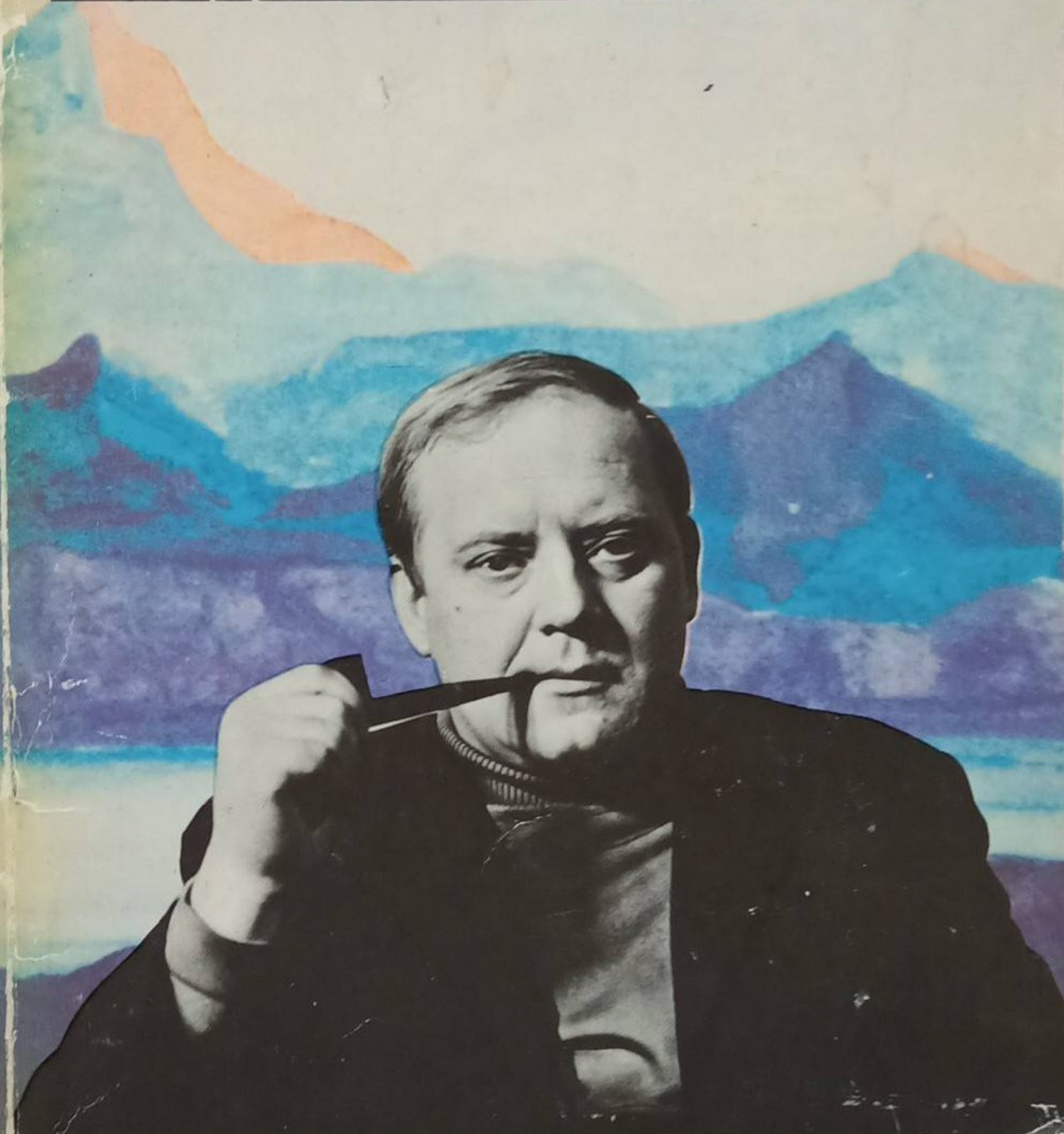


# Юрий Визбор









# Когда все были вместе ...

---

Человек, который работал  
над собственным образом

Тогда я ему  
совсем другое сказал

Человек с гитарой

„И очень одаренным актером...“

Спой нам, Визбор...



# Юрий Визбор

Дмитрий Сухарев

Лев Аннинский

Всеволод Ревич

Марк Захаров

Юлий Ким

Союз кинематографистов СССР  
Всесоюзное  
творческо-  
производственное  
объединение  
«Киноцентр»  
Москва, 1989



Дмитрий Сухарев

---

---

*Человек, который работал  
над собственным образом*

---

---





Всякий раз, читая воспоминания о каком-нибудь известном киноактере, мы обязательно сталкиваемся с рассказом о том, как незнакомые люди узнавали нашу знаменитость на улице. Юрий Иосифович Визбор не был исключением из общего и такого понятного правила. «Борман!» — кричали мальчишки, всегда готовые бить фашистов; «Борман?» — озадаченно вздрагивали работники ГАИ; «Ой, Борман!» — выдыхали прекрасные девушки.

Услышав это привычное для него восклицание, Визбор приветливо улыбался. Улыбка не была адресована конкретному лицу, Визбор улыбался своей славе, с ней у него были давние добрые отношения. Еще лет за двадцать до «Семнадцати мгновений весны» он был несомненной знаменитостью,

только в те годы его узнавали не на улице и не все подряд, а лишь там, где собиралось избранное общество, — туристы, студенты. И в те годы прекрасные девушки выдыхали не «Ой, Борман!», а «Ой, Визбор!».

О незабвенных этих днях, о Москве 50-х и о том, чем был для нее (для нас!) тогда Визбор, пишут в своих воспоминаниях, включенных в этот сборник, Лев Аннинский и Юлий Ким. Среди сверстников Визбора, встречавшихся с ним в те годы, трудно найти более несхожих. Один бородат и солиден, в литературной критике он слывет парадоксалистом и опытным полемистом, осмотрительным как в атаке, так и в обороне; им напечатано немало книг; многие слышали его проповеди, но никто не слышал его поющим. Другой, напротив, безбород, простодушен, нерасчетлив и поддается под любой удар; своих книг он еще не дождался, среди



«Семнадцать мгновений весны». 1973. Борман



ударов случались и веселые, а он все поет и, когда берет в руки гитару, то враз заводятся, как второкурсник, а с ним заводятся и все вокруг.

Тем удивительнее, что эти два столь разных, столь по-разному замечательных автора начинают говорить почти одинаковыми словами, когда речь заходит о Юрии Визборе и Его Времени. Нужны ли лишние доказательства достоверности двух независимых свидетельств о роли, которую играл Юрий Визбор в культурных эпопеях, рожденных эпохой Первой Оттепели?

2

Здесь уместно сказать несколько слов и о других авторах этой книжки, точнее, о ней самой и о ее происхождении.

Было так. Вскоре после кончины Юрия Иосифовича, случившейся в сентябре 1984 года, было решено выпустить посвященный Визбору буклет в серии «Актеры советского кино», издаваемой Всесоюзным бюро пропаганды киноискусства. В буклетах этой серии много иллюстраций, но есть и текст. Так вот, текст к визборовскому буклету писал тогда я. Сказано — сделано, книжечка вышла 100-тысячным тиражом в 1987 году. К удивлению издателей, разошлась она мгновенно. На их головы посыпались жалобы со стороны поклонников Визбора, которым книжечка не досталась.

Шутки шутками, а мне рассказывала мама Визбора, Мария Григорьевна Шевченко, как она пыталась и не смогла выпросить для себя экземплярчик у физически более развитых конкурентов, бравших приступом киоск Союзпечати, и уверения старой женщины, что она имеет некоторое отношение к человеку, чье лицо изображено на обложке, остались без внимания.

Короче, интерес к личности Визбора превзошел ожидания. Но ведь и многое другое изменилось вокруг с той поры, как умер Визбор, не имевший при жизни ни книг, ни пластинок. Так что издатели резонно решили, что книжку об актере советского кино Юрии Визборе не грех повторить, притом в расширенном виде. Теперь у нее несколько авторов, и о двух из них немного сказано.

Мы включили в сборник и рассказ самого Визбора о его работе в кино. Он писался как воспоминание о Ларисе Шепитько, но получился более широким: это и суждения Визбора о долге художника перед своим талантом, и свидетельства о трудных днях нашей кинематографии, о невыносимых условиях, в которых приходилось работать тем, кто делал настоящее дело. Визбор не мог написать, а «Юность» тогда, в 1983 году,

не смогла напечатать всей правды о том, как и кем из фильма Ларисы Шепитько оказалась вышвырнутой исполнительница главной роли, почему не утверждался на главные роли Владимир Высоцкий; теперь об этом понемногу начинают писать. Но и без того свидетельства Визбора бесценны, и мы еще будем здесь к ним возвращаться.

Захотелось включить в сборник и самую первую статью о киноролях Юрия Визбора. Кинокритик Всеволод Ревич опубликовал ее еще до того, как Визбор сыграл наиболее известные свои роли, и сегодня, зная, какими были эти роли, мы с особым интересом читаем прогнозы профессионала.

А каким Визбор видится крупному режиссеру? Марк Захаров, как по заказу, ответил на этот вопрос на страницах «Недели», и мы поспешили поставить это свидетельство о Визборе рядом с другими. Пусть о Визборе-барде замечательный постановщик пишет, повторяя одну из бродячих легенд (я имею в виду миф о постоянном общении между собой «бардов того времени» — Высоцкого, Визбора, Анчарова, Галича и Окуджавы), зато о Визборе-соавторе (и Визборе-соседе!) он пишет на основании личного и уникального опыта.

Сопоставляя разные свидетельства, мы понимаем, что кино, как сказано у Аннинского, не должно было пропустить такого прирожденного артиста. «И не пропустило».

3

«Не пропустило» — слишком мягко сказано. Тридцатидвухлетний Визбор дебютировал не как-нибудь, а сразу яркой, крупной ролью в ярком, антизастойном фильме «Июльский дождь». На самом деле дебют Визбора в кинематографе не ограничивался этим фильмом. В том же 1966 году, когда Марлен Хуциев снял на «Мосфильме» «Июльский дождь», Свердловская киностудия выпустила документальную ленту «Тува — перекресток времен», в которой Юрий Визбор выступил в качестве сценариста и автора текста. И, следовательно, было бы правильным сказать, что в 1966 году Визбор заявил себя как киноработник сразу в нескольких ипостасях — и как актер художественного фильма, и как автор фильма документального.

За таким началом последовало мощное и логичное продолжение. По 1974 год Юрием Визбором было сыграно еще одиннадцать ролей, в том числе в таких фильмах, как «Красная палатка», «Начало», «Белорусский вокзал», «Ты и я» (главная роль). В тот же период он принял участие в создании еще пятнадцати документальных фильмов. А все-



го до конца своей жизни, то есть менее чем за двадцать лет работы в кино, он выпустил около 40 документальных фильмов, в которых был то сценаристом, то автором дикторского текста, то сочинителем и исполнителем песен, а порой и тем, и другим, и третьим сразу.

Вот почему, отвечая в 1978 году на вопросы журналиста Валерия Гладилина, Юрий Визбор имел все основания считать работу в кино своей основной профессией. Тем более что песни, которые были главным делом его жизни, приходилось петь как бы противозаконно. В обстановке всеобщей коррупции песенная индустрия была одной из самых пораженных этим недугом областей культурной жизни. Порча, проевшая насквозь «худсоветскую» песню, привела в конечном счете к тому, что в разряд профессиональных косяками зачислялись сочинения, насаждавшие, по словам самого Визбора, «и музыкальную безвкусицу и полуграмотную поэзию». Произведения же талантливых и честных собратьев Визбора — таких, как Булат Окуджава и Новелла Матвеева, Юлий Ким и Владимир Высоцкий, Виктор Берковский и Сергей Никитин, — числились жульем по разряду «самодеятельной песни», «народного творчества», что позволяло не оплачивать этих произведений и сберегать гонорарный фонд для «профессиональной» мафии. Короче, как автор песен Визбор в те времена узаконенного положения иметь просто не мог.

«Постоянная моя работа, — сказал он в упомянутом интервью В. Гладилину, — это творческое объединение «Экран». Я являюсь штатным сценаристом, коих там всего двое. А кроме того снимаю сам. Две мои картины получили премии на международных кинофестивалях. Это фильм о ледовом походе «Челюскина», где мы с режиссером Фрадкиным постарались по-новому, с позиций сегодняшнего дня рассказать об этой эпопее, и картина под названием «Доктор» — о члене-корреспонденте Академии медицинских наук, враче-педиатре Станиславе Яковлевиче Долецком...

Только что, — продолжал Визбор, — я закончил большой фильм «Братск вчера и завтра». Сейчас, когда уже прошло достаточно времени после окончания строительства (Братской ГЭС. — Д. С.), можно более точно проанализировать и огромные успехи и ошибки грандиозной стройки».

Автор и исполнитель «самодеятельных песен», актер советского кино Юрий Визбор был еще и государственным человеком. Он мыслит большими категориями, анализировал успехи и ошибки своей страны и старался сделать так, чтобы результаты этого

анализа становились известными широкому кругу соотечественников. Вальяжный Визбор, посасывающий трубочку, — на одних фотографиях или греющийся на солнышке — на других, был великим работягой, и жизнь Визбора в кино была жизнью труженика. Может быть, именно в актерских работах Визбора это выразилось нагляднее всего.

#### 4

Спору нет, Визбор-актер мог бы, если бы захотел, продержаться на врожденном артистизме, на своем прославленном обаянии. «Его обаяние действует само по себе, без усилий... Собранных разом окатывает волна симпатии к этому человеку и объединяет с ним» (Юлий Ким). «Он был изумительно, прирожденно артистичен... у него улыбалось каждое слово, каждый звук» (Лев Аннинский). «Огромное впечатление на всех, кто сталкивался с Юрием, оказывало его обаяние». Он «обладал гипнотическим даром воздействия» (Марк Захаров). «В любой компании — среди близких друзей или среди тех, кто видел его впервые, в Москве или в горах — он становился душой коллектива, его лидером... Он весь светился» (космонавт Валерий Рюмин). Мало? Я могу прибавить и от себя. Да, он был таким от природы и мог бы построить на этом свою актерскую карьеру.

