



Роман РУДИЦА

Усилители

**Pathos Logos и
Luxman L-509s,**

акустические системы

**Sonus Faber Cremona,
Chario Constellation
Ursa Major**



Любое аудиоприспособление — проводник (или полупроводник) в музыкальный мир, где царят как законы акустики, так и беззаконие художественных образов. Оттого внешний облик воспроизводящего прибора не может быть эстетически безразличен: во-первых, он волею-неволею попадает в сферу впечатлений, которые мы получаем при контакте с искусством во время прослушивания; во-вторых, этот облик может олицетворять образ того звучания, которое продуцирует конкретный аппарат.



Предметы декоративного оформления от "Ligne rose", светильник "Album"



Luxman

ULTIMATE FIDELITY : A LIMITED EDITION CRAFTED BY LUX

POWER OUTPUT



DECIBELS

stand by

remote sensor

left ch.

SPEAKERS

A
B
A+B

MODE SELECTOR

left ch. stereo right ch.
mono

bass

Визуальный и слуховой облик

Данные обстоятельства кажутся мне немаловажными, так как производитель должен стремиться обеспечить максимальный комфорт эстетического восприятия потребителю, отнюдь не обязанному быть ни музыкантом-профессионалом, ни инженером-акустиком. Внешность АС, усилителей и прочего — удобное средство отвлечь реципиента от бытовой обстановки (внося градус необыденности), а также — средство настроить его на характер звучания, свойственный той аппаратуре, с которой предстоит общаться.

Аппараты, участвующие в данном тесте, отражают различные тенденции, как акустические, так и дизайнерские. Причем существенная — звуковая, и декоративная — внешняя, стороны соотносятся в них столь занятно, что я хотел бы начать знакомство со своими персонажами с наблюдений над взаимодействием фонического содержания и дизайнерской оболочки.

Каждый из усилителей, прослушанных мною, по-своему типичен, в частности — в плане дизайна. “Pathos Logos” — из числа аппаратов, демонстрирующих свое ламповое нутро. Лампы как доминанта декора обыгрывались уже бесчисленное множество раз, а потому радикальные новации в подобном обыгрывании вряд ли возможны, и оценке подлежит не радикализм, а изящество решения. Следует отдать должное дизайнерам “Pathos”: демонстрация стекляшек, вмещающих вакуум и электронные потоки, лишена эксгибиционистского оттенка — напротив, она исполнена скромного достоинства. Объем серебристого параллелепипеда расступается, и в образовавшемся пространстве мерцает орган из ламп — как некое приглашение в звуковую область. Игра форм, бликов на стекле и поверхностях корпуса не лишена известной архитектурности; и кажется, что облик усилителя обещает звучание многокрасочное, углубленно-медитативное — словом, “ламповое во всех отношениях”. Но на поверку выясняется, что “Pathos” звучит абсолютно по-иному: собранно, аналитично, рассудочно.

Второй герой — “Luxman 509s” — оформлен в противоположной манере, его облик — ретроспекция тенденций середины прошлого столетия. Перед нами ящик из красивого темного дерева, с металлической передней панелью, на которой симметрично расположены стрелочные индикаторы и рукоятки. Вид “L-509s” подчеркнута “аппаратурен”, хотя и овеян романтическим духом былых времен аудио-



Предметы декоративного оформления от “Ligne rose”, светильник “Toggle”

Японская компания “Luxman” начала свою деятельность в 1925 году. Начало было скромным — небольшой отдел радиоприемников в магазине багета и рам для картин. Уже через три года была выпущена первая модель электрофона под маркой “Lux Corporation”. В настоящее время “Luxman” производит одну модель лампового усилителя (см. статью С. Баньковского в этом номере “АМ”), проигрыватели CD, DVD, SACD и широкий ассортимент транзисторных усилителей.

“L-509s” — полный усилитель с симметричным входом, выходом предусилителя и входом усилителя мощности. Конструкторы не отказались от темброблока и возможности включения тонкомпенсации, что традиционно для японской аппаратуры.

