

Юрий Петерсон

Я родился в поезде,

или

Поколение ВИА

*Литературная запись и аранжировка
Владимира Марочкина*

ББК 63.3(2)-8
Ш 33

Петерсон Ю.

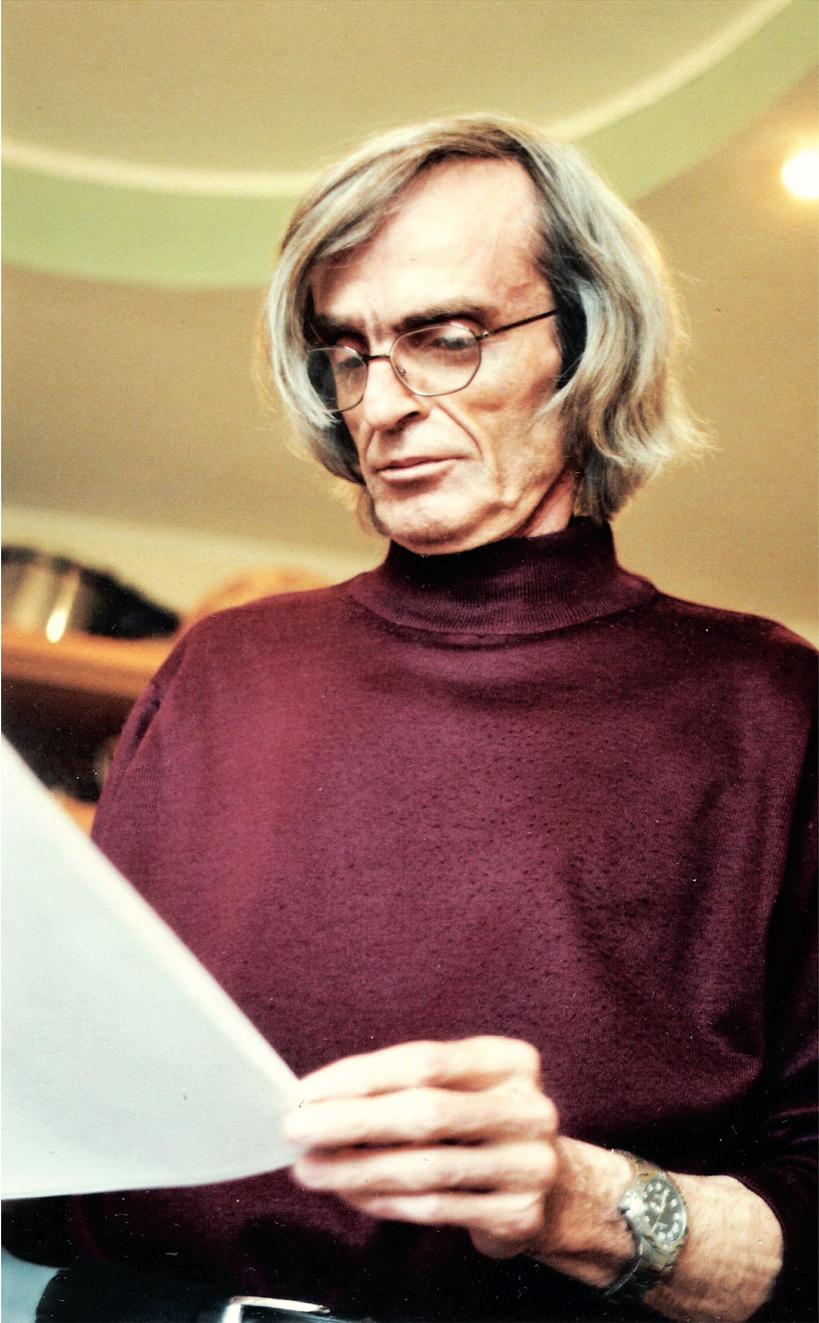
Ш 33 Я родился в поезде, или Поколение ВИА
2015 – 240 с.

ISBN 978-5-906688-05-7

ББК 63(2)-8

~~ISBN 978-5-906688-05-7~~

© Петерсон Ю., 2015
© Издательский дом Шварца, 2015



Я родился в поезде

Я родился в поезде. Возможно, именно это обстоятельство мистическим образом повлияло на то, что моя жизнь большей частью состоит из поездок и гастролей...

Мои родители – Леонид Петерсон и Наталья Мелехова – познакомились на войне. Отец сначала был водителем, но так как он играл на музыкальных инструментах, его заметили и взяли в ансамбль песни и пляски 4-й воздушной армии маршала Константина Андреевича Вершинина.

А мама пела в том ансамбле. У нее был феноменальный тембр. Она потрясающе исполняла русские народные песни. Причем у матери была удивительная способность: едва она начинала петь, как все окружающие, даже самые суровые люди, начинали рыдать. Веселая песня, грустная песня – не важно: слезы сами лились из глаз! Такого феномена я больше ни у кого никогда не встречал. При этом она не знала музыкальной грамоты, так как родом была из глухой деревни.