Мог бы — но не хотел.

Вспомним первую актерскую работу Визбора — роль Алика в фильме Марлена Хуциева «Июльский дождь». Вот где Визбор получил, казалось бы, прямое приглашение сыграть самого себя! Место действия — Москва, герои — молодые интеллигенты, квартира — именно такая, в какую мог ненароком зайти просто Визбор со своей гитарой, зайти и без долгих уговоров попеть, всем своим обаянием приглашая подпеть остальных. И режиссер впускает в квартиру Визбора, даже не изменив ему внешность, и этот Алик для огромного числа зрителей никакой не Алик, потому что он Визбор, автор любимых песен, и Визбор берет на экране визборовскую гитару и поет «Спокойно, дружище, спокойно...» — песню, сочиненную Юрием Визбором, питавшим слабость к квазиромантическим словечкам вроде «дружище».

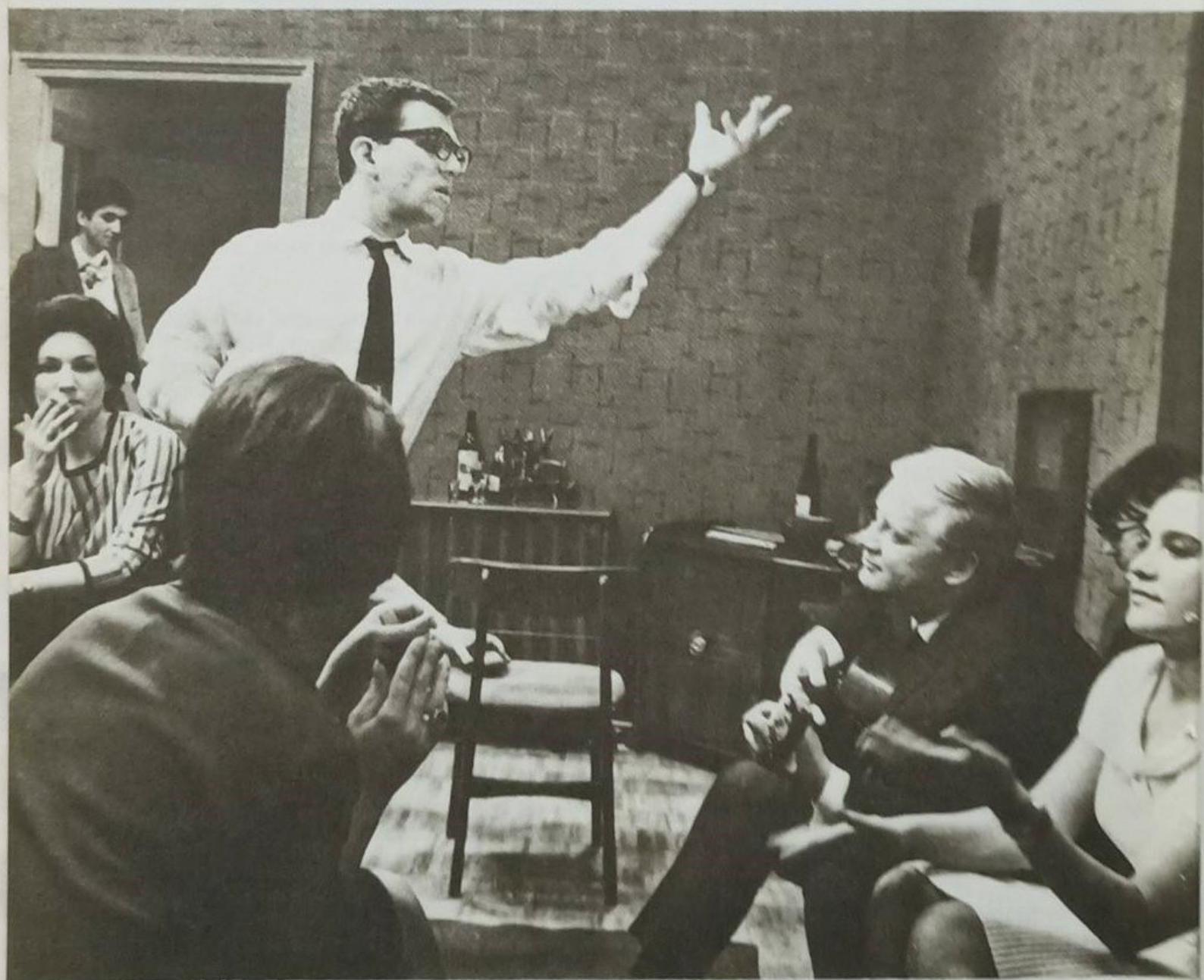
Но Визбор играет другого человека. В маске Визбора, с визборовской гитарой, даже с визборовской скороговорочкой он играет характер, содержащийся в сценарии и несвойственный исполнителю роли.

Обсуждая первые роли Юрия Визбора на страницах «Советского экрана» (статья включена в этот сборник), Всеволод Ревич



уже в 1971 году очень точно подметил: «В образах и характерах, которые он создает на экране, почти всегда можно заметить резкую разницу между видимостью и сущностью, между тем, кого человек из себя изображает, и тем, что он представляет собой на самом деле». Там, где актер лепит два портрета героя — видимый и сущностный, видимые и сущностные черты самого актера отступают совсем на задний план. Здесь уже не до покоряющего обаяния и природного артистизма. Бог с ними.

Преодолев этот искуc в своем первом фильме, Визбор мог уже не бояться внешнего сходства своих героев с поэтом и певцом Юрием Визбором. Свои следующие роли он играл, как эту, — практически без грима. Его герои были то по-человечески близки к нему, то бесконечно далеки, но это уже



«Июльский дождь», 1967. Алик



не имело значения: Визбор обладал секретом освобождения от ига природного обаяния.

5

Мысли Визбора о недостаточности природных данных и даже «силы, рожденной высоким актерским творчеством», для того, чтобы способности актера получили полную реализацию в кино, мы находим в публикуемых здесь воспоминаниях о том, как снимался фильм «Ты и я». «В условиях кинопроизводства, — писал Визбор, — когда лишь наработанное ремесло и твердый профессионализм способны в короткое съемочное время...» и т. д. Нарботанное ремесло и твердый профессионализм. Сказано жестко и без романтической лапши.

Визбор в самом деле не питал дилетантских иллюзий по вопросу о том, что такое

профессия киноактера, он сознательно выработывал в себе этот самый твердый профессионализм, позволяющий быть актером.

Условия кинопроизводства в такой степени становились для него условиями жизни, личного быта и внутреннего мира, что реалии этой жизни то и дело проникали в песни, которые он писал не для фильмов, а для себя и друзей.

Над киностудией свирепствует зима,  
Стоят фанерные орудия в снегу.  
Поземка ломится в картонные дома,  
Растут сугробы на фальшивом берегу.  
В ночном буфете пьют актеры теплый чай,  
Устав от света, как от жизни старики.  
По павильонам постановщики стучат  
И строят лестницы, дворцы, материки...

Или другие строки, из песни «О, великое искусство киносъемки»:



«Июльский дождь». Рабочий момент



...Ну а роли, где ж, ребята, ваши роли?  
Где ж такое, что б не плакать не могли?  
Мелковато, суетливо и не боле  
По экрану слабой тенью вы прошли...

Или — из веселой песенки, настолько легкомысленной и домашней, что ее без пропусков и помещать рискованно:

Снова мы пришли на льдину  
(Пара-понци-понци-по)  
Снять совместную картину  
(Пара-понци-понци-по).  
Собрались со всей Европы,  
Обмораживаем спины...

Ужас!

...Но чтоб мы не тосковали,  
Будет Клаша Кардинале...

С «Клашей», итальянской кинозвездой, он снимался в «Красной палатке». В этом фильме М. Калатозова Визбор сыграл одного из полярников, оставшихся после крушения на льдине. Полагаю, что эта работа доставляла Визбору особое наслаждение: Арктика всегда его манила, занимая в жизни очень важное место, — не менее важное, чем горы. Достаточно сказать, что он трижды прошел Северным морским путем. А полеты на дрейфующую станцию «Северный полюс»! А поездки в любимый, неоднократно воспетый «город Мурманск, то есть Мурманск»!

Но еще ближе к самому себе Визбор был, пожалуй, в короткометражном фильме «Рудольфо», снятом в 1969 году режиссером Динарой Асановой на киностудии «Ленфильм». Судьба художественных короткометражек печальна, их негде посмотреть, и этот добрый, светящийся фильм известен только знатокам. А жаль, очень уж хороши в нем оба героя, он и она, Рудольф и Ио. Он вполне мог бы быть не Рудольфом, а Визбором. У Визбора, как у Рудольфа, в комнате было множество памятных знаков работы в Арктике, и Визбора, как героя фильма, могла бы полюбить нескладная школьница, живущая по соседству. И Визбор точно так же, как в фильме Рудольф, пытался бы найти деликатный способ отвести от себя эту несуразную любовь.

В ленте Динары Асановой Визбор в самом деле больше, чем в других своих фильмах, внешне и внутренне похож на себя, и теперь, когда Визбора нет, эту короткометражку крутят порой на вечерах, посвященных визборовским песням, и фильм смотрится как рассказ об одной из бесчисленных историй из жизни Юрия Визбора.

На другом конце диапазона — роль «партайгеноссе» Бормана, реальной исторической личности, одного из руководителей фашистского рейха. В тех же жестких усло-

виях собственной внешности, с той же «потайной печалью в уголках рта» Визбор сыграл человека, с именем которого связана одна из самых кровавых страниц новейшей истории. И в этой роли он снова был убедителен! Настолько убедителен, что иные кинодеятели были готовы принять его очередной актерский успех за выражение творческой индивидуальности. «После исполнения роли Бормана посыпалось столько предложений играть каких-то убийц, предателей и других страшных людей, — вспоминал потом Визбор, — что я сам испугался и наотрез отказался от всех предложений. Снялся только в одной картине Свердловской студии «Миг удачи», так как она оказалась близкой моим привязанностям, — о горнолыжниках».

Но согласимся, что эти бесчисленные приглашения на роли злодеев были дороже зо-



лота. Они убедительнее любых похвал свидетельствовали о победе Визбора-актера — победе мастерства над природными данными.

6

Для меня лучшая роль Визбора в кино — та, которую он сыграл в фильме Ларисы Шепитько. Но я не большой знаток кинематографа и могу в своих оценках ошибаться. Может быть, на мое восприятие работы Визбора в этом фильме влияет впечатление от фильма в целом. Да и вообще — все, что связано с Ларисой Шепитько, имеет для меня, как и для многих, особую притягательность.

Повторяю, я не специалист и не знаток кино, но хочу все же поделиться одним доморощенным суждением. Мне кажется, что генеральной темой Ларисы Шепитько была





«Рудольфио». 1970. Рудольф



«Рудольфио». Съемочный момент











«Рудольф»





тема предательства, и в фильме «Ты и я» она вышла на эту тему впервые. И больше с нее не сходила.

Эмоциональный пик сдвинут в «Ты и я» к концу фильма, где нам предлагают медленно всмотреться в лицо, в глаза жертвы предательства: это девочка, про которую мы абсолютно ничего не знаем кроме того, что болезнь ее неизлечима, потому что единственный шанс на излечение оказался потерянным в тот миг, когда Петр, один из героев фильма, предал свою работу после первой удачно соперированной собаки. Девочка смотрит в камеру, в наши души, но нам уцепиться не за что, фильм не оставляет нам никакой надежды. Так же потом в «Восхождении» в кадре останется прекрасное лицо Сотникова. Так же в фильме, который Лариса не успела снять, в наши души долго и молча будет смотреть обреченная Матёра — дети, старухи, могилы, деревья, зверье и трава.

Все трое героев фильма «Ты и я» милы и симпатичны, каждый чем-то привлекателен, но они — предатели, и нет ни в этом, ни в последующих фильмах Ларисы Шепитько милости к падшим.

В любовном треугольнике фильма Визбор сыграл человека, «давно, тайно и безнадежно влюбленного» в жену своего друга; сам друг (тот самый Петр, который предал соперированную собаку) и его жена — остальные части треугольника. У героя, сыгранного Визбором, сложнейшая линия поведения, и ни один из его поступков не мотивирован произносимым текстом: герои фильма все время говорят о другом. Таков киноязык этой «элитарной» ленты. Мотивировку поступков нужно было сыграть, и Визбор сделал это, на мой взгляд, превосходно. Для его героя жена Петра неприкосновенна, потому что понятие о чести наполнено для всех троих высоким конкретным смыслом — мужским товариществом, освященным участием в общем деле, талантом Петра, дающим надежду на то, что в этом общем деле будет достигнут решительный успех. Визбор играет борение этого чистого прошлого с пошлым настоящим — борение, о котором его герой ни разу не говорит словами. Но для всех троих ясно, что их жизни перекорежены предательством, цепью предательств, начавшихся в тот день, когда Петр предал их общую работу, и в финале фильма каждый получает свой окончательный расчет. Герою Визбора достается переспать с женой Петра, после чего он узнает о себе все и перестает существовать как личность, которая еще может на что-то надеяться, а самому Петру достается взгляд обреченной девочки.

Всматриваясь в эту ленту, начинаешь вдруг понимать, что, может быть, и не было более важной темы, чем тема всеобщего предательства, тогда, на грани 60-х и 70-х. И испытываешь особую благодарность к ним, «людям одной крови», которые из последних сил удерживали и удержали плацдармы, завоеванные в эпоху XX съезда.