Усилитель “Luxman L-509s” (\$4300)

Технические параметры по данным производителя

Номинальная выходная мощность	
на нагрузке 8 Ом	160 Вт
на нагрузке 4 Ом	240 Вт
Чувствительность и сопротивление входов	
линейных несимметричных	150 мВ/47 кОм
линейных симметричных	150 мВ/66 кОм
ММ	2 мВ/47 кОм
МС	0,25 мВ/100 Ом
Габаритные размеры	437 x 179 x 440 мм
Масса	22 кг

техники. От прибора подобной наружности можно ожидать либо звуковых особенностей его коллеги по тесту — “Pathos Logos”, либо какой-то стилизации звучания аппаратуры прошлого. В действительности, опять-таки, все обстоит противоположным образом: богатая тембровая палитра, разноокрашенность регистров, обилие воздуха и углубленная, обширная “сцена” — вот отличительные черты “Luxman 509s”. Однако в звуке “509s” есть и оттенок “старинности”, своеобразная “патина” (о природе ее я попытаюсь рассказать ниже), которая есте-

ственно сочетается со стилизованным дизайном.

Занятная ситуация: внешний образ обоих усилителей, по сути дела, дополняет их звуковой образ. И, должен сказать, такое “прямое дополнение” способствует яркости общего впечатления. Вообще, состояние человека, напрягающего слух, чтобы уловить нюансы в работе аудиоаппаратуры, на языке психиатрии можно определить как “лабильное”, оно подвержено влиянию самых различных факторов. И фактор эстетической игры, наложений и пересечений зрительного и слухового отнюдь



Итальянская фирма “Pathos Acoustics” образована в 1994 году разработчиком Джованни Боринато и предпринимателями Паоло Андриоло и Газтано Цанини. Изделия “Pathos” нельзя назвать традиционными как с точки зрения внешнего вида, так и с точки зрения техники. Основной особенностью схем усилителей является применение ламп в предварительных каскадах и полевых транзисторов – в оконечных. Помимо усилителей “Pathos” выпускает цифро-аналоговый конвертор, а с 2001 года и несколько моделей АС.

“Logos” – совсем новая модель, впервые показанная в России на “Hi-Fi Show” в Москве. Это гибридный усилитель без ООС, с пультом ДУ и двумя симметричными входами. Транзисторный выходной каскад имеет отдельные поканальные силовые трансформаторы блоков электропитания.

немаловажен. Если эта игра ведется на высоком качественном уровне (что, безусловно, имеет место в кругу персонажей нашего теста), то она обостряет восприятие музыки.

АС, в отличие от усилителей, пребывают в акустико-дизайнерской гармонии. “Sonus Faber Cremona”, образец подтянутости и стабильности во всем, что касается звука, таковы же и внешне: аскетический объем весьма правильных пропорций хотя и лишен какой-либо вычурности, смотрится свежо благодаря оригинальному горизонтальному сечению (треугольник с криволинейными, близкими к полупараболической форме боковыми сторонами). “Chario Constellation Ursa Major” обладают объемным, трепетным звуком, характеристики которого неоднородны в различных частях диапазона; по внешности – это не чуждые прихотливости сооружения из пластически контрастных деталей, чем-то напоминающие пилоны хеттских храмов со скошенным верхним углом.

Акустические системы

Хотя основной предмет моего теста – усилители, я все же не могу не коснуться тех свойств, которыми отмечены индивидуальности АС. Усилители, подключаемые то к “Sonus Faber Cremona”, то к “Chario Ursa Major”, попадают в ситуацию как бы перекрестного вопроса, – а чтобы судить о корректности его результатов, следует быть в курсе личных качеств тех, кто этот вопрос проводил.

Итак, “Cremona”. Эти АС формируют звуковую панораму, которая, при редкостной стабильности, производит довольно экзотическое впечатление. Что касается стабильности, то она действительно чрезвычайно велика: можно отклоняться в стороны от центральной оси панорамы, можно приближаться к колонкам или удаляться от них, –

Усилитель “Pathos Logos” (\$3800) Технические параметры по данным производителя

Номинальная выходная мощность на нагрузке 8 Ом	110 Вт
на нагрузке 4 Ом	220 Вт
Диапазон воспроизводимых частот при неравномерности АЧХ $\pm 0,5$ дБ	2–20000 Гц
Входное сопротивление	100 кОм

панорама долго остается неповрежденной. Я рекомендовал бы располагать эти АС на довольно большом расстоянии друг от друга, однако угол наклона колонок к слушателю должен быть также весьма велик. В дальнейшем я объясню, почему считаю такую диспозицию наиболее целесообразной.