Вот там в ансамбле отец с матерью и познакомились. Что они нашли друг в друге – рафинированный интеллигент и деревенская девчонка, – я не знаю. Но они прекрасно дополняли друг друга. Надо еще сказать, что мама была очень красивая женщина. Статная, с высокой грудью. И пела так, что слезы сами лились. Но так как на фронте они выступали порой на морозе, на грузовиках, без микрофона, мама заболела всякими бронхитными делами и ее карьера певицы не задалась. К счастью, на рижском радио сохранились ее записи.

Мать мне рассказывала, что когда они с папой уже все решили, обо всем сговорились, то прикрепленный к их ансамблю особист начал к ней приставать. Так папа дал в зубы этому особисту. Это был очень смелый поступок. Ведь кто он



Мама

перед этим особистом? Пыль лагерная – и не больше того! Стоило особисту рукой махнуть, как законопатили бы отца туда, куда Макар телят не гонял! Спасло его, видимо, то, что он был мастер-золотые руки: мог и часы починить, и музыкальный инструмент, и автомобиль.



Отец

В итоге отца оставили, а того особиста перевели в другую часть.

Когда родителей демобилизовали, они решили поехать в Ригу, где жила отцовская тётка, единственная оставшаяся в живых родственница...

...24 апреля 1947 года в поезде, подъезжая к городу Барановичи, я решил выйти на волю. Маму доставили в роддом, а отец поехал дальше, чтобы все приготовить к нашему приезду...

Возможно, наши мамы лежали рядом в одной палате...

Однажды мне довелось встречать свой день рождения в Кремле. «Самоцветы», где я тогда работал, участвовали в праздничном концерте. Там было очень много популярных артистов, в том числе и ВИА «Песняры». Всем было весело, и только Шура Демешко, барабанщик «Песняров», стоял чем-то недовольный. Я шепнул ему на ухо:

- Шура, почему ты такой злой сегодня?

- Да надоело здесь тусоваться! – ответил Демешко. - У меня ведь сегодня как раз день рождения! Стол давно уже накрыт, а мы все еще тут!

- И у меня тоже сегодня день рождения! – сказал я.

- А ты где родился?

- В Барановичах.

- Да ведь я тоже в Барановичах!

Сравнили паспорта: записи у обоих оказались одинаковые! А так как там в войну все разбомбили, то на весь город остался лишь один роддом. Так что, возможно, наши мамы лежали рядом на койках...

Я - рижанин

В Ригу я приехал, когда мне было 9 дней. Я помню мамину грудь. Правда, мама уверяла меня, что этого не может быть, потому что до трех месяцев ребенок не должен еще ничего помнить, а я грудь выплюнул в три месяца. Да, наверное, она права, тем не менее я помню всё до мельчайших подробностей.

Я помню даже о том, как папа опоздал встретить нас. Поезд уже прибыл на вокзал в Риге, а папы нет. Мы сели где-то в зале ожидания, и маме приспичило пойти пописать. Рядом сидела какая-то тётя, тоже ждала кого-то. Мама обратилась к ней:

- Пожалуйста, поддержите ребёнка! Я только в туалет схожу!

- Ты его бросишь! – сердито ответила тетка.

- Как же я его брошу? Ты с ума, что ли, мать, сошла! Мы ехали с мужем... Сейчас муж придет...

- Да знаем мы вас... Наслышаны...

И тут папа бежит, торопится... Прибежал, мама меня ему отдала, а сама в туалет помчалась...

В Риге мы поселились в старом фабричном районе Саркандаугава, по-русски Красная Двина. Там сплошные заводы: Рижский электромашиностроительный завод, вагоностроительный, РАФ, фабрика «Большевичка»...

Отец пошел работать на Рижский электромашиностроительный завод (РЭЗ). Тогда это было крупнейшее машиностроительное предприятие Прибалтики, на котором изготавливалось электрооборудование для электричек, метро и трамваев. А еще РЭЗ первым в СССР освоил производство бытовых стиральных машин. Появившиеся в магазинах в 1950 году стиральные машины «ЭАЯ-2» и «ЭАЯ-3» — это настоящее чудо социалистической экономики: круглые, небольшие,

на 1,5 – 2 килограмма белья, с валиками для его отжима.

Поначалу папа устроился водителем, но потом решил переквалифицироваться в шлифовальщики, потому что рабочим больше платили. А так как у папы были золотые руки, то в своей работе он достиг высочайшего уровня. Отца даже показывали в программе «Новости дня». И когда РЭЗ построил для своих рабочих два дома неподалеку от Межапарка, то нашей семье одной из первых дали там двухкомнатную квартиру. Наш рижский адрес: Аптекарская улица, дом 6, квартира 38. Этот дом стоит там и сейчас.

Мама тоже все время рвалась работать, но у нее была астма, и она часто и подолгу болела. В конце концов папа сказал: «Хватит, Наташа! Сиди дома, занимайся детьми!»

Летом в квартире настежь открывались все окна и двери. Когда мама начинала петь, то народ, который шел по двору, замирал под нашими окнами. Я выглядывал на улицу, а там стояло больше сотни человек и все слушали маму...