7

Судьба Юрия Визбора в кинематографе необычна. Конечно, он был актером, известным любому кинозрителю, но гораздо важнее, может быть, то, что он был не только киноактером, и в первую очередь — вовсе не киноактером. Роли, сыгранные им в кино, это не только актерские работы, но и запечатленная память о человеке, в котором, как в некоем фокусе, высветилось все лучшее, чем жило его время. Визбор был крупной личностью — вот что важнее всего. Он сумел построить свою жизнь так, что самое имя «Визбор» обрело магнетический смысл.

Накануне 1984 года, своего последнего новогоднего праздника, Юрий Иосифович пришел поделиться секретами мастерства к участникам литературного семинара Московского КСП. Визбор сказал тогда замечательные слова: «Нужно всю жизнь работать над собственным образом».

Собственный образ был Главной Ролью этого человека — ролью, которую он сыграл достойно и с полнейшей творческой отдачей. Всю свою жизнь он формировал себя, преодолевая сопротивление природного материала, ища поддержку у жизненных трудностей.

Визбор-подросток, готовящий себя к мужественной профессии летчика и даже получивший в аэроклубе документ, который удостоверял его право водить самолет;

Визбор-студент, сумевший вместе со своими товарищами сделать так, что их МГПИ стал центром, вокруг которого, как планеты вокруг солнца, кружилась вся студенческая Москва;

Визбор-учитель маленькой северной школы, где нужно было вести отнюдь не только те предметы, которым учили в институте;

Визбор на нелегкой солдатской службе — и тоже на Севере, так что Север, Арктика стали любовью и потребностью, заставляя всю оставшуюся жизнь искать новых встреч с ледоколами и дрейфующими льдинами;

Визбор-журналист, овладевающий профессиями тех, о ком ему предстояло писать, изобретающий новые жанры звучащей журналистики (радиостанция «Юность», журнал «Кругозор», песни-репортажи — рож-



дение каждого из этих новшеств связано с именем Визбора);

Визбор-альпинист и тренер по горнолыжному спорту;

Визбор-поэт и певец, автор трехсот песен, голос поколения — не случайно визборовская «Лыжи у печки стоят» оказалась первой (в истории человечества!) песней, прозвучавшей из космоса.

Вот кто он, Визбор-кинематографист, исполнитель не очень большого числа ролей, человек, оставивший яркий след и в истории нашего кино.





Лев Аннинский

Тогда я ему  
совсем другое сказал

«Семья и школа», 1988,  
№ 1; и из книги: Юрий  
Визбор. Я сердце оставил  
в синих горах. М., 1986,  
«Физкультура и спорт»



«Ты и я». 1972. Саша



Возможно, я опоздал с этими воспоминаниями. Наши песни, «рожденные в года глухие», — то, чем пробовали мы себя в далекие уже пятидесятые годы, — теперь история. Мало сказать, история — история давно прошедшая, конченная, превзойденная. Плюскамперфект. Пели у костров. Потом запели у микрофонов. Дым сразу поветрился, стало меньше огня и больше блеска. К нашим поэтам приставали странные зарубежные определения: «шансонье», «барды», «менестрели». Потом возникло косноязычное, заикающееся буквосочетание «КСП». Расцвело это КСП в 60-е годы: из интимного «я» песня вышла на всеобщее обозрение, она завоевала эстраду, она продемонстрировала всесоюзный размах. Потом мероприятие свернулось, измельчало; «каэспешники» из знаменитостей «всесоюзных» стали «местными» — городскими, районными. По ходу 70-х жанр, порожденный поколением послевоенных мечтателей, все более воспринимался как нечто сентиментально-слабосильное: по словам Юрия Гребенщикова, «должны были прийти ребята более нервные, ироничные, непримиримые, «крутые» — представители поколения, вовсе не знавшего общественных взлетов, выросшее в годы, когда все предлагалось принимать на веру...» Не буду спорить с Ю. Гребенщиковым по поводу тех изящных определений, которые он дает временам, а нравы он определил вполне точно. «Нервные ребята» пришли, и наша бедная самодельная песня погибла под ударами рока.

Кто в нее теперь вслушивается, когда и «рокеры» вот-вот сойдут под давлением более молодых конкурентов? Кто станет теперь вживаться в тихие вздохи, вырывавшиеся когда-то у молодых людей, которым сейчас за пятьдесят? Кто вспомнит, что эти вздохи были первой формой протеста против бодрого обязательного официоза — формой спасения личности? Кому все это теперь понадобится, если бодрый официоз (я имею в виду певшиеся артистами по радио песни давно прошедших лет) сам-то давно помер, и не просто помер, а настолько странен на нынешний вкус, что как бы «вообще не существовал»?

А впрочем, не зарекайтесь, молодые друзья. История непредсказуема в своих загадках; запасники ее памяти неспроста так обширны; они могут сослужить службу в самой неожиданной ситуации. Тихая гитара способна вернуть ощущение личности в противовес не только коллективному самогипнозу, ведущему на физзарядку образца 40-х годов, но и коллективному самогипнозу в духе «металла» 80-х. Всяко бывает. Может, еще и вспомните, как ваши дедушки в эпоху

Первой Оттепели, в 1956 году, пели у костров? Может, еще почувствуете, что такое «тайная свобода» — свобода гитарного аккорда, свобода пропеть с улыбкой: «Снова нас ведут куда-то, и неясен наш маршрут...» Может, еще спросите, кто же это спел, кто так улыбнулся когда-то, кто был первым?

Так кто же начал? Кто эту «костровую» песню вывел на уровень поэзии? Кто первый взял гитару и, подойдя к микрофону, стал не читать стихи, а петь их? Кто — у истока традиции?

Многие полагают: Окуджава. Еще чаще говорят: Высоцкий. У людей есть основания думать так. Но если быть точными, то у истоков современной звучащей лирики стоит Визбор.

Юрий Визбор.

Было время недолгое, полтора-два года в конце пятидесятых, когда именно он, ярко выделившийся, как бы выплывший из волн широко разлившейся тогда студенческой песни, единолично овладел вниманием и сердцами слушателей. Это было до Окуджавы, до Высоцкого, до Анчарова, до Галича, до Кима, Ковалю и Новеллы Матвеевой, пожалуй, даже до Городницкого и Ады Якушевой. Магнитофонные ленты, передаваемые из дома в дом, и живые голоса, подхватывающие песню от костра к костру, были словно отражением облика самого Визбора, веселого, желтоволосого, круглолицего парня в ковбойке, который не то пел, не то шептал, не то рассказывал с берущей за душу простотой:

Лыжи у печки стоят...  
Гаснет закат за горой...

## 2

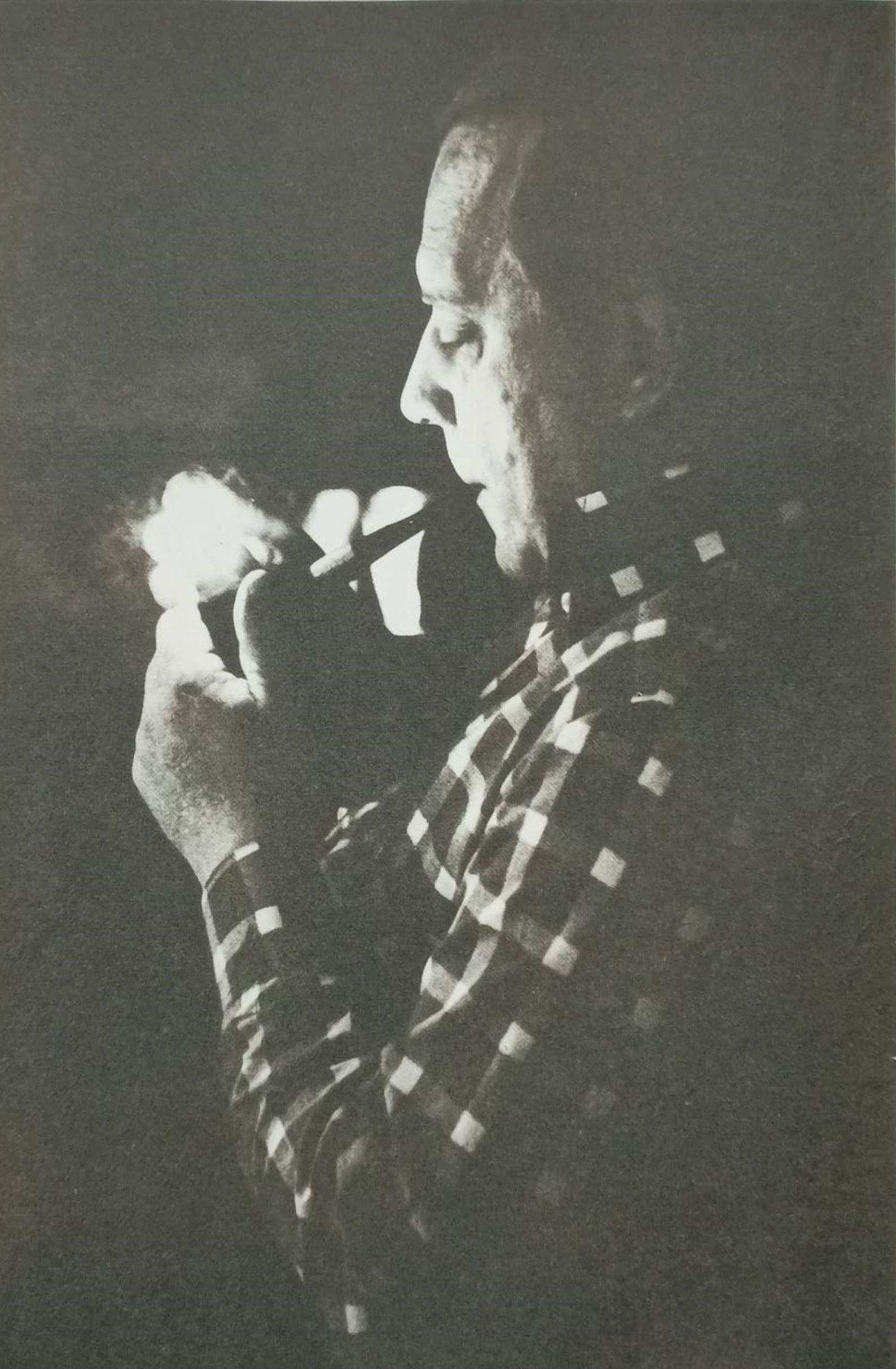
...Тогда — я ему совсем другое сказал. Было в самом начале шестидесятых годов недолгое время, когда мы довольно часто встречались. Я переживал первую, безоглядную влюбленность в его песни. С огромным допотопным магнитофоном в рюкзаке я таскался к нему на Неглинку, в старинную комнату за широченной лестницей, о двух окошках на скверик ЦУМа, — в древний дом, казавшийся памятником архитектуры, где и жить-то неловко, — в дом, который для меня теперь тоже навсегда памятник, — память о нем, о Визборе, о его стихах, о стихах, его окружавших: «И в этом доме два окна не спят из-за меня...»

Записавши тогда очередную катушку его песен, мы вспоминали, кто в каких был маршрутах, и он показал мне несколько горных пейзажей, свежо и романтично исполненных в гуаши. Я спросил: «И это тоже ты?» —











Он улыбнулся и кивнул. Я сказал: «Зачем ты разбрасываешься? Тебя сгубят твои таланты. Все разлетится». Улыбка сошла; я подумал, что попал на больное место, и не возвращался более к этой теме.

Он был и впрямь ярко, раскидисто, нерасчетливо талантлив. Песни его пело студенчество, это был главный его дар, его судьба. Но писал он и прозу, которую уже начинал, кажется, понемногу печатать. И эти гуаши на листах ватмана: «Зеленые озера да черточки лесов...» И, наконец, в секунду покорявший вас, уверенный артистизм его! Внешность проказника, «рыжего Шванке», и потаенная печаль в уголках рта — ясно же было, что кино не должно пропустить такого прирожденного артиста. И не пропустило.

Он сыграл свои роли, написал свои пейзажи, издал свои рассказы. Он прокрутился,

Визбор немного потерялся в этой лавине, им самим вызванной. Аудитория множилась и дробилась; из студенческой среды новый песенный стиль взлетел в профессиональную литературную сферу, где немедленно воцарился Булат Окуджава; новая песенная культура пробудила дальние от студенчества края народа, всколыхнула массу, которую выразил и покорила Владимир Высоцкий. Визбор уступал первому в чистоте тона, второму — в остроте и резкости типизма; он остался певцом студенчества, романтиком послевоенного поколения, мальчиком от теплых лет, а жизнь бежала дальше.

И сам он, Визбор, гулял со своей гитарой счастливо и ярко; песенная его лирика летала над Хибинскими и Забайкальскими лесами, над ледниками Кавказа и песками Средней Азии. В нем было что-то от бродяги, от счастливого гуляки — в Визборе-ре-



С песней на киносъемку кинофильма «Красная палатка»

пробезумствовал, пропел, проликовал, прогрустил отмерянные ему пятьдесят лет. Теперь, слушая его смеющееся пение, я думаю о том, что судьба соблазнила его, отманила в сторону, отвела от самого главного его дара. От того главного, что он все-таки сделал. Он создал современную студенческую песню. Он дал своему поколению голос, дал жанр, и с его голоса, с его легкой руки пошло уже поветрие, и явились менестрели следующих поколений, принцип был распознан, почин подхвачен, создавалась традиция, артистическая система, оказавшая влияние на поэзию и ставшая ее частью.

портере, Визборе-журналисте, Визборе-шутнике, и все это запойное кружение, эта «хала-бала» вдруг раздавалась в его стихе внезапной непонятной тревогой.

...И лишь меня  
все ждут в порту,  
где замолчат  
турбины «ТУ»...

Теперь все кончено. Замолчали турбины. Пришла пора собирать его стихи и вчитываться в них.

Пришла пора понять то место, какое занимает Юрий Визбор в нашей лирике. В истории новейшей русской поэзии. Интона-



ции, найденные Визбором-поэтом, услышаны и усвоены нашей лирикой; они и сейчас откликаются в ней то простым мужеством, то неожиданной болью исповеди.