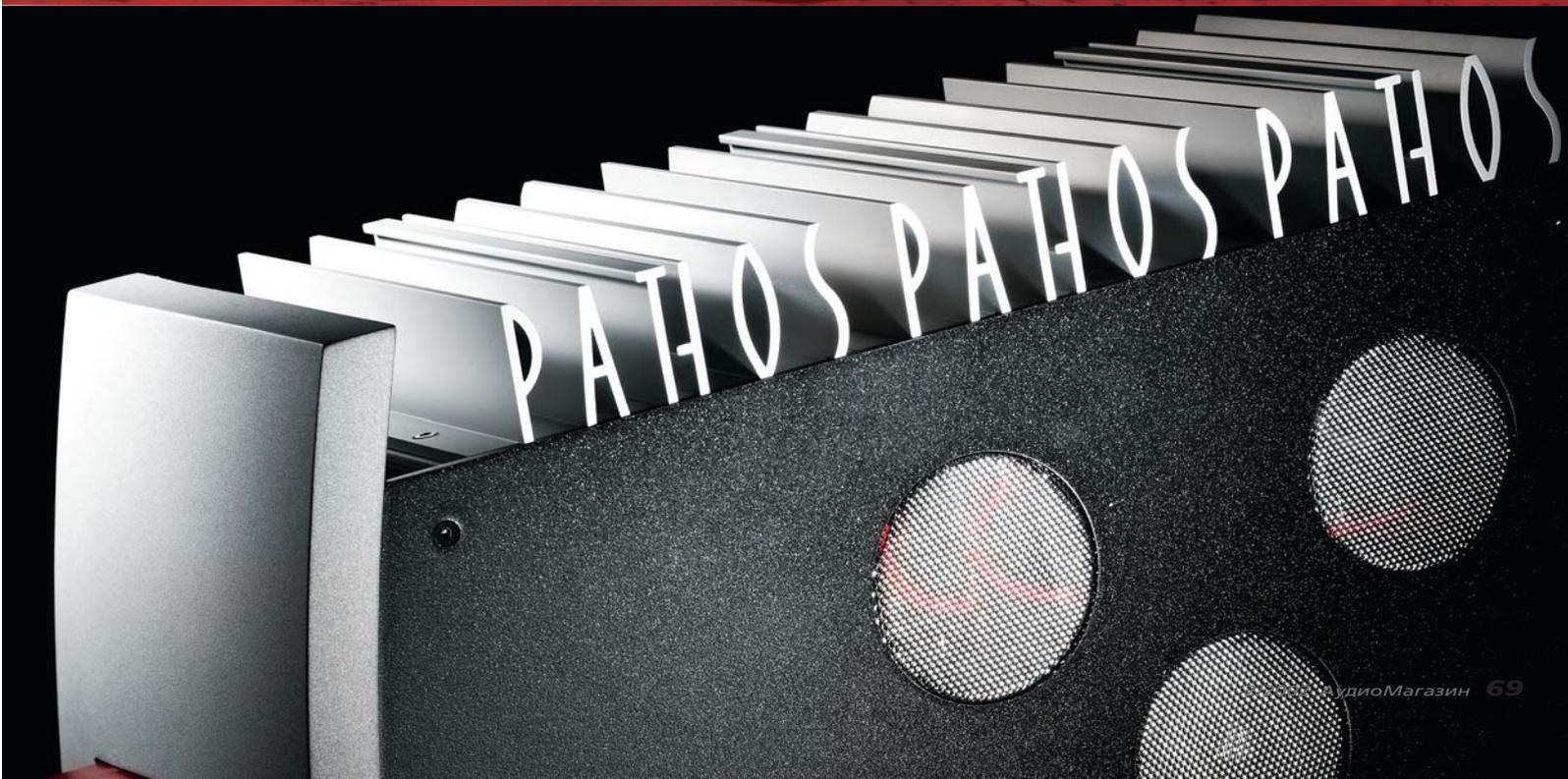
Экзотичность панорамы заключается в следующем: если представить себе пресловутую сценическую коробку с расположенными в ней музыкантами (для удобства возьмем оркестр), то восприятие ее в пространстве зависит, в частности, от того, насколько близко мы находимся от края сцены. Мы удаляемся – и коробка подвергается перспективному сокращению, занимая в нашем слуховом поле все меньшее место. Одновременно в это поле входит воздух зала, с его вибрациями, с волнами, отражаемыми поверхностями стен и потолка. По мере приближения к сцене все происходит в обратном порядке; в итоге приближения коробка целиком заполняет слуховое поле, вытесняя из него зал. Но, главное, фланги коробки (на примере оркестра это особенно ощутимо) оказываются в области, если можно так выразиться, бокового слуха. Это все равно что рассматривать большую картину, подойдя к ней вплотную: прямо перед вами фигура Нептуна с трезубцем и где-то по краям, у порога видимости – группа паяд и группа тритонов. Разумеется, так можно разглядывать только картину, детально прописанную в академической манере, с правильной перспективой и отчетливыми планами.