Двор наш был круглый и залит бетоном. Я всегда с нетерпением ждал, когда стает снег, чтобы можно было пойти кататься. Папа купил мне американский самокат с широкими надувными шинами. Я на нем гонял быстрее, чем иные мои сверстники на велосипеде.



Это я с сестрой Надеждой во дворе нашего дома в Риге

Окна нашей квартиры выходили во двор, а окна наших соседей напротив – на сумасшедший дом, здание которого было построено еще в XIX веке. Его окружал восхитительный яблоневый сад, куда мы с ребятами лазали за яблоками. Однажды один из сумасшедших залез на дерево и почти полтора часа высоким тенором пел арии из немецких, французских и итальянских опер, пока его оттуда не сняли. Он пел так классно, что даже мать согласилась: «Какой красивый голос!»

Неподалеку располагалось кладбище, где хоронили тех, кто умер в сумасшедшем доме. Многие могилы были старыми, с полуразрушенными надгробиями. Нам, пацанам, это место казалось загадочным и таинственным, поэтому мы любили там играть в «войнушку» и в казаки-разбойники.

А еще там разрослись кусты сирени. С тех пор я сирень не люблю, считая, что это кладбищенское растение. Поскольку на том кладбище давно уже никого не хоронили и никто за ним не ухаживал, то могилы совсем разрушились. Но однажды там все заасфальтировали и разбили парк, где теперь гуляют мамы с детишками.

А чуть дальше, на холме, стояла необыкновенно красивая лютеранская церковь Святой Троицы, построенная еще в XIX веке. Видимо, это она повлияла на то, что я очень люблю готическую архитектуру.

В Межапарке работал (и до сих пор работает) знаменитый рижский зоопарк. Мы туда часто ходили всей семьей. Однажды мы стали свидетелями кормления львов. Служитель дал им мяса. Лев не обратил на это никакого внимания и продолжал спать, а два маленьких львенка возились в углу вольера. Львица начала подкрадываться к куску мяса, но тут самец вскочил и правой лапой отвесил ей оплеуху. Она заверещала, как кошка, и отскочила в угол. Вот тогда самец принялся жрать это мясо, причем было видно, что есть ему неохота и он это делает скорее для порядка. Поел и опять заснул. И тут общественность принялась обсуждать льва: «Вот негодяй! Львица хочет кушать, а этот гад и сам не ест, и другим не дает!» А самец будто все понял. Он встал, подошел к краю клетки, развернулся к публике задом и, задрвав хвост, сильной струей окатил всех этих тёток с ног до головы, после чего

снова лег и заснул. Хорошо, что мы уже отошли от клетки! Это же такая вонючая жидкость, что всю одежду пришлось бы выкидывать.

Если по нашей улице двигаться в противоположном направлении, то можно было дойти до Кундзиньсала. Это второй по величине остров на Даугаве. Его название переводится как остров Госпожи, но мы его называли Тёткин остров. На Кундзиньсала люди жили, как в деревне: там было много огородов, на заливных лугах паслись тучные коровы, и с острова нам носили молочко и творожок собственного приготовления, - ничего вкуснее этого творога я в жизни не пробовал. А потом Хрущев взял и запретил приусадебное хозяйство, и по латышам это ударило очень сильно. А когда Латвия вступила в Евросоюз, европейское правительство вообще запретило латышам заниматься сельским хозяйством. Они готовы платить дотации, лишь бы латыши ничего не делали. И это ударило по Латвии еще страшнее, нежели хрущевские запреты. Так что еще неизвестно, кто нанес стране больший урон: Советский Союз или Евросоюз.

На Кундзиньсала можно было переправиться на речном кораблике, а когда в 1959 году был построен мост и пущен трамвай, то добираться до острова стало совсем просто.

Зимой замёрзшую Даугаву можно было запросто перейти по льду или переехать на санях. Но я там однажды чуть не утонул. Мы с приятелем решили сократить путь и пошли через реку. Мне тогда было восемь лет, и мама только-только пошила мне новую совершенно замечательную куртку, снаружи которой была плащевина, а изнутри - цигейка. И вот мы ступили на лёд. Глядь - озерцо мазута, а в нем палка с прицепившейся к ней паклей. А у меня в кармане откуда-то оказались спички. И что-то мне в башку бабахнуло: сейчас достану эту палку, подожгу и буду идти, как с факелом. А мазут ведь не замерзает, поэтому стоило мне потянуться за этой палкой, как я погрузился в пятно мазута. В полынье можно хоть за край льдины ухватиться, а в мазуте ухватиться не за что, и я точно утонул бы, если бы не приятель. Он выдернул из брюк ремень, кинул мне один конец и вытянул меня. Я на всю жизнь запомнил это

приключение. Мне много раз в жизни везло, но тут повезло просто замечательно!