Аудитория Визбора-певца — то самое студенчество пятидесятых — шестидесятых годов, которое когда-то первым расслышало его, — аудитория эта растворилась: его давние слушатели составляют теперь рабочий костяк интеллигенции и во многом определяют ее вкусы.

Эти люди не дадут стихам Визбора забыться. Знал ли он это при жизни?

Вернуться бы сейчас в тот далекий шестьдесят первый год, когда сидели мы вдвоем около огромного доисторического магнитофона и рассматривали оранжевые и синие горы на его гуашках, а за окнами летел снег на кустарники у ЦУМа, да сказать:

— Не думай-ка, брат, ни о чем! Разбрасы-

каждое слово, каждый звук; эта свободно играющая радость окрашивала его любую песню, даже грустную.

Вечер его памяти в декабре 1984 года (готовили для его живого пятидесятилетия, а вышел — траурный) показал, сколь прочна его популярность. Я не забуду этот гигантский зал: люди словно замерли от переполнявших их слез, но не решались их пролить — такие со сцены неслись ликующие, искрящиеся его песни. В зале сидели люди, которые когда-то первыми приняли и подхватили их: постаревшие студенты пятидесятых годов, нынешняя работающая интеллигенция... Визбор был и остается ее поэтом, выразителем ее душевности, ее судьбы. Нашей судьбы.

Его песни бытуют в живой памяти людей; их поют в студенческих общежитиях, у костров, на зимовках, в кубриках и в кают-ком-



вайся! Пой, пиши, рисуй, играй! Не бойся! Не пропадут твои песни! Не пропадут.

### 3

Он был изумительно, прирожденно артистичен, этот певец у костров, и в его артистизме уже была нащупана своя долгая тема. Своя интонация, найденная сразу и точно. Тогда шутили: у Визбора даже гитара смеется! В его голосе искрилось какое-то полускрытое ликование, у него улыбалось

панях, да просто везде, где поются песни. Настала пора собрать все эти песни. Настала пора вписать лирику Визбора в контекст современной поэзии.

Он — поэт товарищества, поэт контакта, поэт тесных человеческих связей. Это чувствуешь, когда сравниваешь его душевную контактность с потаенным одиночеством маленького солдата из песен Окуджавы или с крутой мятежностью героя песен Высоцкого: тот полагается только на свои силы.



А герой Визбора всегда в связке, в цепочке. Визбор — это тепло дружеских рук, улыбка солидарности, ликование встречи.

Он — певец мужской доблести. Его герой — человек с рюкзаком и ледорубом. Человек на крутом склоне. На накренившейся палубе. За рулем мчащейся машины. За штурвалом взмывающего самолета. Его символы — тропа, уходящая в туман, тропа, по круче взбирающаяся к солнцу. Его язык — скупые жесты. Мужская немногословность, стесняющаяся самой себя, как бы прячущая свою силу.

Он — певец сильных людей. Притом — никакой выпренности, все почти «по-домашнему» точно: лыжи у печки, качнувшийся вагон, намокшая палатка... Дом на колесах. Романтическая мечта выношена не в воображении джеклондоновского героя, а в сознании реального послевоенного студента из

тех самых детей войны, что выжили в страшные годы, выросли на «горбатых улицах», а потом, выучившись, освоив книжные премудрости, закинули за спины рюкзаки и пошли осваивать эту землю. Визбор с его нехитрыми, покоряющими мелодиями, с его душевностью, с его улыбающимся компанейским обликом — романтик этого поколения.

Поэт доблести, выпестованной в нежном и ранимом сердце. Поэт улыбки, в которой из-под уверенности бывалого человека видно потрясение мальчика, глядевшего в глаза войне. Он — поэт поколения, не утратившего юношеской мечтательности. Он — поэт эпохи, которая завещает свою мечту сильным людям будущего.

Таким он и останется в истории современной лирики — рыжий Визбор со смеющейся гитарой.



Юрий Визбор и Александр Городницкий слушают песни молодых авторов В. Федорова и А. Суханова



Всеволод Ревич

---

*Человек с гитарой*

---

«Советский экран»,  
1971, № 15





Десять фильмов за пять лет. Не так плохо, если даже учесть, что некоторые роли крошечные, вроде недоуменно пожавшего плечами инженера из «Белорусского вокзала». При всем при том Юрий Визбор «на актера» никогда не учился и в общем-то актером себя не считает, хотя снимается охотно. В графе «профессия» он, несомненно, на первом месте поставит — «Журналист». Многие артисты пишут статьи во время творческих простоев, но Визбор никогда не оставлял штатной журналистской деятельности. Когда началась его кинобиография, он работал в «Кругозоре», сейчас — на телевидении. Правда, здесь он тоже занимается кинематографом. Но совсем другим, документальным: редактирует чужие сценарии, пишет свои. Есть у него еще один талант, благодаря которому имя его широко известно. Юрий Визбор сочиняет

песни. Он один из тех, кого у нас почему-то стали называть средневековым словом «бард». В насмешку, конечно. Чтобы подчеркнуть непрофессиональность музыкантов. Голоса не поставлены, контрапункта не изучали. Но присядьте у любого туристского костра, заверните в студенческий стройотряд, и вы обязательно услышите песню Визбора. Хорошую, умную, поэтичную песню. Я далек от того, чтобы заниматься противопоставлениями. Наоборот, я считаю, что наша массовая песня в последние годы снова переживает расцвет. Но, может быть, это произошло, в частности, и потому, что профессионалы кое-что позаимствовали у лучших непрофессионалов. Не умение сочинять мелодии, разумеется, а искренность, непосредственность. Ю. Визбор был первым, кто поставил свои песни на журналистскую службу. Так появилась не одна запись в



«Июльский дождь»











«Кругозоре», где репортажи с дорог и строек вел корреспондент с гитарой.

Предложение режиссера М. Хуциева сниматься в фильме «Июльский дождь» Юрий Визбор воспринял как розыгрыш. Затем друзья все-таки привели его на студию. Вы, очевидно, ждете продолжения в соответствии с актерской легендой. Заболела старая примадонна, поставленный в безвыходное положение режиссер выпустил на сцену дебютантку, и та потрясла зал своей игрой. Не совсем так, получалось не все и не сразу, хотя с самого начала дело пошло лучше, чем этого можно было ожидать от человека, не имеющего за плечами никакой актерской школы и никогда не игравшего даже в драмкружке. Хуциев нашел объяснение: выручила привычка петь на людях...

До сих пор первую свою роль — роль Алики в «Июльском дожде» — Ю. Визбор считает

бютом определил своеобразную актерскую тему Ю. Визбора. В образах, в характерах, которые он создает на экране, почти всегда можно заметить резкую разницу между видимостью и сущностью, между тем, кого человек из себя изображает, и тем, что он представляет собой на самом деле. Тут не было бы ничего нового, если бы актер был занят только разоблачением своих героев, «срыванием масок». Но с персонажами Ю. Визбора дело обстоит сложнее. Вот Алика. Мы не видим его за настоящим делом, мы даже не знаем, какая у него специальность. Юрист, кажется. В интриге он не участвует. Главные герои время от времени встречаются с ним на столь несерьезных мероприятиях, как вечеринки. Этаким широкоплечий певец, глядящий на окружающих с нескрываемой иронией. К тому же и девица у него всякий раз новая.



самой удачной, самой дорогой. Конечно, помогло то, что в Алике он отчасти играет самого себя — современного интеллигентного человека с гитарой. Видимо, этим и объяснялся выбор режиссера. Но типажностью дело не ограничилось — де-

То ли дело главный герой Володя (А. Белявский) — положительная личность, углублен в науку, где ему удалось достичь кое-каких успехов, и любит он одну, хорошую девушку Лену (Е. Уралова), верен ей, намерен на ней жениться. Полная противо-





А Алику? Тут-то и выясняется функция этого, казалось бы, совсем стороннего персонажа. В какой-то момент мы ясно ощущаем, что в этом человеке есть огромный запас нравственных сил, что вполне гарантирует его от подобных жизненных «проколов». Все его легкомысленные девицы отходят на второй план, и чуткая Лена вдруг понимает, что этот гитарист ни за что на свете не поступил бы так, как ее Володя.

И хотя герой Визбора рассказывает о фронтовом прошлом, самому исполнителю воевать не пришлось: годами не вышел. Но в армии он был, служил на Севере радистом первого класса. Может быть, поэтому актер уверенно носит военную форму, играя роль Захарова в «Возмездии». И уж совсем в своей тарелке почувствовал он себя, когда М. Калатозов взял его в «Красную палатку». Он играет там одного из полярников, остав-



«Красная палатка», 1970. Профессор Бегоунек

положность Алику. И действительно противоположность. Но совсем не такая, как это представляется на первый взгляд. Володя не выдержал жизненного испытания, пошел на компромисс с совестью, потерял право на любовь хорошей девушки Лены.

шихся на льдине. При всех достоинствах фильма, мне кажется, что характеры обитателей красной палатки мало разработаны, поэтому не буду задерживаться на этой роли, но расскажу со слов исполнителя о съемочном эпизоде, чтобышний раз под-



черкнуть, какой нелегкий хлеб бывает у актеров. По сценарию один из потерпевших крушение в приступе отчаяния подносит к голове пистолет, это замечает его товарищ, бросается на него и вырывает оружие. У них завязывается драка, они сваливаются в воду, но продолжают потасовку, пока холод не погасил страсти. Покушавшегося на самоубийство играл Б. Хмельницкий, его спасителя — Ю. Визбор. Снималась сцена не где-нибудь в павильоне, а на самой настоящей льдине, и падали актеры в реальную ледяную воду. Один дубль режиссера не удовлетворил. Конечно, каждый раз самоотверженных молодых людей оттирали и согревали снаружи и изнутри. При окончательном монтаже в картину эпизод не вошел, не понадобился.

В фильме «Переступи порог» мы увидели Ю. Визбора совсем в иной роли. Он играет



С. М. Калатозовым на съемках  
«Красной палатки»

школьного учителя, завуча. Здесь я снова должен сказать, что и это не совсем чуждое для него дело. По образованию педагог, словесник, и в школе тоже преподавал, правда, не в московской, как в фильме, а в железнодорожной, в Коми АССР. Так что и здесь он отчасти играет самого себя. Но если у актера такой разносторонний жизненный опыт, что он может использовать его в весьма различных ролях, то не в этом ли заключена половина успеха? (Надо ли говорить, что составляет вторую половину...)

Я сейчас не веду речь обо всем фильме, но образ Виктора Васильевича, созданный Ю. Визбором, очень любопытен.

К образам учителей, как в кино, так и в литературе, все относится с повышенной настороженностью. И это понятно. Ведь учитель — главная фигура в воспитании подрастающего поколения, и вряд ли стоит

подрывать его авторитет, то ли фальшиво расписывая сусальные добродетели, то ли разухабисто ликвидируя учительский ореол. Впрочем, наше киноискусство не боится показывать и «нехороших» учителей, хотя, как правило, такие образы вызывают возражения со стороны неумеренных ревнителей искусственно создаваемого педагогического авторитета. Но плохой учитель чаще всего и плохой человек, нечуткий, сухой, не понимающий и в общем не любящий детей. Как всегда, в жизни существует значительно больше вариантов, и образ Виктора Васильевича не укладывается в привычную схему. Может, я и ошибаюсь, но мне кажется, что тип человека, пришедшего в педагогику не по призванию, к сожалению, довольно распространен.

Отсюда — путь к скепсису, к равнодушию. Виктор Васильевич не позволил себе опуститься до этого. Не став хорошим педагогом, он все же не перестал быть хорошим человеком. Уж так сложилась судьба, что он работает в школе и даже, как видим, достиг известного положения. Но от наблюдательных ребят не укрылось, что их завуч не влюблен в свою профессию. Человек ожесточившийся, мелочный не простил бы сказанные в юношеской запальчивости оскорбительные слова, которые бросает ему в лицо один из его учеников. Никто не смог бы упрекнуть Виктора Васильевича, если бы он не протянул руку помощи мальчику, о котором идет речь. Но, может быть, в формировании характера юноши великодушный жест нелюбимого завуча оставит куда более глубокий след, чем иные проверенные методики.

И в этом фильме образ Виктора Васильевича не главный, и места ему на экране отведено немного. Но перед нами прошла, ну, пусть не прошла, а только промелькнула жизненная драма, которая нас взволновала.

В «Ночной смене» Визбор сыграл прораба Коваленкова. Это, должно быть, первый его отрицательный персонаж. За частоклопом дежурных фраз типа «Коваленков не для себя строит» скрывается, а впрочем, не очень-то и скрывается, цинизм этого деляги, его стремление выйти в передовики любой ценой, на чужом горбе. Роль тоже невелика, но нельзя не заметить, что в ней есть, пусть маленькое, художественное открытие. Коваленков в фильме противопоставлен главному герою фильма Грибову (Г. Корольков), который в прямом столкновении с прорабом выигрывает бой за рабочие души. Лучшая сцена фильма — сцена на переезде — кончается тем, что потерпевший моральное поражение Коваленков остается в одиночестве на шоссе. И у нас не было бы





*«Белорусский вокзал». 1971. Балашов*

*«Начало». 1970. Степан Иванович*



Юрий Визбор







*«Переступи порог». 1970. Виктор Васильевич*

*«Ночная смена». 1971. Прораб Коваленков*



никаких претензий, если бы на этом была поставлена точка. Но авторы и актер ввели дополнительный штрих. К прорабу подбегает молоденькая стрелочница (Н. Хомутова) и с отчаянной решимостью кричит ему что-то очень обидное. В ответ тот произносит всего одну фразу, но в эту фразу удалось вложить побольше, чем в иной монолог. «Тебе сколько лет-то?» — задумчиво и удивленно спрашивает Коваленков. Он уже не нападает, но еще пытается оборонять свои позиции. «Ну что ты, пигалица, кричишь, жизни ведь ты не знаешь», — звучит в его вопросе. Но одновременно в нем слышится и интонация человека, внутренне признавшего правду своей собеседницы. Видно, что этот человек задумается над происшедшим...