“Sonus Faber Cremona” дают именно такое ощущение, какое испытывает слушатель, сидящий в первом ряду зала, с поправкой на то, что виртуальный зал “Cremona” снабжен креслами, расположенными в одной плоскости со сценой. Если подойти к АС поближе, вы словно шагнете в глубину оркестра, окажетесь в окружении многочисленных источников. Должен отметить, что подобного рода акустическая панорама возможна только в том случае, когда АС творят именно как живописец-академик: четко очерчивая контур каждого источника, разграничивая звуковые планы... Именно так работают “Sonus Faber Cremona”. Слушая их, ощущаешь, что дальние пульта струнных играют едва ли не за стенами комнаты, – и за всем тем звучание инструментов на флангах ничуть не менее отчетливо, чем звучание источников на центральной оси: первых струнных пульта и деревянных духовых.

Более того: слушатель из первого ряда всегда воспринимает фланговые голоса несколько размытыми, к тому же он получает впечатление преувеличенно мощной звучности, которая подавляет (хотя бы отчасти) и артикуляционную детальность, и членораздельность голосов. Но, как мне неоднократно приходилось писать, аудиомир – виртуален. Он волен копировать мир живого звука в отдельных его параметрах, отмечая другие, которые в действительности предстают в неизбежном единстве с первыми. “Cremona” создают панораму “первого ряда”, однако они соединяют с этой



PATHOS





панорамой артикуляционную отчетливость и раздельность источников 15-го ряда и, кроме того, сближают, в смысле проработки всех параметров звука, фланги с центром. Своего рода пространственная аномалия.

Еще одна грань виртуального: посетитель музея не может шагнуть вглубь картины, похлопать Посейдона по плечу и составить компанию купающимся нимфам; равно и филармонический слушатель, который полезет на сцену с намерением почувствовать себя в окружении струнной группы, скорее всего будет удален из зала. Аудиомир в лице тракта "Sonus Faber Cremona" предлагает возможность побыть в недрах оркестра. Кроме шуток: здесь отмечается еще одна аномалия аудиопространства: внутри оркестра, вообще говоря, звучность весьма спутанная, тогда как при аудиальной иллюзии попадания в оркестр членораздельность звучания по основным параметрам — опять-таки та же, что и в середине зала.

"Cremona" (по-видимому, благодаря согласованной работе излучателей) почти стирают границы между регистрами. Практически нет "специального" баса и таковых же середины с верхом, — все частотные отрезки одинаковы по глубине (самые верхние частоты, конечно, менее глубоки, но это — неизбежность) и по тембровой окраске, привносимой колонками, точнее, по ее отсутствию. Резонансы ящика сведены к минимуму, причем наверху они более заметны, чем в басовой области. Конструкторы явно не стремились рыть басовую яму, углубляя ее всеми наличными средствами. И, наконец, частотный баланс — идеален.

Что же касается предложенной мною диспозиции "Sonus Faber Cremona", то я мотивирую ее целесообразность так. Звук этих АС нельзя назвать богатым или красочным, — не потому, что он беден или бесцветен, а потому, что он намеренно прозрачен, очищен от всего лишнего (охотно определил бы его как рафинированный). Развернуть колонки друг к другу следует для того, чтобы придать звуку некоторую меру плотности, необходимую для гармоничности впечатления. Ставить же АС пошире нужно просто потому, что их сближение приведет к утрате стабильности панорамы при

перемещениях по центральной оси (ближе — дальше), так как приближение, вместо "попадания в оркестр", чревато банальной фонической кашей и потерей стереоэффекта.

