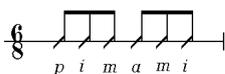


## ИГРАЕМ ВИЗБОРА

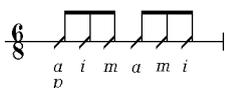
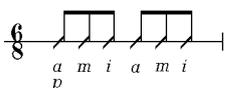
Имя Юрия Визбора в российском массовом сознании прочно связано со стереотипом туристской песни — «Лыжи, палатка, рюкзак, / Песня, гитара, струна», как остроумно спародировал Илья Глазов. Все попытки создать образ выдающегося русского актера, поэта и певца, вот уже второе десятилетие предпринимаемые на ежегодных Днях рождения Визбора в ГЦКЗ «Россия», так и не привели к отмене этого стереотипа. На фоне такого противопоставления уже полузабытым оказывается факт, отмеченный А. Азаровым в комментарии к книге «Верю в семиструнную гитару» (мне довелось быть музыкальным редактором этой книги): «Гитарный аккомпанемент Визбора, зачастую с извлечением басов на третьей-четвертой струнах, а не на шестой-седьмой, ритм и арпеджио правой руки, вообще весь характер звукоизвлечения были неповторимы и неподражаемы. Никто из исполнителей его песен, даже талантливых, не мог скопировать звучание гитары Визбора». И ведь не могут даже в наше время, когда общий уровень гитаризма в стране поднялся до высот, о каких в 60-е годы прошлого века можно было только мечтать.

Ну, насчёт арпеджио Анатолий Яковлевич, пожалуй, погорячился: арпеджио как арпеджио, то бишь переборы как переборы. Применял Юрий Иосифович переборы и вполне типичные, и не вполне типичные, но достаточно простые. Напомню, что ритмический рисунок приёма выписывается на «нитке» длительностями; каждой длительности соответствует тот или иной приём извлечения звука; при записи арпеджио подразумевается, что большой палец правой руки (*p*) извлекает басы в зависимости от конкретного аккорда, указательный палец (*i*) извлекает звуки из ③ струны, средний (*m*) — из ② струны, безымянный (*a*) — из ① струны; все отступления от этого оговариваются особо. Вот как записывается наиболее употребительный из переборов Визбора (и не только Визбора):



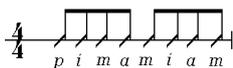
Этим стандартным арпеджио играют «Ты у меня одна», и «Наполним музыку сердца», и «Многоголосье», и «Чукотка», и «Леди»... Не играет только «Милая моя», но об этом позже.

Визбор крайне редко играл всю песню только одним приёмом. Обычно вторые куплеты песен игрались уже с вариациями, например:

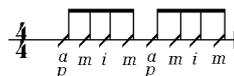


или

В четырехчетвертных размерах (счёт на «раз-и-два-и-три-и-четыре-и») играет в основном перебор

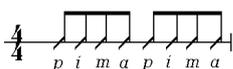


варирующий, в свою

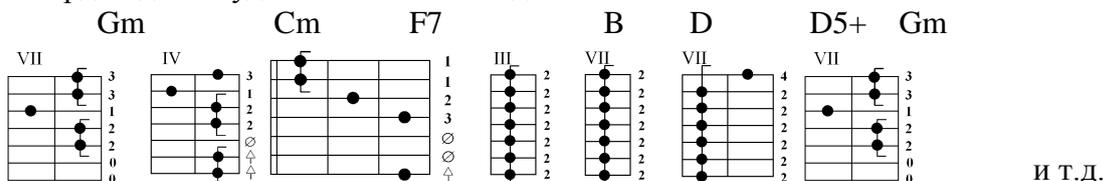


очередь, в

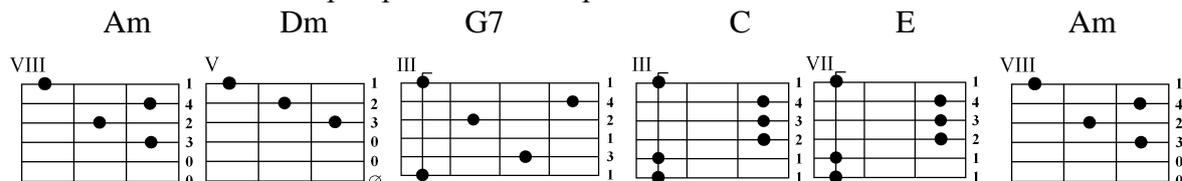
(например, «Здравствуй, я вернулся»). В случае предельной простоты — «А зима будет большая» — Визбор играет столь же просто:



Особую окраску эти нехитрые переборы получают в результате того, что многие аккорды Визбор брал на своей семиструнке стандартного соль-мажорного строя (*d h g d h g d*) в так называемом широком изложении: басы на открытых ⑦ и ⑧ струнах, а сами аккорды где-нибудь на VII — VIII ладах:



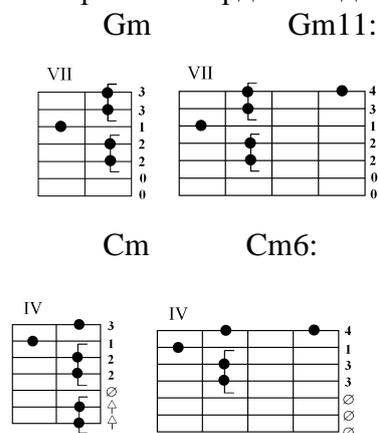
Добиться подобной широты изложения на шестиструнке можно, если вместо тональности соль минор играть в ля миноре:



и т.д. (Эту аппликатуру я подсмотрел у Дмитрия Дихтера, за что ему весьма благодарен.)

Баррэ, которым исполняются мажорные аккорды, Визбор брал, как это не покажется странным, именно средним пальцем, да ещё помогал себе положенными на средний указательным и безымянным. Зато баррэ получалось очень плотным, что позволяло Визбору переходить с аккорда В на аккорд D, скользя этим самым баррэ с III лада до VII (приём глissандо). Менее удобная аппликатура мажорных аккордов делает исполнение этого характерного глissандо на шестиструнке существенно более сложным.

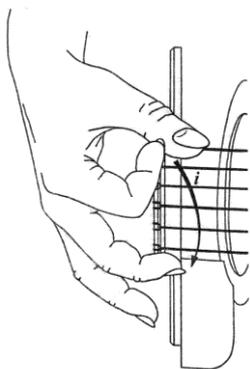
Излюбленным приемом Визбора является украшение простых минорных и мажорных аккордов «надстройками» — добавлением звуков на ① струне:



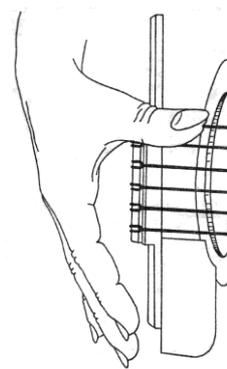
и т.п.

И всё же основу аккомпанемента Юрия Визбора составляют не переборы, а разнообразные виды «игры боем». В классической гитаре подобные приёмы рассматриваются преимущественно как испанские и называются соответственно *rasgueado*. При всей схожести пришедшего из фламенко *расгеадо* с визборовскими «боями» нельзя не отметить целый ряд существенных отличий. Во-первых, фламенко играется преимущественно ногтевым способом — Визбор играл без ногтей, мякотью пальцев, что даёт существенно более мягкий звук. В музыке фламенко *расгеадо* применяется как средство, выражающее сильные эмоции, играется экспрессивно, амплитуда и сила ударов пальцами велики (С. Каржавин. Секреты гитары фламенко. Тетрадь №1. М., изд. Каржавин С.П., 2002. С. 27)

Положение пальцев до нанесения удара:

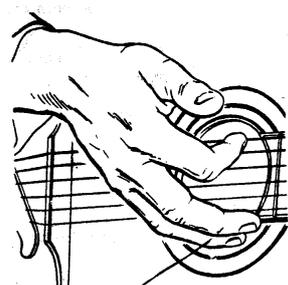


Положение пальцев после  
нанесения удара:

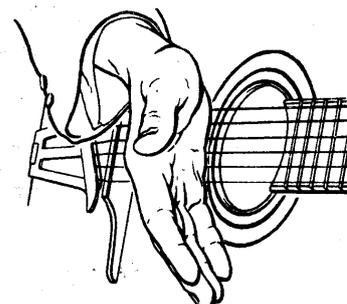


Визбор струны как бы поглаживает, играет мягко, с небольшой амплитудой, что позволяет ему использовать «бои» в самых нежных и лирических песнях (акценты бывают, впрочем, и весьма сильными, когда надо). И, наконец, Визбор активно использует приём, не описываемый ни в классических школах гитары, ни в школах фламенко: так называемую «заглушку» ребром ладони правой руки, разновидность игры стаккато, т.е. отрывисто. В некоторых учебниках аккомпанемента на гитаре перепечатывается (без ссылок на источник) один и тот же рисунок, из которого можно понять суть приёма:

Положение пальцев до нанесения удара:



Положение пальцев после  
нанесения удара:



«Чтобы аккорд прозвучал акцентированно, его следует исполнять стаккато — коротко, для чего следует заглушить звучание струн внешним ребром правой ладони» и т.д (Л. Панайотов. Самоучитель игры на плектргитаре (электрогитаре). М.: Музыка, 1981. С. 52)

Здесь опять видна большая амплитуда движения указательного пальца и некоторый разворот ладони наружу в момент приглушения струн.

Для сравнения приведу фотографии правой руки Сергея Никитина, техника которого формировалась не без влияния Визбора.

Положение пальцев до нанесения удара:



Положение пальцев во время нанесения удара:

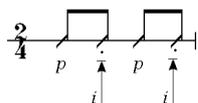


Положение пальцев  
после нанесения удара:

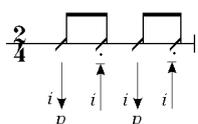


Ребро ладони правой руки практически постоянно лежит на струнах, заглушая их звучание, и приподнимается над струнами лишь слегка и лишь на время, необходимое для звучания аккорда.

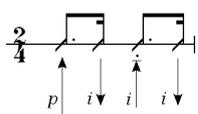
При записи в нотах удары расгеадо обозначаются стрелками: У, обозначающей удар от низких звуков к высоким (от ⑥ струны к ①), и Э, обозначающей удар от высоких звуков к низким (от ① струны к ⑥). Специального обозначения для «заглушки» ребром правой ладони в музыкальной литературе мне найти не удалось, поэтому с 1975 года я пользуюсь обозначением У — стрелка упирается в поперечную черту. В нотах стаккато обозначается точкой под нотой. Вот несколько примеров «боёв» Визбора:



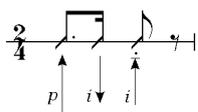
Охотный ряд



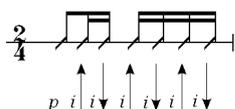
Ночной полёт



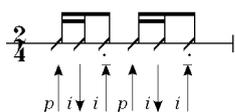
Песня альпинистов; Волейбол на Сретенке



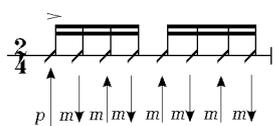
Зимняя песня



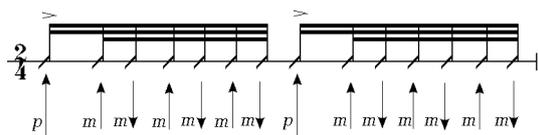
Прогулка («Пока уходят облака...»); Одинокий гитарист



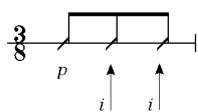
Командировка



Осенние дожди

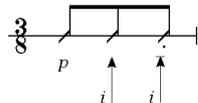


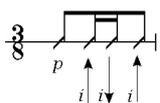
Рассказ ветерана; Полоцк



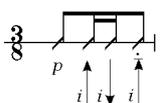
Любовь моя, Россия; Якоря не бросать (1); Полоцк (2)