Под мостом, где лёд был покрепче, мальчишки расчищали площадку и играли в хоккей. Среди тех, кто там гонял на коньках, был Юрис Репс, успешно выступавший в 1960-х и 1970-х годах за московское «Динамо» и сборную СССР. Он жил на Кундзиньсала, а в серьёзный хоккей начинал играть у нас, на Саркандаугаве. Сначала Юра выступал за заводскую команду «Вагостроитель», затем переименованную в «Даугаву». В 1967 году Репса пригласили в московское «Динамо» к знаменитому тренеру Аркадию Чернышёву. Так на какое-то время Репс стал самым известным рижским хоккеистом в СССР. Пока его славу не затмил Хельмут Балдерис. Надо сказать, что латыши вообще всегда хорошо играли в хоккей, более того – именно через Латвию этот вид спорта проник в Советский Союз.

Если свернуть с Аптекарской на улицу Твайка и пройти мимо здания РЭЗа, которое растянулось больше чем на полкилометра, то можно выйти к острову Закюсала, название которого переводится с латышского как Заячий остров.

На Закюсала мы ловили угрей, которые, несмотря на построенный в устье реки порт, заплывали в эти места нереститься. Ловить угрей было весело: даже если на удочку клевал самый маленький угрёныш, он с такой силой начинал выдираться, что создавалось ощущение, будто ты поймал акулу. И даже на сковороде угри продолжали подпрыгивать и извиваться. Вот такая была у них жизненная мощь.

Еще надо сказать, что если карп, например, червяка сначала послушавит и только потом клюнет, то угри хватили червяка сразу, и, чтобы извлечь крючок, угря приходилось разрезать на несколько частей, так как он очень глубоко, до самого пуза, заглатывал наживку.

Поскольку море было рядом, мы много времени летом проводили в дюнах. Там было очень красиво, а в воздухе запах сосновой смолы смешивался с запахом ветра с моря. Единственно, купаться в море было неудобно, потому что до глубокой воды там нужно долго идти пешком: первая отмель – по щиколотку, вторая отмель – чуть поглубже, а на третьей



Это мы с сестрой на море

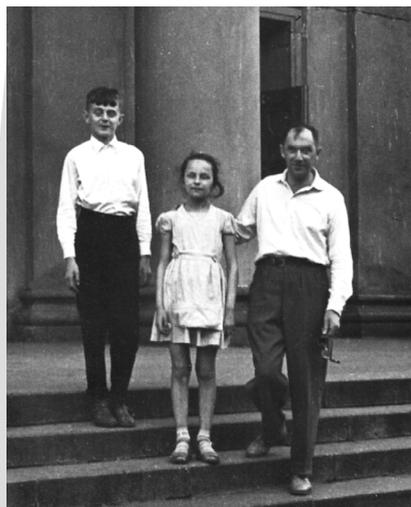
отмели, где можно более-менее нормально искупаться, уже холодно. Поэтому мы обычно доходили до второй мили, быстро окунались – и обратно на пляж. А купались мы обычно в речке, где вода летом более-менее прогрелась.

Зато какой там фантастически белый песок, какие высокие сосны, какое глубокое небо над морем! Когда много лет спустя мы с «Пламенем» приехали сюда на гастролы и я из окна автобуса

вновь увидел эти места, то никогда не относивший себя к ностальгирующим людям, я вдруг заплакал. Наша певица Ира Шачнева всполошилась: «Юрка, что с тобой? Тебе плохо?» Да нет, мне как раз было очень и очень хорошо...

Как-то отец принес домой пневматическую винтовку и решил нас с сестрой научить стрелять. А у нас в квартире, если открыть все двери, то от дальней стены в комнате до ванны будет десять метров. Мы вешали над ванной мишень и в нее стреляли. Я наблатькался до того, что даже спички стал сбивать.

Но больше всего мне нравилось, когда отец, устроившись за кухонным столом, начинал делать мундштуки для саксофонов. Знаменитые петерсоновские мундштуки, на которых играли многие знаменитые советские сак-



А это мы уже с сестрой и отцом у здания рижской консерватории

софонисты, - это изделия моего отца. Я садился у окна напротив папы, а он, не отрываясь от работы, рассказывал мне разные истории: и про фараона Тутанхамона, и про подвиги Геракла, и про Великие географические открытия. Отец обладал поистине энциклопедическими знаниями. Я помню, как к нему заходил сосед-профессор и они подолгу спорили об устройстве синхрофазотрона...

Но самое главное счастье - это идти по улице рядом с папой, взявши его за руку. Он шел большими шагами, я семенил рядом, и большего наслаждения для меня тогда не существовало.

Вот только всего этого не должно было быть...

Я умер вчера

Я сначала хотел назвать мою книгу «Я умер вчера», потому что я не должен был дожить до сегодняшнего времени, а должен был умереть в 6-летнем возрасте, так как заболел туберкулезом и у меня в легком была дырка размером с 5-копеечную монету. Все варианты лечения, которые испробовали латышские врачи, не дали никакого эффекта. И тогда меня отвезли в Ленинград, к профессору Волковой, которая, осмотрев меня, сказала буквально, как в известном фильме: «Резать к чертовой матери!.. Единственный прогрессивный метод!»