Актерская удача собирается из многих слагаемых, одно из главных — когда образ, созданный актером, заставляет поразмыслить над жизнью. Главная роль Ю. Визбора еще впереди, и поэтому мне хочется закончить четверостишием из его песни:

Таятся в облаках неспелые дожди,  
И рано подводить еще итоги.  
У этих облаков метели впереди,  
Да и у нас дороги да дороги...

Р. С. Эта статья была опубликована почти двадцать лет назад. С грустной усмешкой я вспоминаю, что имел в то время из-за нее неприятности, прежде всего из-за названия. Тогдашнему киноначальству гитара представлялась инструментом подозрительным, если не сказать больше. Конечно, если бы я сейчас писал о творчестве Юрия Визбора, я бы написал по-другому. Сначала у меня даже возникла мысль: не дописать ли несколько абзацев и о других его работах. Но, подумав, решил оставить статью без изменений; одно достоинство у нее нельзя отнять — она была первой.

Есть там у меня такая фраза: «Главная роль Ю. Визбора еще впереди...» И хотя он еще сыграл несколько заметных ролей, возможно, самых заметных, мне кажется, что главной своей кинороли он так и не исполнил, уйдя из жизни слишком рано. Но, может быть, это неправильное утверждение, наверно, главную роль Юрий Визбор все-таки сыграл. Ее нельзя назвать конкретно, он сам по себе был образом, незаурядной творческой личностью, его любили, к нему тянулись — знакомые и незнакомые, друзья и поклонники. Как звезда, пролетевшая по небосклону, Юрий оставил за собой яркий незатухающий след.



Этот эпизод в фильм «Красная палатка» не вошел



Марк Захаров

---

*„И очень одаренным актером...“*

---

«Неделя», 1988, № 6



Кадр из документального телефильма «Мурманск-1980»



Хотелось бы придумать какое-то красивое начало нашего знакомства с Юрием Визбором, но оно было очень прозаичным. В начале семидесятых годов мы получили квартиры в одном доме, часто ездили в одном лифте, сначала просто не обращали внимания друг на друга, потом стали здороваться. Потом я узнал, что это «тот самый Визбор».

В те годы я мучительно искал повод для создания современного поэтического спектакля, некой театральной фантазии на современную тему. Я побывал на КамАЗе, следил за грандиозным строительством Волжского автозавода. Набравшись смелости, я предложил Юрию Визбору сделать совместную работу, он согласился, и мы стали сочинять пьесу «Автоград-XXI». Возможно, это оказалось не лучшее произведение, которое украсило бы творчество Визбора, да и мою режиссуру, но тем не менее это было что-то

горячее, дерзкое, громкое, странное и очень необходимое в то время и мне, и Театру имени Ленинского комсомола. Уже в процессе работы над спектаклем, летом 1973 года я стал главным режиссером театра, а в конце года «Автоград» был выпущен. Спектакль, что очень важно, привлек внимание — и зритель в театре заметно помолодел. Это был успех нового поколения ленкомовцев. Конечно, мой первый режиссерский успех в этом театре во многом был связан с именем Юрия Визбора, который насытил наше сочинение помимо драматургии еще особой поэтической атмосферой. Поэзия была многообразной и несла в себе радостную тайну. В спектакль вошли несколько старых песен Визбора, но он сочинил и новые.

Вскоре наше содружество продолжилось, и мы сделали с ним собственную сценичес-



Юрий Визбор с дочерью Анной



кую версию по роману Бориса Васильева «В списках не значился», которая понравилась автору и помимо нашего театра была поставлена в ряде других. Там не было песен, но и на этот раз поэтическое начало в нашей инсценировке безусловно присутствовало.

После «Автограда» началась наша дружба с Юрием Визбором, хотя, когда я переехал со старой квартиры, мы встречались редко и так и не сумели придумать тему для нашей третьей работы. Но между «Автоградом» и «Списками» был очень радостный период в моей жизни. Визбор, конечно, влиял на меня: он был сильной личностью, которой я, очевидно, даже в чем-то подражал.

Огромное впечатление на всех, кто сталкивался с Юрием, оказывало его обаяние. Он был человеком с необыкновенным чувством юмора. И очень одаренным актером.

В нем сочетались мягкая ирония, сарказм и хорошая сатирическая наблюдательность. Визбор обогатил весь наш актерский коллектив интересными личными наблюдениями, что называется, — из жизни. Однажды он продемонстрировал нам «номенклатурный» способ общения с людьми, воспроизведя эдакий характерный кашель, когда лицо, занимающее высокий административный пост, искусственно тянет время: якобы обдумывает какую-то важную проблему, а на самом деле в его голове происходит многозначительная имитация какого-то глубинного мозгового процесса. Визбор делал это смешно, в высшей степени артистично.

Иногда я укорял его, что он занимается сразу многими делами, что времена Леонардо да Винчи прошли, что сегодня надо бить только в одну точку. Он вроде бы соглашался со мной, но тем не менее продол-



«Миз удачи». 1977. Юрасов



жал заниматься всеми делами одновременно и, вероятно, был прав. Это было его жизненное предназначение, его тяжелый крест, который он пронес через всю жизнь.

Визбор приобрел к театру многих своих друзей. В нашем театре появились Никитины, Берковский. Они пели замечательные песни и увлекли весь театр той поэзией, которая сыграла, очевидно, большую роль в нашем культурном созидании.

Все наши барды того времени — Высоцкий, Визбор, Анчаров, Галич, Окуджава — общались между собой, у них постоянно шел процесс взаимного обогащения. Я очень радовался, что это не случайные единомышленники-сочинители, а целая генерация поэтов особого жанра.

У Визбора, как и у каждого большого поэта-барда, было определенное жанровое многообразие. Я люблю его веселые, острые,

сказывал о своих альпинистских странствиях, что я на какое-то время стал охлаждать к драматическому театру и всерьез подумывал о покупке дорогого горнолыжного снаряжения, чтобы, бросив все, отправиться под гитару в неведомые мне горы.

Наверное, у Визбора был какой-то особый дар повышенной контактности. Я всегда завидую людям, которые могут с любым человеком в любой обстановке вдруг заговорить или, наоборот, вызвать человека на разговор. В общественном транспорте, на улице, в магазине он даже при случайном знакомстве точно попадал в тональность. И люди мгновенно доверялись ему. Это общение, вероятно, пополняло коллекцию его наблюдений, его поэтических ощущений, оно было ему необходимо.

Конечно, такую сложную, крупную фигуру не стоит упрощать. Жизнь Визбора,



сатирические стихи, которые он перелагал на музыку весьма и весьма успешно. Сочинить песню, чтобы народ стал ее цитировать, как анекдот, — это бывает редко. Сейчас так пишет рассказы Жванецкий, а раньше Визбор сочинил: «Зато мы делаем ракеты, перекрываем Енисей, а также в области балета мы впереди планеты всей». Это был очень острый сатирический перл. Подобные вещи играют, с моей точки зрения, роль определенных катализаторов в освобождении от застойных явлений в сознании.

Юрий Визбор обладал гипнотическим даром воздействия и с таким аппетитом рас-



в том числе и личная, была достаточно крутой на поворотах. Официальное признание его как барда пришло поздно. Я даже думаю, что он все-таки не застал того серьезного отношения, которое существует сейчас к этому направлению нашей поэзии и музыки. Он продолжал довольно тяжело, на свой страх и риск, созидать то, что созидал. У него были веселые глаза. И как бы ни было трудно, даже в тот момент, когда мешала болезнь, он оставался оптимистом и дарил свою улыбку людям.

Записал В. Вадимов



Юлий Ким

---

*Спой нам, Визбор...*

---

«Юность», 1985, № 1



*В концертной программе с С. Никитиным*



Визбор. Юрий Визбор.

Вот он стоит на сцене — мешковатый и в то же время ладный, чуть наклонившись через гитару к микрофону, улыбается.

У него замечательная улыбка, мгновенно располагающая к нему: здравствуйте, мы все тут свои люди, давайте, ребята, споем что-нибудь.

Все его лицо излучает это дружеское приглашение, и так заразительно, что собравшихся разом окатывает волна симпатии к этому человеку и объединяет с ним.

Если так улыбается, то как смеется? С наслаждением, откидываясь от смеха, счастливо смеется.

Душа всякой хорошей компании. Не тамада, не кумир, а именно душа. Его обаяние действует само по себе, без усилий. Он не стремится первенствовать, он слушает других, и слышит, и всегда откликается. Даже

в пятидесятилетнем, огрузневшем послеинфарктном — в нем все так поразительно молодо: и смех, и жест, и речь.

Он помнит массу веселых историй (ну, и невеселых, конечно), какие пережил сам и не сам, и вот рассказывает такой своей скороговорочкой, пересыпанной смешком, на все лады и обязательно в лицах, с такой своей жужжащей дикцией... И любишься, и заслушиваешься, бывало.

Походил, поездил, полетал, поплавал, понасмотрелся, познакомился...

И, оказалось, на свете великое множество хороших компаний вокруг него, и если бы их все собрать в одну, кого бы мы только ни увидели! Тут тебе и моряки, и летчики, и хоккеисты, и артисты, и космонавты, и писатели, и ученые, и студенты...

Абсолютно контактный человек. И какой разносторонний!





Журналист, драматург, горнолыжник, радист, сценарист, актер, альпинист — наверное, не все я перечислил. Но прежде всего и самое главное — поющий поэт.

Году в 1963 Алла Гербер написала в «Юности» о «бардах и менестрелях». Время утвердило слово «бард». А вот все же хочется расшифровать.

Юрий Визбор поющий поэт. Спой нам, Визбор, что-нибудь старенькое, сочиненное тобой ли одним, вместе ли с кем, — все равно это в первую очередь твой голос, твоя гитара, твоя интонация.

— Чутко горы спят, Южный Крест залез на небо...

— Жить бы мне, товарищи, возле Мелитополя...

— Полночь в зените, лунные нити на снегу...

— Мирно засыпает родная страна, и в московском небе золотая луна...

— В архангельском порту причалил ледадок...

— Рекламы погасли уже, и площадь большая нема...

Я смотрю на эти строки — и я не перечитываю их, а слышу. Потому что я знаю, как они звучат, и мысленно пою продолжение каждой из них. И понимаю: тому, кто не знает их, они мало что скажут, а то и ничего.

Ах, дорогие мои, — те, кто не знает, никогда не слышал этих песен! Не буду, не хочу, да и не могу судить об их художественных достоинствах и глубине: я слишком пристрастен, вот в чем дело. Молодость целого поколения обозначена этими цитатами, вот в чем суть. Незабвенные — а для многих и лучшие — годы тут же отзываются в наших сердцах при одном звуке визборовской гитары, при одном взгляде на его лицо.

Нажми, водитель, тормоз наконец!  
Ты нас тиранил три часа подряд.  
Слезайте, граждане, приехали, конец:  
Охотный ряд, Охотный ряд...

Снова нас ведут куда-то,  
И неясен нам маршрут:  
Видно, горы виноваты —  
Не сидим ни там, ни тут!..

Тихим вечером, звездным вечером  
Бродит по лесу листопад...

Ищи меня сегодня среди больших дорог,  
За островами, за большой водою...

Визбор — это молодая Москва конца 50-х, внезапно открывшая для себя много нового, в том числе — горы, дороги, тайгу, моря и океаны, романтических флибустьеров и реальных геологов, экзотический Мадагаскар и подмосковную осень... Это рез-

кое переощущение пространства и времени, истории и человека в ней...

Визбор — это наше совершеннолетие. Повторяю, я пристрастен, и, вероятно, поэтому мне кажется, что такой радостной, такой дружной молодости не переживало ни одно из последующих поколений. Это тогда, это мы начали так широко путешествовать — пешком, на лыжах, на байдарках. Это при нас в таких количествах развелось столько интересного: устные журналы, клубы встреч, умопомрачительные капустники, состязания юмористов, стенгазеты во всю стену, замороженные театральные студии... МГПИшники бегали в гости к МГУ-шникам, МАИшники — к МОЛМИ-шникам, и наоборот, потому что у тех — выставка, у этих — обзорение, а там — вечер, и Визбор будет.

Это бесконечные встречи, нехитрые студенческие посиделки, табачный чад, гитара, дешевое вино, беседы и диспуты за полночь, и стихи, стихи...

Бесконечные встречи... в зрительном зале, в аудитории или у стола, или у костра... Поколение жадно знакомилось, искало и находило свое слово, свою музыку. Обретало лицо.

И появилась поэзия поколения. И в том числе — звучащая, песенная, и слышались первые наши имена, и самым звучным было — Юрий Визбор.

Ревнителю и знатоку, станете ли вы возражать? Знаю я, помню: у кого-то музыка получалась получше, у кого-то стих точнее, да только все-таки в нем, в Визборе, все сошлось, все отразилось и выразилось так полно и универсально, как ни в ком. И наша речь, и наш юмор, и образ мысли и жизни. Он задал тон многим гитарам. И не только гитарам...

По старинной по привычке мы садимся  
в электрички...  
Будет утро греть на печке молоко в здоровых  
кружках...  
Будет все, как мы хотели, будет долгий звон  
хрустальный,  
Если стукнуть лыжной палкой ровно в полночь  
по Луне...

На плато Расвумчорр не приходит весна,  
На плато Расвумчорр все снега да снега,  
Все зима да зима, да снегов кутерьма,  
Восемнадцать ребят, три недели пурга...  
...Нас идет, восемнадцать здоровых мужчин,  
Забинтованных снегом, потертых судьбой.  
Восемнадцать разлук, восемнадцать кручин,  
Восемнадцать надежд на рассвет голубой...

Приходи ко мне, Бригитта,  
Как стемнеет — приходи,  
Все, что было — позабыто,  
Все, что будет — впереди!..