Такси

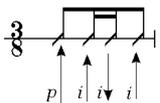




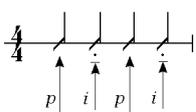
Любовь моя, Россия (2); Тралфлот; По краю воронок; Полоцк



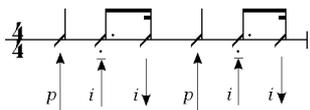
Подмосковная зима; Спокойно, дружище; Такси; Домбайский вальс



Якоря не бросать; Домбайский вальс

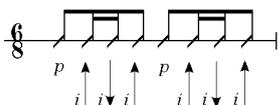


На заре стартуют корабли

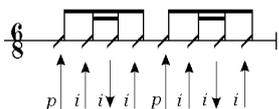


Синий перекресток, На Востоке, на Востоке

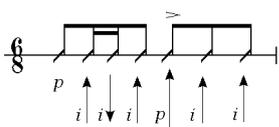
А вот, кстати, и «Милая моя»:



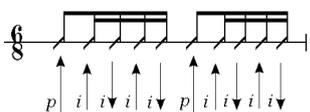
Подмосковная; Три минуты тишины; Кострома; Обучаю играть на гитаре; Воспоминание о пехоте; Ты у меня одна



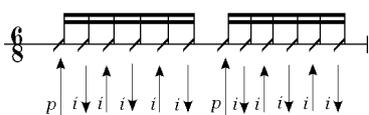
Сретенский двор



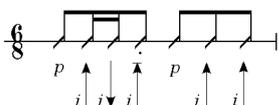
Ночь летнего солнцестояния



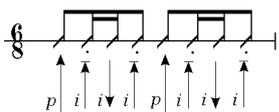
Речной трамвай; Прикосновение к земле; А море серое; Капитан ВВС Донцов; Памяти ушедших; Помни войну; Ах, что за дни такие наступают



Не провожай меня (2)



Работа



## На плато Расвумчорр

Как я уже неосторожно обмолвился, Визбор струны как бы поглаживает. И вот в одном из приёмов это «как бы» реализуется практически. В аккомпанементе к песне «Рассказ ветерана» применена техника, описания которой мне в литературе найти не удалось. По способу извлечения звука это более всего похоже на колёсную лиру: этакое колесо, вращаемое ручкой, трётся подобно скрипичному смычку об натянутые струны, отчего те негромко постанывают. В нашем случае роль колеса-смычка играет средний палец: совершенно распрямленный, палец кладется на струны почти параллельно им, так что касается одновременно не менее чем двух струн. После этого за счет движения кисти влево—вправо начинается скольжение лежащего плашмя на струнах пальца вверх—вниз в плоскости, образуемой струнами. В результате трения пальца о струны извлекается характерный негромкий шелестящий звук. (Кроме Визбора, такой приём встречался мне только у В. Бережкова, «Я совершенно слепой старик...» — там он сопровождался постукиванием пальцем *p* по деке, но это уже другой разговор.) Акцентированные удары наносятся большим пальцем обычновенным способом, но на фоне тревожно-тихого гула звучат особенно контрастно.

### РАССКАЗ ВЕТЕРАНА

Мы это дело разом увидали —  
Как роты две поднялись из земли  
И рукава по локоть закатали,  
И к нам с Виталий Палычем пошли.

А солнце жарит, чтоб оно пропало,  
Но нет уже судьбы у нас другой,  
И я шепчу: "Постой, Виталий Палыч,  
Постой, подпустим ближе, дорогой".

И тихо в мире, только временами  
Травиночка в прицеле задрожит.  
Кусочек леса редкого за нами,  
А дальше — поле, Родина лежит.

И солнце жарит, чтоб оно пропало,  
Но нет уже судьбы у нас другой,  
И я шепчу: "Постой, Виталий Палыч,  
Постой, подпустим ближе, дорогой".

Окопчик наш — последняя квартира,  
Другой не будет, видно, нам дано.  
И черные проклятые мундиры  
Подходят, как в замедленном кино.

И солнце жарит, чтоб оно пропало,  
Но нет уже судьбы у нас другой,  
И я кричу: "Давай, Виталий Палыч,  
Давай на всю катушку, дорогой!"