Палата, в которую меня поместили, была настоящей «палатой смертников». Ведь если у меня была только одна каверна в легких, то у пацана, который лежал рядом, целых шесть! Ему - однозначно смерть, потому что у него вместо легких была фактически дырка. Впрочем, там лежали дети не только с туберкулезом, а с самыми различными заболеваниями, но все они были неизлечимо больны. Из нашей палаты почти каждый день кого-то навсегда увозили, почему я и прозвал ее «палатой смертников». Если бы я был хорошим писателем, то написал бы про нее отдельную книгу...

Я там пробыл недолго, а были ребята, которые там лежали давно и из-за прописанного им бесконечного постельного режима разучивались ходить. Но у них даже страха не было.

И у меня страха не было. Я помню это состояние. Дети всегда стремятся к будущему и уверены, что дальше будет лучше. Это обалденное состояние детства.

Из нашей палаты можно было выйти на огромный балкон, на котором мы играли в погожие деньки. А внизу, прямо под балконом, молодые загорелые парни играли в волейбол. Вот она, жизнь! Вот оно, здоровье! И тогда я предложил сделать из бумаги большого голубя, всем взяться за него – и улететь туда. Нам давали для игры клей, бумагу и всякие журналы, и мы бы склеили этого голубя и, ухватившись за него, прыгнули бы с четвертого этажа вниз, ведь у детей нет ни чувства страха, ни боязни смерти. Мы наверняка разбились бы, но, к счастью, нянечки прослышали про наш замысел и не дали нам его реализовать.

А потом из Риги приехал профессор Абрамсон и увез меня домой.

Профессора Абрамсона привез мой папа. Он прослышал про эксперименты рижского пульманолога, приехал к нему домой, но застал того пакующим чемоданы: профессор уезжал в отпуск. Тем не менее папа уговорил Абрамсона вместо Крыма отправиться в Ленинград. Он приехал, осмотрел меня и твердо сказал: «Этого ребенка я вам не отдам!»

В Риге он провел со мной сеанс пневмоторакса. Есть такая процедура, когда в большую половинку легкого при помощи длинной иглы закачивается специальный газ и эта часть легкого перестает работать. В таком «выключенном» состоянии его начинают пичкать лекарствами, и раны в итоге заживают. Потом легкое вновь распускается, и врачи смотрят: зажили раны или нет? С первого раза не получилось. Но после третьей процедуры дыра в моем легком полностью затянулась. Так я стал первым ребенком, которому была сделана операция искусственного пневмоторакса. Фактически это был эксперимент, который полностью удался. Профессор рискнул - и мы победили.

Долечиваться после операции меня отправили в детский противотуберкулезный санаторий, который располагался в Межапарке, на живописном берегу Кишозера. До войны здесь находился дачный поселок, в котором жили местные буржуины. Но с приближением Красной армии в 1944 году все

они сбежали в Европу. Там у озера великолепный целебный воздух, поэтому советская власть оставшиеся от буржуинов красивые особняки передала под детские лечебные учреждения. Там даже посуда осталась от прежних хозяев-буржуев, и нянечки хлеб клали в хрустальные вазы. Почти каждую ночь я вставал и пробирался к шкафу за хлебом. Но не голод тому был причиной, кормили-то нас очень хорошо, просто была ослаблена энергетика детского организма. Я доставал из хрустальной вазочки кусочек хлеба, откусывал – и снова шел спать.

В 90-е годы XX века новая латвийская власть вернула эти дома их бывшим владельцам. Там сейчас раскинулся новый престижный рижский район, нечто типа московской Рублевки. Вот и получается, что ужасная советская власть, которой в Латвии сейчас пугают детей, заботилась прежде всего именно о детях, а демократические власти стараются во что бы то ни стало угодить капиталистам.

Когда я уже работал в «Весёлых ребятах», мы с женой приехали в Ригу и, конечно, заглянули к Абрамсону. Я подарил ему первую пластинку «Весёлых ребят» с «Облади-облада» и «Алёшкиной любовью» - он был счастлив. Он вообще меня любил, как скульптор, который создал прекрасную статую. Он даже написал обо мне и о своем успешном эксперименте в различных научных изданиях. Но популярность в среде медицинских светил меня не интересовала, мне было достаточно того, что он спас мне жизнь, когда все остальные врачи меня уже похоронили. Вот потому я и хотел в самом начале своего романа написать «Я умер вчера...» И то, что я сейчас живу и до сих пор пою песни, это заслуга профессора Абрамсона...

Меня звали Моцарт

Когда я был маленьким, меня в семье называли Моцартом за абсолютный музыкальный слух. Отец иногда даже апеллировал к моему слуху, когда спорил с мамой: «Наташа, ну послушай же, как Юрка поет!»

Еще у меня была очень хорошая музыкальная память. Когда мне было 5 лет, меня отправили к бабушке, маминной маме,

в деревню Пуцни Себежского района Псковской области. Бабушка была верующей, и регулярно брала меня с собой в церковь. Уже при первом посещении службы я запомнил все молитвы, которые читал батюшка, а потом дома, когда собирались бабушкины подружки, забрался на стул и все, что батюшка сказал, повторил слово в слово, ноту в ноту, сохранив даже его интонации. Это имело огромный успех, и потом они постоянно собирались, чтобы послушать меня...