"Chario Ursa Major"... Здесь все — иное. Слушая эти АС, сперва фиксируешь частности звучания (а не целое, как то происходит с "Sonus Faber Cremona"). Таков, очевидно, был расчет конструкторов, стремившихся привлечь прежде всего яркими звуковыми находками. Впечатляющий, очень глубокий бас имеет свой самобытный, бархатистый тембр. Бас — особая удача изготовителей "Ursa Major". Самый нижний отрезок басового регистра настолько насыщен и настолько плотен, что артикуляционная детальность для него попросту невозможна. Но это не означает, что он теряет в отчетливости. Прежде всего, бас освобожден от "уханий", детонаций. Ящик, вообще весьма заметный в работе АС, столь хорошо пригнан к звуку, что, поддерживая гармонические призвуки, совершенно не производит резонансов шумового типа (по крайней мере, в низкочастотном отрезке). Звуковысотная определенность сохраняется за басом вплоть до дна, атака хотя и однообразна, но отчетлива. Подбирая этому басу изобразительное подобие, можно сравнить его с обобщенными, но тщательно отполированными скульптурными или даже абстрактно-декоративными формами: таковы монументальные вазы и чаши Эрмитажа. Ньюансировка артикуляции отстывает перед фонической полнокровностью, но внятность атаки, ясность высотной характеристики и чистота тембра компенсируют эту потерю, работая на самозначимый, внушительный образ баса.

Вообще, все частотные отрезки индивидуализированны, наделены и своей краской, и своей артикуляцией. Верхний регистр звучит светло, ярко и торжественно: если вам приходилось слышать так называемые "баховские трубы", вы сможете составить представление о колорите верхов "Ursa Major". Эти трубы, являясь неотъемлемой принадлежностью музыки XVII — начала XIX веков, всегда передают эмоции повышенного градуса, некую приподнятость. И вот, на ВЧ "Ursa Major" есть певучесть,

соединенная с насыщенностью тембра, несколько аномальной для высоких звуков, — именно такая аномалия делает высокие трубы экстремальным оркестровым средством. Средний же регистр — более матовый, зато в нем сосредоточен максимум артикуляционной проработки как в моменты возникновения звуков, так и по ходу их дления. Середина несколько неожиданно прозрачна, зато гибка и подвижна. Таким образом, создается картина, в которой красочно доминируют бас и верх, а средний регистр, как гибкая, пластичная материя, связует и координирует броские "края".

Думается, отмеченные черты среднего и верхнего регистров отчасти обусловлены чрезвычайно, на мой взгляд, логичной особенностью конструктивного решения: высокочастотные излучатели помещены ниже среднечастотных, несколько выше центра колонки — в сущности, в верхней точке золотого сечения. При распределении звуков в пространстве воображаемые источники ВЧ, в силу психологического стереотипа, резонансов корпуса, неизбежно оказываются в верхнем "ярусе" панорамы. Но благодаря центральному положению ВЧ-излучателей "верхам" сообщается полнокровность, теплота среднего регистра, обертоны же СЧ получают дополнительную поддержку. Впрочем, соображение о нахождении *верхов* неминуемо *наверху* требует уточнений.

Любопытна акустическая панорама, создаваемая "Chario Ursa Major". В отличие от "Cremona" возникает эффект удаленной сцены, причем кажется, что находится она не только вдали, но и несколько внизу — мы слушаем невидимый концерт с хоров полуциркульного зала. Бас царит в глубине, над ним плавают прочие звуки, высокие частоты кажутся слегка приподнятыми над средними и при этом — немного более удаленными. В общем, если басы "сидят" на несколько ступеней ниже СЧ, то ВЧ — выше середины лишь на одну ступеньку и (что вполне естественно для конструкции амфитеатра) дальше от нас, расстояние же между виртуальными источниками ВЧ особенно велико. Это и понятно — верхний ярус амфитеатра имеет самый большой радиус.

В пространстве "Ursa Major" много воздуха, между отдельными звуками чувствуется тишина, не потревоженная вибрациями. Что же касается положения слушателя относительно колонок, оно довольно скованное — смещение от некоторой точки (которую, кстати сказать, нужно тщательно

Контрольный тракт

Акустические системы "Tannoy TD10", проигрыватель компакт-дисков "Audionet ART v. 2", усилители "Lamm Audio L1/M1.1", межблочные кабели "Harmonic Technology Pro-Silway", кабели к АС "AudioQuest Granite"; стойка под аппаратуру "Sonus Systems Elite 1350".

Об акустических системах
"Sonus Faber Cremona" и "Chario
Constellation Ursa Major" читайте
в следующем номере журнала.





