такої історії зробити висновки і не наступати на одні і ті ж граблі.

Шукати замовлення в сфері дубляжу й озвучування потрібно буквально всюди. По суті, там же, де й іншу роботу для звукорежисерів. Окрім того, можна звернути увагу на фанатські ком'юніті, де ведуться розмови про улюблені фільми, мультики, аніме, ігри та аудіокниги, режисерів, артистів.

Сьогодні всі хочуть отримати працівника, молодого й завзятого, але з досвідом роботи. Де ж брати той досвід молодій і завзятій людині, якщо її проблема в тому, що вона молода й досвіду ще не має, а досвід можна отримати лише працюючи?.. Відповідь: досвід шукати всюди, де тільки можна. Виконуючи найменше замовлення. І в цій ситуації не важливо, чи ці замовлення є офіційною працею, чи ні. По завершенні і виконанні роботи,

потрібно просити і, навіть, вимагати відгуки замовників і рекомендації. В жодному випадку не слід соромитися цього. Ну, звісно, якщо виконано працю недбало, то сподіватися на хороші слова буде марно. В такому випадку наполягати не варто.

Існують всілякі фріланс-платформи. Їх зараз немало. Але ж в цій праці немає нічого постійного. Як кажуть в деяких народних прислів'ях, вовка ноги годують. Тому, потрібно мати одну постійну роботу, що даватиме змогу приділяти час й іншим замовленням. Якщо це місце стабільної роботи ще й дозволяє користуватися матеріальною базою і не наражатися при цьому на неприємності – це великий плюс до майбутньої реалізації.

Працюючи так, не потрібно забувати, що поступово варто формувати власну бедрум-студію. Доцільно починати з необхідного, але не скуповувати дешевий непотріб.

Коли закладаються можливості апгрейдів – це ще один розумний крок у завтра. Однак, пам'ятаймо, що техніка старіє. Старіє й виходить з ладу. Та є й така техніка, що як добре вино – з часом лише дорожчає.

Багато знайомств і активне спілкування – ще один «плюс» на шляху до успішності. Не потрібно набридати й нав'язуватися людям із проханнями. Як правило, таких недолюблюють і від таких відсторонюються. Однак, самим пропонувати якісь ідеї, «закидати» їх як вудочки, дуже правильна модель побудови власного іміджу.

Ну й, нарешті, допомога своїм колегам, знайомим і друзям та навіть і не знайомим – це те, що ніколи не залишиться непоміченим чи забутим.

Допомога завжди повертається до тих, хто допомагає.

Контрольні запитання для самоперевірки

1. Що потрібно врахувати у створенні якісного демозапису артиста?
2. Опишіть процес: як здійснюється дубляж іноземного фільму українською мовою за участю наших артистів та іноземних студій
3. Які варіанти пошуку професійного досвіду пропонуються молодим спеціалістам?