*Юрий Визбор и автор песен Геннадий Васильев (справа) после концерта в Челябинске. 1973  
С Юлием Кимом и Юрием Ковалем*





*Песни Ю. Визбора звучат в фильме «Мой папа — капитан» (1969) и на привале в альплагере*









*Булат Окуджава и Юрий Визбор в Интерклубе ВАЗа. 1979*

*Александр Суханов, Татьяна Никитина, Юрий Визбор, Сергей Никитин*



То взлет, то посадка... То снег, то дожди...  
Сырая палатка... и писем не жди...  
Идет молчаливо в распадок рассвет.  
Уходишь — счастливо.  
Приходишь — привет...

Заблестели купола. Глядь: страна Хала-Бала!  
Отворяют ворота, выплывают три кита,  
А на них — Хала-Бала...

Ты у меня одна,  
Словно в ночи луна,  
Словно в году весна,  
Словно в степи сосна...

В биографии нашего поколения минимум три года — его, визборовские... Когда пели главным образом его. Когда, перефразируя известные строки, — все мы были немножко *визборы*, каждый из нас был по-своему *визбор*.

Со временем наряду с ним запели и других, и он сам охотно их пел — только я вижу, что все это новое разноцветье было Визбором уже заявлено, всякая краска найдется в его спектре.

Самое органическое представление о нем — это Визбор с гитарой у костра. Чтобы кругом суровая природа, ночь и отсветы огня на лицах. Краткий отдых мужественных людей во время трудного похода. Дух истинного дружества и единодушия в самом важном: в бескорыстии, достоинстве и человечности. И гитара — негромко, и Юра — негромко...

Восемнадцать разлук, восемнадцать кручин,  
Восемнадцать надежд на рассвет голубой..

В сентябре я говорил с ним последний раз по телефону. Он был безнадежно болен и, кажется, знал об этом. Голос его был слаб, но бодр.

— По утрам отпускает, а к вечеру опять...— сказал он.— Зайди как-нибудь утром, денька через два.

— Чего тебе принести?

Тут он помедлил, а потом с какой-то полшутливой яростью сказал:

— Знаешь, принеси мне яду. Такого, знаешь, незаметного, без запаха и вкуса, и чтоб сразу.

Я вроде бы нашелся:

— Юр, прямо не знаю. Есть, конечно, у меня цианистый калий, вон целая цистерна, но ведь пахнет, зараза! Горьким миндалем.

Визбор хохотнул и тут же своей скороговорочкой сообщил мне историю, как одного мужика не брал цианистый калий, ну совершенно, и он шантажировал своих семейных, выпивая у них на глазах по стакану отравы. Но однажды забыл, что нельзя сразу после этого пить черный кофе...

— Позвони мне послезавтра. Может, увидимся. Захвати... гм... ну, какого-нибудь интересного чтива, хорошо?

Но послезавтра уже нельзя было к нему. А через неделю — я увидел его. А он меня — нет...

Вот и собрал Юра вокруг себя тысячную компанию... Вот и встретилось вокруг него постаревшее наше поколение. На дереве — большая фотография: он стоит, чуть наклонившись через гитару к микрофону, — и улыбается.

Наша молодость, наша первая песня —  
Визбор.



*Когда все были вместе...*

«Юность», 1983, № 4



*С Ларисой Шепитько*



1

Все это вместе могло быть названо счастьем, впрочем, это и было счастьем — тогда, когда мы были вместе...

2

Лариса Шепитько приступила к работе над новым фильмом, сценарий которого был написан ею и Геннадием Шпаликовым. Фильм этот назывался «Ты и я». Если говорить коротко, то фильм наш был историей двух людей, драма которых происходила оттого, что ради случайных и необязательных удач, ради престижных перспектив два талантливых ученых-медика отложили свой талант на время (как они полагали) и устремились в мир материально-деловых завоеваний и в конце концов сделались чиновниками от медицины. Однако мучительная мысль о том, что жизнь их проходит даром,

что обворовали они себя и других, тех, кому они могли бы помочь, не брось свое дело на полдороге, — эта мысль, эта мука стали главным содержанием их драмы, а все остальные события, пусть важные и значительные в иных судьбах, для наших героев приобрели окраску фона, мелькающего как нечто несущественное. Мало того, что они стали духовными неудачниками, — они сделали несчастной и женщину, для одного из которых она была женой, для другого — вечной и тайной любовью. В этой истории не было счастливого конца, так обожаемого кинематографом. Это был фильм о расплате за одну, но самую существенную ошибку в жизни, о необратимости времени человеческой жизни, о тонком понимании таланта как предмета не только личного, но и общественного достояния.

Кроме этого, тот киноязык, которым со-



«Ты и я»



бирались говорить авторы картины со зрителем, был сложен. Фильм предполагал со стороны смотрящих некоторую степень творчества, его внутренние пружины не подпирались назойливой объяснительностью, его дорожные знаки предполагалось читать на высоких скоростях мышления. Для одних героев фильма события развивались в течение одного дня, для других — в течение полутора лет. Упреки в элитарности картины сыпались бесконечно.

Выйдя на экраны, эта лента не могла конкурировать с боевиками того года, в которых молодые люди бойко крошили врагов, обмениваясь веселыми репликами. Картина наша, если я не ошибаюсь, заняла в год выхода на экраны последнее место по числу зрительских посещений. Впрочем, в тот же год, отправленная на международный кинофестиваль в Венецию, она завоевала приз «Золотой лев».

Меняются времена, и меняется отношение к стилю и языку. Спустя десять лет, в ноябре 1981 года, я пытался посмотреть нашу картину в Кинотеатре повторного фильма, но так и не смог достать билет ни на один сеанс. Впрочем, я не ободряюсь на этот счет: картина «Ты и я» была создана для определенного круга зрителей, и не вина картины, что в год ее рождения этот самый круг был либо не информирован о ее появлении, либо, если называть вещи своими именами, не был готов для восприятия подобного рода кинематографического мышления.

Однако все это было еще впереди: и несусветная радость от маленьких побед и черные дни неудач. А пока шло время кинопроб, время мучительного для каждого режиссера выбора. В Ларисе всегда присутствовала ясность желаемого — вот это было прекрасно! Если она останавливала свой выбор на каком-то человеке, она ясно говорила это и добивалась своего. Если она испытывала колебания, она никогда не прибегала к мелкой лжи (ради возвышенных — естественно! — целей). Она никогда не утверждала в подобных случаях: «Без вас я не представляю картины» и т. п. Она давала ясно понять, что это всего лишь кинопроба, вариант прочтения роли, попытка осмысления небольшого участка кинодраматургии на уровне пробы. Так, на одну и ту же роль в картине пробовались Юрий Соломин, Георгий Тараторкин, Леонид Дьячков, Владимир Высоцкий, чьи успехи к тому времени в кинематографе были достаточно скромны, роль, предложенная Ларисой, явно позволяла выйти за рамки его привычной характеристики. (В какой-то степени актер — раб того представления о нем, которое извлекают из его первой или удачной роли ре-

жиссеры. Так незримо и подспудно образуются штампы в понимании творческой индивидуальности актера. И только прозорливость и смелость иных режиссеров помогли нам увидеть в Юрии Никулине — лирика, в Анатолии Папанове — героя, в Людмиле Гурченко — глубокую разносторонность и т. д. Я знаю это по своему скромному опыту — после роли Бормана в «Семнадцати мгновениях весны» мне со всех сторон стали дружно предлагать играть в кино различных пыталелей, главарей банд и т. п.). Кинопроба наша с Высоцким прошла удачно, мы были вдохновлены возможностью совместной работы. Однако слишком много раз — и не только по кинематографическим причинам — утомительный и нервный путь переговоров, фотопроб, кинопроб приводил Володю к неудачам. Увы, так случилось и в картине «Ты и я».

## 3

Обе эти женщины были настолько прекрасны, что хотелось в их присутствии либо заискивающе молчать, либо говорить только умное-остроумное, в крайнем случае — талантливое. Белла, подогнув под себя ноги, устроилась на диване, и полоса солнечного света из кухонного окна пересекала длинную книжечку сценария, который она держала в руках. Она называла меня Сашей, читая вслух свои места в диалогах. Лариса, не отрываясь, атаковала Ахмадулину своими огромными глазами и, существуя в те годы мода на экстрасенсов, — наверняка посторонний наблюдатель счел бы, что присутствует на сеансе передачи мыслей на расстоянии. (Я не разбираюсь во всех этих тонкостях, но могу клятвенно подтвердить, что взгляд Ларисы обладал, как и световой луч, ясным и несомненным давлением).

В ту первую репетицию мы работали вместе около трех часов. Я видел, что Белла, однако, не старалась понравиться, а, как бы осматриваясь в чужом доме, пыталась понять, что здесь за человек живет. Текст, роль в ее исполнении звучали совершенно непривычно, ну, просто непредполагаемо. Героиня, которую она пыталась осознать, была на протяжении всего фильма моей партнершей. Я мало сомневался в актерских способностях Беллы, не раз присутствуя на ее замечательных выступлениях и наблюдая, как от ее вдохновенного чтения исходит сила, рожденная не только поэзией, но и высоким актерским творчеством. Однако я полагал, что в условиях кинопроизводства, когда лишь наработанное ремесло и твердый профессионализм способны в короткое съемочное мгновение, зажатое между двумя утомительными и абсолютно нетворческими



периодами объяснений и перебранки с ассистентами, осветителями, электриками, звуковым цехом, а иной раз между двумя вяло текущими месяцами скандалами, — так вот, только опыт и привычка к этой атмосфере становятся тем фундаментом, стоя на котором, можно помыслить и о творчестве. Мне казалось, что для Беллы это станет непреодолимым препятствием, тем более, что о существовании его она сейчас просто не догадывается.

Лариса позвонила вечером. «Ну как?» — спросила она без всяких подходов к теме. «Дело Моцарта, — ответил я, — играть на скрипке. Играть в хоккей с шайбой для Моцарта не обязательно». Кажется, Лариса не ожидала такой категоричности, да и я, честно сказать, ничего подобного от себя не ожидал. Тут в трубке, как говорится в известной песне, «тишина раздалась». После

некоторой паузы Лариса сказала: «Хорошо. Я сейчас приеду».

Вот что было замечательным в этом человеке — то, что она всегда шла прямым путем. Она принадлежала к той редкой категории художников, которые знали не только чего они хотят, но и как этого достичь. Она шла к цели не сообразуясь с обстоятельствами, а приводя их в форму, удобную для творческого процесса как такового, шла максимально прямо, не делая никаких секретов из конечного пункта, к которому она стремилась. За два с половиной года до начала работы по созданию фильма «Ты и я» в Доме творчества кинематографистов «Репино», когда не было ничего, кроме общих замыслов еще не написанного сценария, Лариса мне сказала: «Я прошу тебя освободить весь 1970 год. Весь. Мы займемся настоящей работой. С кем мне нужно поговорить



С Ларисой Шепитько



об этом? С твоим начальством? С женой?» Самое смешное заключалось в том, что она не сочла возможным спросить меня самого, как я отношусь к этому предложению. Просто она считала, что «люди одной группы крови», как она имела обыкновение говорить, не нуждаются в подобных объяснениях. Просто за ней всегда стояла такая сила и убежденность, что в мире кино, подверженном в большой степени неверности и необязательности, она выглядела как королева. Собственно говоря, она и была королевой.

## 4

Мы репетировали с Беллой два месяца. Места для репетиций были самые разные — дом Ларисы, моя квартира, «Мосфильм» и даже поляна в Витенево, где на берегу водохранилища в палатках отдыхали мои дру-

зья — альпинисты, автогонщики, воднолыжники. Каждую пятницу они съезжались сюда из своих кабинетов, строительных площадок, слесарных мастерских, конструкторских бюро для того, чтобы вместе провести два дня среди рычания катеров, бесконечного ремонта двигателей, веселых разговоров и негромких песен. Здесь царила дружеская коммуна, которой руководил огромного роста мрачноватый геолог, которого звали Вим, здесь под присмотром одной-двух отпускных тещ резвились наши «общие» дети, здесь жарилась на альпинистских примусах «Фебус» яичница, и Стас, неоднократный чемпион Союза, с изумительной фамилией Гесс-де-Кальве, отлеживался после аварий на гоночных трассах. И Белла и Лариса очень легко и просто вписались в эту «запорожскую сечь», и уже никого не удивляло, если мужу Ларисы, режиссеру



С Ларисой Шепитько и Аллой Демидовой



Элему Климову, кто-нибудь из «местных» говорил: «Климов, ты, как свежий человек, поди-ка принеси воды». Однако эта общая шумность не мешала нам мизансценировать среди берез и вообще жить разговорами лишь о предстоящей картине. Вместе с тем я видел, с каким живым интересом Лариса присматривалась к этим людям — здоровым, сильным, не отягощенным вялым самокопанием и бесконечными сомнениями, которые, увы, столь не редки в кругу художников.

...Мы репетировали в Витенево всего несколько раз, вспоминали эти репетиции много лет. За эти же два месяца я должен был совершить и совершил то, на чем при всех самых дружеских-преддружеских отношениях жестко настаивала Лариса и чего не смогли со мной сделать ни укоры друзей, ни советы домашних, — похудеть на десять килограммов. «На Западе, — говорила Лариса, — есть так называемые брачные контракты. В них обговариваются условия, при несоблюдении которых супруги разводятся. Наши с тобой условия — десять килограммов. Считаю, что ты женился на кинокартине». Да, в общем, это был, конечно, роман, предчувствие счастья работы, время совместных чаепитий, бесконечных перезвонов, цитирования мест из еще не сыгранных и не снятых сценария. С Геной Шпаликовым мы затеяли несерьезную переписку в стихах. Слава Зайцев, делавший эскизы для наших костюмов, клятвенно заверял всех наших домашних и просто знакомых, что он непременно всем сошьет по костюму. Картина была еще не начата, но все мы уже ходили на концерты «нашего» композитора Альфреда Шнитке. Еще я не знал, каким образом мне удастся сыграть в требующей некоторой акробатики сцене в цирке, а уже Мстислав Запашный, знаменитый цирковой артист, стал нашим близким знакомым. И всем этим дружеским хороводом управляла Лариса, у которой хватало времени и сил на все и на всех.