разыскивать) ведет к нарушению стереоэффекта. Предполагаю, что, в свете обостренной характерности регистров, главным образом — баса, поиск фокуса следует вести в каждом конкретном помещении, положение его в немалой степени зависит от географии среды.

Усилители

Теперь, когда характеры усилителей бегло очерчены мною, когда названы основные свойства колонок, становится ясно: в предстоящем дознании АС образуют классическую пару “злой полисмен — добрый полисмен”. Причем по отношению к “Pathos” “злым” являются “Chario Ursa Major”, а “добрым” — “Sonus Faber Cremona”, по отношению же к “Luxman 509s” АС меняются ролями. Я слушал усилители попеременно, чередуя “Pathos Logos” и “Luxman 509s”, и получилось нечто вроде перекрестного допроса. Поэтому мне хотелось бы изложить результаты своих наблюдений не в форме личных дел подследственных, а по пунктам дознания, собрав показания, данные обоими усилителями.

п. 1. Звуковысотность

Аудиолобителям и таковым же знатокам небезынтересно будет знать (или, может быть, излишне вспомнить) о так называемой *зонной теории* слуха, сформулированной в незапамятные 1920-е годы профессором Гарбузовым. И не только потому, что слово *зона* созвучно нашему тесту-*дознанию*. Теория эта дает точное представление о ментальной стороне восприятия высоты звука.

Как известно, каждая музыкальная культура создает гаммы — ряды более-менее равноудаленных звуков; в нашей культуре это 12-звучная гамма. Но частотный континуум непрерывен. Следовательно, каждому из звуков гаммы соответствует отрезок континуума длиной в $1/12$ часть октавы. Такой отрезок и называется *зоной данного звука*.

Если музыкант, производя некоторый звук, попадает в центр соответствующей ему частотной зоны, звук безошибочно узнаваем — мы уверенно говорим: это ре бемоль 1-й октавы. Если музыкант попадает около центра, так сказать, в восьмерку, а не в десятку, звук по-прежнему узнаваем, однако тонко слышащий человек скажет: это завышенный (или заниженный) ре бемоль. Наконец, попадание в край зоны (в тройку или двойку), то есть в пограничную область зон двух звуков, делает звук неузнаваемым, и мы констатируем: фальшь.

Итак, по Гарбузову (и в действительности), существует остов из центров

зон — 12 равноудаленных точек на частотном континууме, которые составляют эталон нашего звуковысотного восприятия. Но в живом интонировании музыкант никогда не попадает (во всяком случае, стабильно) в центры, а все время вертится около них, отклонения же вверх и вниз от эталонного ряда — важнейший компонент интонационной выразительности.

С точки зрения *зонной теории*, наши усилители проходят по двум различным статьям, по которым вообще группируется основная масса усилительной аппаратуры.

“Luxman 509s” — из категории аппаратов, что систематически приближают звуки фонограммы к эталонной скале, спрямляют отклонения от гарбузовских центров. “Pathos Logos”, напротив, из тех усилителей, которые озабочены воспроизведением микроинтонации, передачей частотной кривой звука во всей ее сложности. Полагаю, в этом сказывается ламповый компонент конструкции, ибо ламповая техника, в особенности продукция, оваянная флюидами Кондо-сан, вообще подчеркнута чутка к тонкостям высотных градаций.

<Из протокола допроса> “Logos” + “Ursa Major”. Акустические системы, холерически чувствительные к высотной составляющей сигнала, показывают чудеса интонирования. Внутри отдельного звука можно либо любоваться его стабильностью, неподвижностью на частотной “площадке”, либо наблюдать, как он колеблется около некоторой частотной отметки, то повышаясь, то понижаясь. Более всего это заметно на струнных и вокале. Микроскопические завышения и занижения четко слышны в момент атаки.

“Pathos” + “Cremona”. Налицо взаимодополнительность. Усилитель посылает частотно дифференцированный сигнал, из которого АС отсеивают известную дозу нюансов, но зато их звучание, тяготеющее к суровой педантичности, оживляется, усилитель как бы заставляет АС немного посуетиться.

“Luxman 509s” + “Ursa Major”. При частотно строгом, отфильтрованном сигнале слух сосредотачивается на красочной стороне, и она предстает во всей полноте (см. ниже).