Додаткові джерела

1. Літературознавча енциклопедія у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1 : А – Л. – С. 306.
2. Словник української мови : у 20 т. / НАН України, Український мовно-інформаційний фонд. – К. : Наукова думка, 2010 – 2022.
3. Софієнко І. В. Становлення кіно-перекладу в Україні // Мовні і концептуальні картини світу. – 2014. – Вип. 50(2). – С. 401 – 405.
4. БАДІОН Сергій . Мікрофонний запис - засаднича технологія звукорежисури / Екранознавство: збірник наукових та навчально-методичних статей /за наук.ред. д. н. соц. ком., проф. В.В. Гоян. Київ : НН Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2023. Вип. 7. с. 36 - 40
<http://ktm.journ.knu.ua/nauka/>
5. Полешко Сергій. Майстерність закадрового озвучування. Екранознавство. Вип. I // Збірка науково-методичних статей – К. : КНУ, 2016. – с. 28 - 30.
6. Лазука Наталя. «Люблю озвучувати негідників – у них низькі голоси і цікава мова», – Роман Берницький. Про Те (27/12/2016) :
<https://web.archive.org/web/20180427050508/https://pro.te.ua/2016/12/27/lyublyu-ozvuchuvaty-negidnykiv-u-nyh-nyzki-golosy-i-tsikava-mova-roman-bernytskyj/>
7. «Всі мають право на український продукт» – координатор аматорської спілки озвучення «Озвучка AdrianZR». radiosvoboda.org. 9 січня 2020 :
<https://web.archive.org/web/20210829021709/https://www.radiosvoboda.org/a/30367726.html>
8. Софієнко І. В. Становлення кіноперекладу в Україні , 17.04.2014, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка :
https://web.archive.org/web/20160222200329/http://philology.knu.ua/files/library/movni_i_konceptualni/50-2/59.pdf
9. Як Джонні Депп та Альф заговорили українською: історія успіху вітчизняного дубляжу. www.the-village.com.ua. 27 листопада 2020 :
<https://web.archive.org/web/20210408012339/https://www.the-village.com.ua/village/culture/hollywood-in-ukraine/304285-sweettv>
10. Обговорення за круглим столом (підсумки зустрічі про дублювання фільмів українською мовою) – Статті – KINOKOLO.UA. kinokolo.ua.
<https://web.archive.org/web/20170306050958/http://kinokolo.ua/articles/415/>
11. Тримбач С. Екранні медіа і нові технології в контексті сучасної доби // Стратегії дослідження екранних медіа. Київ, 2013. 355 стор.: С. 12–48. (Наукові студії ІМФЕ. – Вип. 7) :

https://web.archive.org/web/20190311044131/http://www.etnolog.org.ua/pdf/ns/ns_2013.pdf

12. Studios with Dolby Premier Studio Certification / Студій сертифіковані по програмі Dolby Premier Studio Certification (англ.) :

<https://web.archive.org/web/20161119032038/http://www.dolby.com/us/en/professional/cinema/industry/content-services/studios-with-premier-studio-certification.html>

13. Друга українська студія дубляжу та озвучування отримала сертифікацію Dolby Premier – Телекритика, 23.10.2012 :

<https://web.archive.org/web/20170206033008/http://ua.telekritika.ua/news/2012-10-23/76126>

14. Суспільне зняло документальний фільм «Дивись українською!».

1tv.com.ua, 5 листопада 2019 :

<https://web.archive.org/web/20191117205349/http://www.1tv.com.ua/news/channel/107555>

15. «UA: Перший» покаже фільм про історію українського дубляжу.

Детектор медіа, 5 листопада 2019 :

https://web.archive.org/web/20191117210458/https://stv.detector.media/reformuvannya/tv/ua_pershiy_pokazhe_film_pro_istoriyu_ukrainskogo_dublyazhu/

16. Д/ф «Дивись українською!» на сайті Youtube (виробництва UA:Перший 2019) : <https://www.youtube.com/watch?v=yPKIayrwaXk>

17. Катерина СМОГОРИНСЬКА. Телепроект «Дубляж за голосом

Голлівуду». У програмі бере участь відомий український актор та режисер дубляжу Костянтин Лінартович. <https://www.youtube.com/watch?v=rtJ-ygg2DEA>

Освітні курси.

18. Дубляж в Україні. Як стати актором дубляжу? :

<https://showmax.com.ua/blog/dubb/dublyazh-v-ukrajini-yak-stati-aktorom-dublyazhu>

19. Озвучення та дубляж. Ексклюзивний курс акторки та режисерки дубляжу

Катерини Брайковської : <https://filmschool.com.ua/dubbing>

20. ГОЛОС. ОЗВУЧКА. ДУБЛЯЖ. Олена Борозенекь :

<https://skvot.io/uk/course/2426-golos-ozvuchka-dublyazh>

Навчальне видання

БАДІОН СЕРГІЙ ВАСИЛЬОВИЧ

ОЗВУЧУВАННЯ ТА ДУБЛЯЖ ДЛЯ ЗВУКОРЕЖИСЕРІВ

Конспект лекцій