Незадолго перед запуском картины в производство состоялись наши кинопробы с Беллой. Я не преувеличиваю, и мне не изменяет память: в тот момент, когда сцена была сыграна и снята, Лариса с криком «Стоп, камера!» бросилась целовать Беллу.

5

За день до начала съемок картины Лариса без звонка приехала ко мне и в дверях сказала: «Беллы у нас нет». Не знаю, с этого ли дня надо отсчитывать несчастья, выпавшие на долю нашей картины и ее режиссера, которая не страшилась ровным счетом ничего, даже своих собственных болезней. Сегодня, однако, она не знала, что делать: про-

сто уже не было времени отстаивать право режиссера пригласить на роль поэта, а не актрису, просто с завтрашнего дня начинал щелкать безжалостный счетчик кинопроизводства — сметы, декорации, деньги, план. На поиски актрисы оставался ровно один вечер. Как ни странно, актриса появилась на моей кухне через десять минут. Она была моей соседкой и в тот вечер, к счастью, была дома. Она пришла в накинутом на плечи черном пончо, села в углу, зябко кутаясь в свое покрывало, и за то короткое время, пока Лариса расхаживала по кухне и произносила перед ней пламенную и печальную речь, ей предстояло решить, стоило ли ей ввязываться в такую сложную ситуацию. Сложную, потому что легко приходиться на пустое место, но не на чужое. И я прекрасно понимал ее. Честное слово, в тот вечер ей требовалось немало мужества и веры, чтобы тихо сказать: «Хорошо, я попробую, Лариса». Этой актрисой была Алла Сергеевна Демидова.

Я взялся проводить Ларису домой, мы долго стояли на Садовом кольце, и мимо нас все ехали и ехали зеленые огоньки такси, и никто почему-то не останавливался...

Мне не очень верится в то, что люди работают для чистого искусства как такового. Люди работают для людей. (Исключая те случаи, когда они уныло творят для денег.) Мы работали для Ларисы конкретно, персонально для нее. В ней была вера, вот в чем дело.

Я встречал режиссеров, которые безоговорочно верили в себя, но это в общем-то шло от глупости, от понимания кинематографа как ремесла, а не искусства, от понимания себя как некоего начальника и т. п. В Ларисе была настоящая вера, вера в дело, в искусство, в нас, в конце концов. Вера в доброту и необходимость нашей работы, и она, эта вера, была абсолютно материальной субстанцией, на которую можно было весьма реально опереться. Она буквально дралась за любую мелочь, необходимую для картины. С ней было исключительно тяжело работать тем, кто не привык или не хотел работать. Она никогда не надеялась на всякие «это и так сойдет», «этого в кадре не будет видно», она безоговорочно требовала всех ста процентов. Ни на десятую меньше.

6

К съемкам сцены в цирке я готовился полтора месяца. Игровая ситуация такова: с женой своего друга, то есть с Аллой Демидовой, мы случайно попадаем на цирковое представление. У обоих приподнятое настроение, веселье, которое истекает от очаяния, когда уже терять нечего. Мой ге-







рой — министерский служащий, давно, тайно и безнадежно влюбленный в свою спутницу. На арену выходит замечательный клоун Андрей Николаев и вопрошает зрителей: «Где джигиты? Где настоящие джентльмены? Кто оседлает непокорного арабского жеребца?» И вот мой герой в блейзере и при галстуке, старающийся выглядеть в глазах своей спутницы героем и «настоящим мужчиной», вызывается это сделать и спускается на арену. Циркачи видят, что вызвался простачок из публики. Они мигом цепляют на него страховочную лонжу, сажают задом наперед на «непокорного арабского скакуна» и пускают его по кругу. Герой мой выделяет на скачущем коне неловкие, вызывающие смех трюки и когда видит, что подруга его уходит, возмущенная нелепостью всего происходящего, он прыгает с коня и начинает, аки купидон, летать над цирковой ареной на страховочной проволоке. Блейзер задран, галстук развевается на ветру. Приземлившись, он тут же порывается убежать с арены, но его не отпускают насмешники-циркачи. Тогда назло себе, судьбе, всей нелепости своей жизни он подбегает к случайно стоящему на арене ведру с водой и опрокидывает его на себя. Хотели моего позора? Пожалуйста! Желали посмеяться надо мной? Извольте!

К съемкам этой сцены я готовился долго. Дело в том, что животное, называемое лошастью, я видел не слишком часто в своей жизни. Ближе всего видел в памирских альпинистских экспедициях, да и то не в качестве наездника, а как упаковщик тюков с экспедиционным снаряжением. Поэтому в течение полутора месяцев каждое утро ровно в 9 часов утра я приходил в старый цирк на Цветном бульваре, переодевался и репетировал свои номера на довольно покладистом коне по кличке Галоп.

Наконец наступил день съемок этого эпизода. Цирк заполнен тремя тысячами статистов. Нескончаемые недоразумения между работниками цирка и мосфильмовцами. Вопросы согласования по времени, движению на арене, движению камеры, свету и т. п. Лошади, костюмы, реквизит. «Лариса Ефимовна, я смеюсь после жонглера?», «Лариса Ефимовна, тут силовой щиток выбило, нужно гнать лихтваген со студии», «Лариса Ефимовна, ведро с теплой водой или с холодной для Визбора?», «Лариса, посмотрите, у меня затылок в порядке? В смысле красоты?», «Лариса Ефимовна, окружение просится на десять минут сходить в буфет», «Лариса Ефимовна, вам звонят со студии», «Лариса Ефимовна, а почему буфет не работает?», «Лариса Ефимовна, в обед придет бухгалтер с деньгами. Сегодня аванс», «Лариса, кто

там шляется поперек кадра? Что вы там шляетесь?», «Лариса Ефимовна, учтите, у нас кодака в обрез», «Лариса Ефимовна, пожарник запрещает съемку».

В общем, начали снимать где-то часа в три дня. Лариса работала, как горновой у мартена. Ничего не получалось: то артисты подводили, то жонглер — не вовремя, то лошадь, то свет, — ничего не получалось, хоть криком кричи. Во время одного из дублей меня в спешке так перетянули поясом, что после полета я приземлился на арену уже в бессознательном состоянии. Время шло, ни одного просто внятного дубля не было снято. Нависала угроза срыва всей сцены, а повторить ее в другой день не представлялось возможным: все это было слишком дорого. Дело усугублялось тем, что в каждом дубле я опрокидывал на себя ведро воды и должен был после этого, естественно, сохнуть. В маленькой грим-уборной, где меня сушили и переодевали, собиралась мрачная атмосфера неудачи. Все были раздражены, устали. Устали даже статисты, весь день сидевшие в креслах, устал неутомимый и «непокорный арабский скакун» Галоп, и даже железные ребята операторской труппы невозмутимейшего Саши Княжинского стали посматривать на часы. Арена, раскаленная непрерывными скандалами и неувязками, напоминала сковороду. За окнами, как говорится, вечерело. Лариса, уже чередуя интеллигентные фразы с самыми простецкими, не сдавалась. Думаю, не много нашлось бы людей, с таким упорством сопротивляющихся этому кромешному аду. Сам я был вконец измотан непрерывными душами то горячей, то холодной воды, скачками на лошади, полетами на проволоке, но мои чисто физические затраты ни в какое сравнение не шли с той невероятной работой, которую целый день проделывала Лариса, воюя одновременно на десятках фронтов.

Наконец, настал тот момент, когда все стало как-то складываться и осталось только отснять сцену. И здесь неожиданно потухли мощные осветительные приборы — пробило десять вечера, и труженики света на законном основании стали собираться по домам. Лариса, выхватывая из сумки собственные деньги, ринулась вверх на цирковую галерку.

На арене смолкли крики и разговоры. Три тысячи статистов обернулись наверх, туда, где стояли двое, отключивших свет. Никто не слышал того униженного и позорного разговора, никто не сможет теперь рассказать о нем: Лариса уже не расскажет, а те двое, думаю, не рискнут и вспомнить об этом. При гробовой тишине, когда было слышно, как потрескивают угли во вновь





разгорающихся осветительных приборах, Лариса спустилась вниз и сказала: «Нам дали полчаса. За полчаса мы должны снять всю сцену от начала до конца». Было 22 часа 05 минут. Ровно в 22.30 свет был снова погашен, на этот раз уже окончательно, но мы успели все снять.

Ларису увезли домой.

Через полчаса ей вызвали «скорую помощь».

Лариса слегла. Говорили, что у нее инфаркт, сама она отрицала это, посмеивалась. Несколько последующих сцен картины снял Элем Климов, бросивший свои дела ради того, чтобы картина Ларисы не останавливалась...

## 7

Лариса редко говорила высокие слова и уж никогда не пользовалась тем заумно-выспренним языком, в котором термины сопредельных искусств так ловко и многозначительно скрывают отсутствие ясности в художественном мышлении. Всякие там «палитра симфонии», «музыкальность пейзажа», «пластика роли», «структура эмоций». Лариса четко постулировала принципы, в которые она верила, и проводила их непосредственно в жизнь, нисколько не заботясь об их терминологическом обозначении. Все, кто любил ее, верил в нее, следовали этим путем. Леня Дьячков, снимаясь в норильских снегах, проявлял восхищавшие Ларису отвагу и настойчивость.

Когда оканчивается работа над картиной и ты смотришь на экране на себя, уже вплетенного в ткань фильма, соединенного с музыкой и пейзажами, с работой других актеров, внесенного как элемент в ритм картины, часто и невольно возникает мысль о том, что тебя обманули, что не стоило тебе ввязываться в это скучноватое дело. Ты понимаешь, что время твоей жизни потрачено зря, что ты просто стал орудием, при помощи которого еще раз доказано, что те или иные люди, высоко именующие себя художниками, просто выбрали не ту профессию в жизни. Но иной раз возникают другие чувства. Теперь, когда прошло более десяти лет со дня выхода картины «Ты и я», видится мне, что мы не во всем смогли соответствовать тому, что требовала и хотела от нас Лариса. Старались — это да, это было. Но одной прилежности в искусстве маловато.



### ДОМБАЙСКИЙ ВАЛЬС

Лыжи у печки стоят,  
Гаснет закат за горой,  
Месяц кончается март,  
Скоро нам ехать домой.  
Здравствуйте, хмурые дни,  
Горное солнце, прощай!  
Мы навсегда сохраним  
В сердце своем этот край.

Нас провожает с тобой  
Гордый красавец Эрцог,  
Нас ожидает с тобой  
Марево дальних дорог.  
Вот и окончился круг,  
Помни, надейся, скучай!  
Снежные флаги разлук  
Вывесил старый Домбай!

Что ж ты стоишь на тропе,  
Что ж ты не хочешь идти?  
Нам надо песню запеть,  
Нам нужно меньше грустить.  
Снизу кричат поезда,  
Правда, кончается март,  
Ранняя всходит звезда,  
Где-то лавины шумят.

1962

### СЕРЕГА САНИН

С моим Серегой мы шагаем по Петровке,  
По самой бровке, по самой бровке.  
Жуем мороженое мы без остановки —  
В тайге мороженого нам не подают.

*Припев.*

То взлет, то посадка,  
То снег, то дожди,  
Сырая палатка,  
И почты не жди.  
Идет молчаливо  
В распадок рассвет.  
Уходишь — счастливо!  
Приходишь — привет!

Идет на взлет по полосе мой друг Серега,  
Мой друг Серега, Серега Санин.  
Сереге Санину легко под небесами,  
Другого парня в пекло не пошлют.

*Припев.*

Два дня искали мы в тайге капот и крылья,  
Два дня искали мы Серегу.  
А он чуть-чуть не долетел, совсем немного  
Не дотянул он до посадочных огней.

*Припев.*

1965



#### РЕПОРТАЖ С ТРАССЫ ХОРОГ — ОШ

Дорог на свете много,  
Но выше не найдешь  
От города Хорога  
В далекий город Ош.  
По кручам каменистым  
Смотри не оборвись!  
Машины-альпинисты  
Карабкаются ввысь.

Бензин имей, во-первых,  
Резиной дорожи,  
И главный козырь — нервы,  
Смотри не растрянжирь.  
Держи баранку строго —  
Иначе не пройдешь  
От города Хорога  
В далекий город Ош.

И скуку не приемля,  
Кричу я на пути:  
«Остановите землю,  
Я здесь хочу сойти!»  
Но прыгает дорога,  
Трясет машину дрожь  
От города Хорога  
В далекий город Ош.

И мерзли мы, бывало,  
И ветер нас сгибал,  
И много перевалов  
Дарила нам судьба.  
Ну что ж, приятель, трогай!  
Костер наш был хорош.  
В Хорог твоя дорога,  
А наша — в город Ош.

1965

#### ОГОНЬ В НОЧИ

В простых вещах покой ищи,  
Пускай тебе приснится  
Окно в ночи, огонь в печи  
И милая девица.

И чтоб свечкою голубой  
Плыла бы ночь большая,  
Свою судьбу с другой судьбой  
В ночи перемешаем.

Когда-то радовавший нас  
Забудем груз регалий.  
Сожжем бывшие времена,  
Как нас они сжигали.

И будто пара лебедей,  
Друг друга полюбивших,  
Простим простивших нас людей,  
Простим и непростивших.

Вот вам от полночи ключи,  
Пускай тебе приснится  
Окно в ночи, огонь в печи  
И милая девица.

1974



## УЛЕТАЕМ

Листьев маленький остаток  
Осень поздняя кружила.  
Вот он, странный полустанок  
Для воздушных пассажиров.  
Слабый ветер ностальгии  
На ресницах наших тает.  
До свиданья, дорогие,  
Улетаем, улетаем.

Мы в надежде и в тревоге  
Ждем в дороге перемены,  
Ожидая, что дороги  
Заврачуют боль измены.  
В голубой косынке неба  
Белым крестиком мы таем.  
От того, кто был и не был,  
Улетаем, улетаем.