“Luxman 509s” + “Cremona”. Гармония и консенсус. Интонирование архитектурно, так сказать “ступенчато”. В сольных записях это немного однообразно, но в оркестровых и ансамблевых формируется целостный, непротиворечивый интонационный образ, который впечатляет своей выверенностью.

п. 2. Артикуляция и колорит

Если в интонационной области “Logos” тяготеет к повышенной чувствительности, то во всех прочих он совершенно иной. Я упоминал уже об общем аналитизме его звучания; так вот: в колорите и артикуляции это отражается в виде формулы “настолько, чтобы...”. Очевидно, аппарат выделяет те самые форманты, которые позволяют безошибочно узнать тембр, но — не более. Примечательно в таком подходе именно то, что выделяются *те самые* форманты, то есть тембровая палитра получается сдержанной, прозрачной, но безусловно характерной. Как на египетских фресках: цветов немного, и они не чрезмерно интенсивны; зато при соединении в общей композиции максимально обостряют друг друга. Минимум усилий вкупе с их точной направленностью. Нельзя сказать, что внутренняя тембровая жизнь звука игнорируется “Pathos Logos”, — нет; скорее, она также отмечается в отдельных, “этапных”, пунктах. В окраске атаки всегда есть несколько бóльшая, против остального звука, однозначность: тембр как бы зажигается на миг более ярким и простым, “хроматическим” по колориту огоньком. В тянущемся звуке он матовее, индивидуализированнее. Под конец, в зависимости от того, угасает звук или же выключается резко, тембр теряет характерность или становится проще, определеннее.

Вообще, у “Logos” заметна привязка колорита к динамике. Чем громче звук, тем тембр его более прост, но и более бросок; чем тише — тем тембр многоплановее, неуловимее. Но это касается относительных градаций громкости в контексте общего *piano* или *forte*, данное обстоятельство сказывается в локальных переменах силы звука, а вовсе не означает, что *piano* у усилителя “Logos” тусклее *forte*. Просто тембр работает заодно с динамикой, подчеркивая ее рельефность. Именно перемены громкости — *crescendo* и *diminuendo*, микродинамические вариации — специальность этого усилителя, и эти перемены выделяются тщательно, как рельеф. Смены силы звука, даже весьма резкие, предстают в детализации, этапности, — очевидно, что и здесь “Pathos Logos” верен своему “ничто не лишком”. Оттого развертывание композиций воспринимается процессуально, как гибкая, пластичная смена событий, в которой пароксизмальность нивелирована.

Все сказанное о колорите целиком относится к артикуляции. Та же умеренность и характерность. Звук в

целом артикулирован точно и внятно, но артикуляционная работа сводится не только к его вычленению из общей массы, но также и прежде всего — к атаке. Последняя мягка, но отчетлива и разнообразна настолько, чтобы все инструменты и голоса узнавались сразу и безошибочно. Уверенная мягкость — вот как можно определить артикуляционную манеру “Logos”. Это отсутствие логопедического начала, эта отчетливость без нажима, так же как и динамика, способствуют поступательному, непринужденному течению музыкального времени.

“Luxman 509s” ориентирован скорее на передачу подробностей внутренней жизни звука именно в красочном и артикуляционном плане. Однако я не назвал бы тембры “509s” безусловно реалистичными — они скорее “стильные”, как благородно-респектабельные тона в оформлении солидного интерьера. Называя в начале очерка звучание “Luxman 509s” “стилизованным” по колориту, я подразумевал следующее: как ни странно, в первый момент прослушивания кажется, что “509s” звучит совершенно по-ламповому, так что даже возникают сомнения в его безусловно-транзисторной начинке. В дальнейшем понимаешь, что “ламповость” — это не что иное, как искусственно привнесенный колорит в духе технических средств послевоенных времен. Звук тонирован под седую древность, и это тонирование состоит в наложении поверх палитры оттенка теплого и вместе с тем напоминающего тот звук, который возникает, если дуть в бутылку. Короче, речь идет о колорите деревянных духовых или саксофонных пачек в духе ранних биг-бендов. Настоящие же лампы не имеют эффекта общего колористического флера, лежащего на всем и вся.