Кстати, известно, что маленький Моцарт, будучи с отцом в Ватикане и прослушав всего лишь раз гигантское девятиголосное сочинение «Аллегри для двух хоров», записал его на слух. Это произведение исполнялось всего один раз в год. По приказу папы римского партитура этого произведения тщательно охранялась и никому не показывалась. Но Моцарт хотел сделать подарок для своей сестры Наннелль - преподнести ей ноты, которые имелись только у Папы Римского. Узнав о «похищении», папа пришел в крайнее изумление и, убедившись, что нотная запись безупречна, наградил Моцарта орденом Рыцаря золотой шпоры...

Разумеется, меня рано начали учить музыке.

Первый раз меня отдали в музыкальную школу по классу аккордеона, а аккордеона дома не было. Мы тогда были бедны как церковные мыши. Зато был баян. Поэтому дома я лабал на баяне, а приходя в музыкальную школу, играл на аккордеоне. Через год, когда педагог узнал о том, что домашние задания я выполняю на баяне, он мне «десять» поставил вместо «пяти»! Потому что у баяна – кнопки, а у аккордеона – фортепианная клавиатура. Тем не менее «Мартовский хоровод» Григораша Динику - самое сложное произведение для аккордеона - я играл в таком темпе, как никто другой.

Потом папа все-таки исхитрился купить аккордеон. Но в СССР уже началась эра джаза, и папа пришел к мысли о том, что аккордеон – это не очень перспективно. Стоит ли всю жизнь играть на аккордеоне на танцверанде? И тогда он снял со стены и вручил мне кларнет. Кроме того, папа считал, что кларнет должен раздувать легкие, чтобы застоя в них не было. В итоге, когда мне исполнилось 12 лет, меня отдали «на кларнет» в спецшколу при Рижской государственной консер-

ватории, в которой я сидел за одной партой с Сашей Годуновым, а Гидон Кремер, Филипп Хиршхорн и Михаил Барышников учились на класс старше.

В музыкальной школе

У меня было два варианта, куда идти учиться играть на кларнете: в музыкальную школу при Рижской консерватории имени Эмиля Дарзиня или в музыкальную школу № 1 имени Яниса Мединьша. Но так как школа имени Мединьша была, по общему мнению, второй лигой, то отец решил ответить меня в школу при консерватории.

Школа находилась в самом центре Риги, напротив Оперного театра, от моего дома до нее нужно было почти двадцать минут ехать на трамвае, – по рижским меркам это считается довольно далеко.

Школа была именно при консерватории. Иначе и не скажешь. На физкультуру мы ходили в спортзал консерватории, курсовые концерты играли в зале консерватории, пианисты вообще лабали в консерваторских аудиториях, так как все педагоги, что преподавали у нас, преподавали и в консерватории тоже. Из здания школы в консерваторское здание вела дверь, которую нужно было только открыть...

Сейчас за Двиной построили новое здание музыкальной школы, оно и более современное, и более функциональное, но той атмосферы, которая существовала в наши времена, там уже нет, потому что школу от консерватории отделяет не дверь, а река, и уже сложно утверждать, что эта школа «при консерватории».

Вступительные экзамены я сдал с такой легкостью, что педагоги сказали, что меня и на скрипку взять можно. Это была серьезная похвала, так как известно, что в 12 лет уже поздно начинать учиться играть на скрипке. На скрипку шли совсем малыши, а в моем возрасте брали либо на ударные инструменты, либо на духовые. С другой стороны, в более раннем возрасте, когда организм еще недостаточно окреп, нельзя начинать учиться играть на духовых инструментах, так как можно запросто порвать себе легкие.

С преподавателями школы я быстро нашел общий язык. У нас почему-то редко вспоминают первых педагогов. И абсолютно напрасно, ведь именно они дают молодым музыкантам то направление движения, которое часто сохраняется на всю жизнь. Можно сказать, что первый учитель – это эталон твоей профессии, её совесть.

У нас был такой педагог – Израиль Абрамович Абрамис, он считался ведущим педагогом школы по классу скрипки. Среди учеников Абрамиса – Гедон Кремер, Валдис Зариньш, Валерий Озолиньш, Илзе Милзерая... Это была очень дружная команда, где все отношения были пропитаны страстью к музыке. Не все ученики Израиля Абрамовича стали такими звездами, как Кремер, но то, что все они играли как боги, это однозначно.

Наш знаменитый скрипач Филипп Хиршхорн, которого я считаю даже более крутым, нежели Гедон Кремер, учился в классе профессора Волдемара Стурестепа. Это уже потом Гедон Кремер поехал в Московскую консерваторию, где занимался у великого Ойстраха, а Хиршхорн учился в Ленинградской консерватории под руководством Михаила Ваймана, но основы мастерства этих выдающихся артистов были заложены именно Израилем Абрамисом и Вольдемаром Стурестепа.

Абрамис был готов и меня взять себе в ученики, но я с гордостью тогда заявил: «Нет, я иду на кларнет!»