Нам бы встать да оглянуться,  
Оглядеться б, но задаром  
Мы все крутимся, как блюдца  
Неприкаянных радаров.  
Ах, какая осень лисья!  
Ах, какая синь густая!  
Наши судьбы, словно листья,  
Улетаем, улетаем.

Ну так где ж он, черт крылатый  
На крылатом крокодиле?  
Ах, какими мы, ребята,  
Невезучими родились!  
Может, снег на наши лица  
Вдруг падет да не растает.  
Постараемся присниться,  
Улетаем, улетаем.

20 декабря 1974

## А БУДЕТ ЭТО ТАК

А будет это так: заплачет ночь дискантом,  
И ржавый ломкий лист зацепит за луну,  
И белый-белый снег падет с небес десантом,  
Чтоб черным городам придать голубизну.

И тучи набегут, созвездьями гонимы,  
Поднимем воротник, как парус декабря,  
И старый-старый пес с глазами пилигрима  
Закинет морду вверх при желтых фонарях.

Друзья мои, друзья, начать бы все сначала,  
На влажных берегах разбить свои шатры.  
Валяться б на досках нагретого причала  
И видеть, как дымят далекие костры.

Еще придет зима в созвездии удачи,  
И легкая лыжня помчится от дверей,  
И, может быть, тогда удастся нам иначе,  
Иначе, чем теперь, прожить остаток дней.

И будет это так — заплачет ночь дискантом,  
И ржавый ломкий лист зацепит за луну,  
И белый-белый снег падет с небес десантом,  
Чтоб черным городам придать голубизну.

21 ноября 1975



## ОБУЧАЮ ИГРАТЬ НА ГИТАРЕ

Обучаю играть на гитаре  
Ледокольника Сашу Седых.  
Ледокол по торосу ударит —  
Саша крепче прихватит лады.  
Ученик мне достался упрямый,  
Он струну теребит от души.  
У него на столе телеграмма:  
«Разлюбила. Прощай. Не пиши».

*Припев.*

Улыбаясь на фотокартинке,  
С нами дама во льдах колесит:  
Нью-Игарка, мадам, Лос-Дудинка,  
Иностранный поселок Тикси.

Я гитарой не сильно владею  
И с ладами порой не в ладах —  
Обучался у местных злодеев  
В тополиных московских дворах.  
Но для Саши я бог, между прочим,  
Без гитары ему не житье.  
Станным именем Визбор Иосич  
Он мне дарит почтенье свое.

*Припев.*

Ах, коварное это коварство  
Дальнобойный имеет гарпун.  
Оборона теперь и лекарство —  
Семь гитарных потрепанных струн.  
Говорит он мне: «Это детали.  
Ну, ошиблась в своей суете...»  
Обучаю играть на гитаре  
И учусь у людей доброте.

*Припев.*

1979

## НАВЕРНО, МЫ УВИДИМСЯ НЕ СКОРО

Наверно, мы увидимся не скоро,  
Поскольку улетаем далеко.  
Наш порт — обыкновеннейшее поле  
С сухой травой и с норами сурков.  
В том поле, приготовленные к стартам,  
Стоят без труб и весел корабли —  
Ведь притяженье звездного пространства  
Сильнее притяжения Земли.

Нам уходить от зелени и снега,  
Нам постигать порядок неземной,  
И каждый шаг, ведущий прямо в небо,  
Оплачивать космической ценой.  
И не забыты в этом славном братстве  
Товарищи, что к цели не дошли,  
Но притяженье звездного пространства  
Сильнее притяжения Земли.

Мы мчимся невеликою звездой  
Над звездами вечерних городов,  
Мы машем вам из космоса рукою,  
Как машут с уходящих поездов.  
И на Земле рожденный ветер странствий  
Несет все дальше наши корабли —  
Ведь притяженье звездного пространства  
Сильнее притяжения Земли.

1980



## ДЕНЬГИ

Теперь толкуют о деньгах  
В любых заброшенных снегах,  
В портах, постелях, поездах,  
Под всяким мелким зодиаком.  
Тот век рассыпался, как мел,  
Который словом жить умел,  
Что начиналось с буквы «Л»,  
Заканчиваясь мягким знаком.

О, жгучий взгляд из-под бровей!  
Листанье сборника кровей!  
Что было содержанием дней,  
То стало приложением вроде.  
Вот новоявленный Моцарт,  
Сродни менялам и купцам,  
Забыв про двор, где ждут сердца,  
К двору монетному подходит.

Все на продажу понеслось,  
И что продать, увы, нашлось:  
В цене все то, что удалось,  
И спрос не сходит на интриги.  
Явились всюду чудеса,  
Рубли раздув, как паруса,  
И рыцарские голоса  
Смехоподобны, как вериги.

Моя надежда на того,  
Кто, не присвоив ничего,  
Свое святое естество  
Сберег в дворцах или в бараках,  
Кто посреди обычных дел  
За словом следовать посмел,  
Что начиналось с буквы «Л»,  
Заканчиваясь мягким знаком.

21 мая 1982

## УВЫ, МОИ ДРУЗЬЯ!

Увы, мои друзья,  
Уж поздно стать пилотом,  
Балетною звездой,  
Художником Дали,  
Но можно сесть в авто  
С разбитым катафотом,  
Чтоб повидать все то,  
Что видится вдали.

Итак, мы просто так  
Летим по поворотам,  
Наивные гонцы  
Высоких скоростей.  
На миг сверкнет авто  
С разбитым катафотом,  
В серебряном шару  
Росинки на листе.

А может, приступить  
К невиданным полетам?  
И руль легко идет  
К коленям, как штурвал,  
И вот летит авто  
С разбитым катафотом  
Там, где еще никто  
Ни разу не летал!

Как просто, черт возьми,  
С себя стряхнуть болото,  
До солнца долететь  
И возродиться вновь —  
Вот дом мой, вот авто  
С разбитым катафотом,  
Вот старые друзья,  
А вот моя любовь!

Но я спускаюсь вниз.  
Пардон. Сигналит кто-то,  
Мне — левый поворот  
На стрелку и домой.  
Вплетается Пегас  
С разбитым катафотом  
В табун чужих коней,  
Как в старое ярмо.

1983



## СРЕТЕНСКИЙ ДВОР

А в тени снег лежит, как гора,  
Будто снег тот к весне непричастен.  
Ходит дворник и мерзлый февраль  
Колет ломом на мелкие части.  
Во дворах-то не видно земли,  
Дужи — морем, асфальт — перешейком.  
И плывут в тех морях корабли  
С парусами в косую линейку.

Здравствуй, здравствуй, мой сретенский двор!  
Вспоминаю сквозь памяти дюны:  
Вот стоит, подлирая забор,  
На войну опоздавшая юность.  
Вот тельняшка — от стирки белая,  
Вот сапог — он гармонию надраен.  
Вот такая в те годы была  
Униформа московских окраин.

Много знали мы, дети войны,  
Дружно били врагов-спекулянтов.  
И неслись по дворам проходным  
По короткому крику: «Атанда!»  
Кто мы были? Шпана не шпана,  
Безотцовщина с улиц горбатых,  
Где, как рыбы, всплывали со дна  
Серебристые азростаты.

Видел я суету и простор,  
Речь чужих побережий я слышал.  
Я всплываю в свой сретенский двор,  
Словно в порт, из которого вышел.  
Но пусты мои трюмы, в пыли...  
Лишь надежды — и тех на копейку...  
Ах, вернуть бы мне те корабли  
С парусами в косую линейку!

1970

## ВОЛЕЙБОЛ НА СРЕТЕНКЕ

А помнишь, друг, команду с нашего двора,  
Послевоенный над веревкой волейбол,  
Пока для секции нам сетку не украл  
Четвертый номер — Коля Зять, известный вор.

А первый номер на подаче — Владик Коп,  
Владелец страшного кирзового мяча,  
Который если попадал кому-то в лоб,  
То можно смерть установить и без врача.

А наш защитник, пятый номер — Макс Шароль,  
Который дикими прыжками знаменит,  
А также тем, что он по алгебре король,  
Но в этом двор его нисколько не винит.

Санд Гиреев, нашей дворничихи сын,  
Торговец краденым и пламенный игрок.  
Сергея Мухин, отпускающий усы,  
И на распасе скромный автор этих строк.

Да, такое наше поколение —  
Рудиментом в нынешних мирах,  
Словно полужесткие крепления  
Или радиолы во дворах.

А вот противник — он нахал и скандалист,  
На игры носит он то бритву, то наган:  
Здесь капитанствует известный террорист,  
Сын ассирийца, ассириец Лев Уран,

Известный тем, что перед властью не дрожа,  
Зверью-директору он партой угрожал,  
И парту бросил он с шестого этажа,  
Но, к сожалению для школы, не попал.



А вот и сходятся два танка, два ферзя —  
Вот наша Эльба, встреча войск далеких стран:  
Идет походкой воровскою Коля Зять,  
Навстречу — руки в брюки — Левочка Уран.

Вот тут как раз и начинается кино.  
И подливает в это блюдо остроты  
Белова Танечка, глядящая в окно, —  
Внутрирайонный гений чистой красоты.

Ну что, без драки? Волейбол так волейбол!  
Ножи оставлены до встречи роковой,  
И Коля Зять уже ужасный ставит кол,  
Взлетев, как Шагин, над веревкой бельевой.

Да, и это наше поколение —  
Рудиментом в нынешних мирах,  
Словно полужесткие крепления  
Или радиолы во дворах.

Мясной отдел, Центральный рынок, дня конец.  
И тридцать лет прошло — о боже, тридцать лет! —  
И говорит мне ассириец-продавец:  
«Конечно, помню волейбол. Но мяса нет!»

Саид Гиреев — вот сюрприз! — подсел слегка,  
Потом опять, потом отбил от ребят,  
А Коля Зять пошел в десантные войска,  
И там, по слухам, он вполне нашел себя.

А Макс Шароль — опять защитник и герой,  
Имеет личность он секретную и кров.  
Он так усердствовал над бомбой гробовой,  
Что стал член-корром по фамилии Петров.

А Владик Коп подался в городок Сидней,  
Где океан, балет и выпивка с утра,  
Где нет, конечно, ни саней, ни трудодней.  
Но также нету ни кола и ни двора.

Ну кол-то ладно, не об этом разговор.  
Дай бог, чтоб Владик там поднакопил денжат.  
Но где возьмет он старый Сретенский наш двор? —  
Вот это жаль, вот это, правда, очень жаль.

Ну что же, каждый выбрал веру и житье,  
Полсотни игр у смерти выиграв подряд,  
И лишь майор десантных войск Н. Н. Зятьев  
Лежит простреленный под городом Герат.

Отставить крики, тихо, Сретенка, не плачь!  
Мы стали все твоею общею судьбой:  
Те, кто был втянут в этот несерьезный матч,  
И кто повязан стал веревкой бельевой.

Да, уходит наше поколение —  
Рудиментом в нынешних мирах,  
Словно полужесткие крепления  
Или радиолы во дворах.

1983



## ФИЛЬМЫ, в которых снимался Юрий ВИЗБОР

|      |                                              |                                                          |
|------|----------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| 1967 | «ИЮЛЬСКИЙ ДОЖДЬ»<br>Алик                     | «БЕЛОРУССКИЙ ВОКЗАЛ»<br>Инженер Большов                  |
| 1969 | «ВОЗМЕЗДИЕ»<br>Генерал Захаров               | «В МОСКВЕ ПРОЕЗДОМ»<br>Редактор газеты                   |
|      | «РУДОЛЬФИО»<br>Рудольф                       | 1972 «ТЫ И Я»<br>Саша                                    |
|      | «МОЙ ПАПА — КАПИТАН»<br>Эпизод               | 1973 «СЕМНАДЦАТЬ МГНОВЕНИЙ<br>ВЕСНЫ»<br>Борман           |
| 1970 | «КРАСНАЯ ПАЛАТКА»<br>Профессор Бегоунек      | 1975 «ДНЕВНИК ДИРЕКТОРА ШКОЛЫ»<br>Павлик                 |
|      | «НАЧАЛО»<br>Сценарист Степан Иванович        | 1977 «МИГ УДАЧИ»<br>Юрасов                               |
|      | «ПЕРЕСТУПИ ПОРОГ»<br>Завуч Виктор Васильевич | 1982 «НЕЖНОСТЬ К РЕВУЩЕМУ<br>ЗВЕРЮ»<br>Журналист Одинцов |
| 1971 | «НОЧНАЯ СМЕНА»<br>Прораб Коваленков          |                                                          |

## Ю. ВИЗБОР. *Когда все были вместе...*

Сборник

Составитель Д. А. Сухарев

Редакция благодарит Н. Ф. Тихонову-Визбор, Р. А. Шипова  
и Московский клуб самодеятельной песни за помощь в подготовке издания

Художник А. Г. Бабенко. Редактор М. А. Рюрикова. Художественный редактор А. И. Юр-  
кевич. Технический редактор О. М. Путилина. Корректор Е. В. Сулькина

Фото М. Бранова, А. Белодуба, И. Гневашева, Н. Гнисюка,  
А. Елкина, И. Золотницкого, Ю. Королева, Д. Крамошкина,  
В. Россинского, В. Ускова

Сдано в набор 10.10.88. Подписано в печать 11.05.89. А 08255. Формат 60х90 1/16. Бу-  
мага офсетная. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Усл.-печ. л. 4,0. Уч.-изд. л. 5,544.  
Тираж 250 000 экз. Цена 1 р. 20 к. Заказ № 3965.

СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр»  
123376, Москва, ул. Дружинниковская, 15

Типография издательства «Кавказская здравница»,  
357310, Минеральные Воды, ул. 50 лет Октября, 67.

4910000000—058  
В ————— 1—58—89  
086(02)—89

© Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», 1989 г.





Гуаши Ю. Визбора



1 р. 20 к.

---

*Когда все  
были вместе...*

---