Но под темным антикварно поблескивающим стеклом видна многообразная нюансировка тембровых вариаций, переокрасок звука. Динамические вариации тут не играют особой роли, они довольно обобщены, тракт с

“Luxman 509s” скорее передает громкостные смены, этапы, чем переходы и тем более — микропереходы. Но в рамках более-менее громких и тихих отрезков наблюдается вживание в звук: он то уплотняется, то становится теплее, то сопровождается “хрипотцой”, то делается певучим и полетным. Атака, пожалуй, почти такая же, как у “Logos” — мягкость, ненавязчивость плюс внятность в необходимой дозировке. Таким образом, ход музыкальных событий в прочтении “Luxman 509s” приобретает медитативный, статически-блоковый характер.

<Из протокола> “Luxman 509s” + “Ursa Major”. Усилия в общем направлении. Реактивность, падкость “Luxman 509s” на подробности сигнала позволяет “Chario Ursa” цвести во всем их колористическом великолепии. Одновременно сдерживающий стержень обобщенной звуковысотности помогает звуку не быть чрезмерно дробным, собирает лепестки цветения в некую хризантему.

“Luxman 509s” + “Cremona”. Противдействие со стороны колонок не позволяет в полной мере оценить красочное богатство “509s”; эффект наложения “старинного” колорита усиливается и становится доминирующим.

“Pathos Logos” + “Ursa Major”. Контрадикция “АС — усилитель”, на сей раз ведет к известной тяжеловесности звука тракта: он остается “большим”, чувствуется его потенция к передаче множества деталей, но, поскольку сигнал чопорно строг, “Ursa Major” воспринимается как атлет, мускулы которого лишены рельефа. Впрочем, атака выигрывает, ибо не размывается подробностями.

“Pathos Logos” + “Cremona”. Результат поначалу кажется чуть суховат, но в дальнейшем его графичность убеждает. Лепка музыкального времени — главное в этом варианте звучания, а “египетский”, обобщенно-эффективный колорит достигает апогея.

п. 3. Пространство, воздух

Дабы в дальнейшем не ссылаться

лишний раз на протокол, сразу скажу: “Luxman 509s” пространственно работает схоже с АС “Ursa Major”. То есть, формируя большой, обильно нюансированный звук, располагают “источники” на максимальном удалении, помещая бас в глубине, разделяя массами воздуха слои СЧ и ВЧ. При подключении “Luxman 509s” к обоим парам АС панорама заметно углубляется, бас становится массивнее и вместе с тем более отчетливо отделяется от прочих планов. Увеличивается и удаление “источников” по вертикали. Так, в комбинации с “Chario Ursa” ВЧ, сидящие, как уже известно, немногим выше СЧ, словно бы поднимаются на одну ступень (впрочем, и верхняя часть среднечастотного регистра следует в том же направлении).

“Pathos Logos” силен прежде всего горизонтально. Хотя при включении в тракт “Luxman 509s” не остается сомнения в том, например, что скрипки — слева, а тромбоны — справа, но “Logos” делает обозримостью флангов особенно удобной. И еще: этот усилитель дает большее ощущение глубинной прозрачности: чувствуется, как сквозь один план дальности “просвечивает” другой, — что не лишне, так как “вертикаль” “Logos” отнюдь не высока, большинство звуков лежит примерно в одной плоскости (точнее, в одном слое).

Основное же отличие — в обращении с “воздухом”. Иллюзия воздуха — это то же самое, что пространство вокруг фигур на картине. “Luxman 509s”, давая темброво и артикуляционно изощренные звуки, сосредотачивает всю краску в них, между ними — неокрашенная пустота. Архитектоничный, сдержанный “Pathos Logos” компенсирует аскетизм звучания тем, что наполняет пространство вокруг “источников” реверберациями — наподобие сфумато или рембрандтовского мерцания. Если роскошные, богато убранные звуки “509s” парят в пустоте, то строгие звуковые линии тракта с “Logos” прочерчены в светя-

Вместо заключения

Допрос окончен. Многие из показаний остались за рамками протокола. Но он был поучителен, ибо как подследственные, так и следователи в контакте друг с другом показали себя с различных сторон.

Главный же результат состоит вот в чем. АС “Chario Ursa Major” и “Sonus Faber Cremona” нельзя назвать вполне подходящими к обоим усилителям. Но то, что все 4 возможные

комбинации, тем не менее, дали полноценные, по-своему интересные результаты, означает: усилители не только оправданы, но заслуживают поощрения; АС вели себя тактично, не преступая рамок дозволенного, и даже содействовали “подследственным” в их стремлении блеснуть добродетелями.