Моим преподавателем стал Арнольд Поопе, игравший в оркестре Рижской оперы. Высокий, импозантный мужчина, он был феноменальным педантом и очень сильно переживал, если я приходил с невыученным уроком. Но педагогом он был превосходнейшим, недаром на выпускных экзаменах в училище я играл на кларнете то, что обычно играют при выпуске из консерватории – «Концертино» Вебера.

Еще у нас была совершенно замечательная учительница литературы, которая на всю жизнь привила мне любовь к книгам. У меня средняя оценка по литературе была... «шесть»! Потому что время от времени учительница давала задание выучить наизусть стихи, и когда я начинал читать, то все в классе замолкали.

Она устроила в школе конкурс, посвященный Есенину, где я занял первое место, прочитав «Песнь о собаке»:



Это наша семья: я, сестра Надежда, мама и папа

*Утром в ржаном закуте,
Где златятся рогожи в ряд,
Семерых оценила сука,
Рыжих семерых щенят...*

Мне уже тогда интуитивно нравилось в этом стихотворении то, что в нем есть сценарий, есть действие. Меня не интересовало описание природы. Зато мне нравилось, когда события в стихотворении разворачивались так, будто бы перед глазами идет кино. Вот это меня привлекало.

Потом меня направили на городской конкурс стихов Яна Райниса на латышском языке. Я и там взял первое место.

А вот найти общий язык со сверстниками оказалось намного сложнее. В таких школах, как наша, всегда присутствовала некая кастовость, разделение на «своих» и «чужих». Поначалу я был «чужаком». Во-первых, многие из моих одноклассников жили в центре Риги, а я приехал с Саркандаугавы, а это бандитский район, и в школе все об этом прекрасно знали.

В городе было два таких бандитских района: Маскачка, около Московского вокзала, там, где рынок, и Саркандаугава, то есть Красная Двина, где сплошные заводы. Я жил в доме, где был огромный двор, вокруг двора стояли лавки, на которых сидели пацаны, многие из них буквально вот-вот с зоны «откинулись» или вернулись из школы для малолетних преступников. А если кто-то из них неожиданно исчезал: значит, ушел на зону. И я со своим кларнетиком мимо них ходил на учебу: «Юрок, подойди-ка...» Но они меня уважали, хотя иногда приходилось кулаками отстаивать свою независимость.

Во-вторых, я пришел в музыкальную школу только в 4-м классе, когда коллектив, в котором я учился, фактически уже сформировался, и должно было пройти какое-то время, чтобы я стал там своим человеком. Либо надо было какой-нибудь подвиг совершить на глазах у всего класса...

Еще одна проблема заключалась в том, что с самого начала обучения все ученики разбивались на два параллельных класса: один - с преподаванием на русском языке, другой - на латышском. Поскольку я латыш, то я знал оба языка - и

русский, и латышский – и мог учиться в любом из этих классов, но отец сделал выбор в пользу русского языка. И когда на перемене в коридор школы высказывали оба параллельных класса, то можно было за спиной услышать: «Krievu sīka!» - «Русская свинья!» Я разворачивался – и сразу в лоб! После чего меня брали за шкирку и вели к директору школы. У меня было 187 последних предупреждений. Меня могли 187 раз отчислить. Но директор нашей школы Петер Сиполниек, ведущий органист Домского собора, меня очень любил. Наверное, что-то разглядел во мне еще тогда. Тем более, учился я хорошо, у меня были одни «четверки» и «пятерки». К тому же он прекрасно понимал, что я вырос в таком районе, где просто нельзя вести себя иначе: либо ты бьешь в лоб, либо в лоб бьют тебя. Поэтому мое отчисление регулярно откладывалось.

Зато меня невзлюбила наша классная руководительница Валентина Тимофеевна. Если в классе или даже школе что-то происходило, у нее во всем виноват был Петерсон. Тогда она вызывала к себе мою маму и долго объясняла ей, как плохо я воспитан. Когда она в очередной раз довела маму до слез, папа пришел к директору школы и попросил обратить внимание на большой портрет, который висит в одном из центральных залов Музея революции, тот самый, под которым школьников принимают в пионеры.

- Это Эмма Рейновна Петерсон, пламенная революционерка и близкая подруга Марии Ильиничны Ульяновой и Инессы Арманд. Она Юркина бабушка, - сказал отец.

После этого неожиданного открытия все достачи со стороны классной руководительницы полностью прекратились.

Мои бабушка и дедушка – пламенные революционеры

И мой отец, и мои бабушка с дедушкой были репрессированы в 1930-х. Поэтому у нас дома на эту тему вообще был полный молчок. Об этом не то чтобы не говорили, даже не думали. Когда мама что-то спрашивала про те годы, отец говорил одну и ту же фразу: «Наташа, не лезь ко мне в душу!»

Завеса тайны чуть приподнялась, когда вышел пятитомник Есенина. Там в последнем томе были опубликованы впервые есенинские письма. Папа листал-листал, а потом позвонил меня и протянул раскрытую книгу: «Вот это – твой дедушка». Так я впервые узнал, что мой дед - Илларион Виссарионович Мгеладзе, более известный под псевдонимом Вардин.

Илларион Вардин (Мгеладзе) – пламенный коммунист, большевик с 1906 года, в годы Гражданской войны начальник политотдела Первой конной армии Буденного, заведующий подотделом печати Агитпропа, редактор еженедельника Агитпропа ЦК ВКП(б) «Красная печать», затем журнала «На литературном посту», публицист и беспощадный литературный критик. Главным оценочным критерием его критики была классовая и партийная позиция писателя. По вардинской классификации, Есенин наряду с Маяковским, Зощенко, Всеволодом Ивановым, Шишковым, Бабелем был писателем-«попутчиком», то есть идеологически невыдержанным, политически несознательным в отличие от истинных «пролетарских писателей». Тем не менее они были близкими друзьями, более того, Вардин, влиятельный человек с большими связями в литературных кругах и партийной верхушке, взял Есенина под свое покровительство, за что поэт в шутку называл его «отцом».

Они познакомились в начале 1924 года. Моему деду тогда удалось перевести Есенина из Екатерининской (Шереметьевской) больницы в Кремлевскую, между прочим, тем самым избавив поэта от ареста за какие-то предшествующие скандальные выходы.

Когда Есенина выписали из клиники, Вардин поселил его у себя в просторной квартире на Воздвиженке, 9. Мой дед устраивал литературные вечера, центром которых был, разумеется, Есенин. По воспоминаниям людей, присутствовавших на тех тусовках, Есенин декламировал всегда сидя, без театральной аффектации, тихо, с грустью и задушевностью, свойственными ритму и содержанию его стихов. Когда его хвалили, он искренне улыбался широкой, детской улыбкой и со смущением встряхивал густой копной вьющихся желтых кудрей.

Поэт прожил на Воздвиженке совсем недолго – всего лишь около месяца, памятью об этом коротком периоде его жизни стало знаменитое «Письмо к матери» («Ты жива еще, моя старушка...»), написанное именно здесь.

Осенью 1924 года Есенин и Вардин одновременно оказались на Кавказе. Мой дед изо всех сил пытался увлечь своего друга своими коммунистическими идеями. «Вардин ко мне очень хорош и очень внимателен, - писал С.Есенин сестре 17 сентября 1924 года. – Он чудный, простой и сердечный человек. Все, что он делает в литературной политике, он делает как честный коммунист. Одно беда, что коммунизм он любит больше литературы».

Когда в октябре 1925 года в Москве на Есенина завели уголовное дело «за хулиганское поведение», дед принял непосредственное участие в защите поэта от судебного преследования.

Узнав о трагической гибели своего друга, дед оказал помощь в сборе материалов для организуемого в Москве «Музея Сергея Есенина».

В 20-х годах дед активно боролся с «левой оппозицией». А в 30-х его самого причислили к «левой оппозиции», к троцкистам, исключили из партии, журнал «На посту» закрыли, его книги, признанные идеологически вредными, распоряжением цензурного ведомства изъяли из библиотек. В 1938 году Илларион Вардин был арестован и приговорен к десяти годам тюремного заключения. 27 июля 1941 года он был расстрелян на полигоне в поселке Коммунарка.

Про бабушку известно меньше.

Эмма Рейновна Петерсон работала в Коминтерне, знала семь или восемь языков. Была осуждена выездной сессией Военной Коллегии Верховного Суда СССР 13 марта 1937 года по ст. ст. 58-8 и 58-11 УК РСФСР и приговорена к расстрелу с конфискацией имущества.

Статья 58-11 давалась за подготовку и осуществление убийства представителей советской власти или деятелей революционных рабочих и крестьянских организаций. Я не знаю, кого хотела убить моя бабушка, не смогли этого выяснить и следователи НКВД, тем не менее суд принял решение

на всякий случай её расстрелять. И лишь после войны выяснилось, что бабушка была невиновна. Я помню кадр из детства: пришли старые большевики и принесли папе известие о том, что определением Военной Коллегии Верховного Суда СССР от 27 марта 1958 года по вновь открывшимся обстоятельствам дело Эммы Рейновны Петерсон прекращено за отсутствием состава преступления. Папа был счастлив, ведь завеса слетела. И именно тогда в Музее революции в Риге появился большой, во всю стену бабушкин портрет.

Бабушка и дедушка познакомились в Саратове, где они работали по партийной линии. Это было горячее время: сначала рванула Февральская революция, затем – Октябрьская. Мой отец родился как раз между двух революций: 22 июля 1917 года. Но бабушка и дедушка недолго прожили вместе, они развелись, после чего дед уехал в Петроград, а бабушка в Москву.

Как-то раз, когда я уже сам перебрался в столицу, мы ехали с папой на машине по Комсомольскому проспекту, переехали мост, который пересекает Садовое кольцо, выехали на Остоженку, как вдруг отец воскликнул: «А вот здесь я жил!» - и показал на старый дом, который стоит почти напротив института иностранных языков имени Мориса Тореза.

Папа тоже был арестован как член семьи врага народа. Он пять лет просидел в тюрьме, а когда началась война, ушел на фронт и все это дело замылилось. Реабилитирован он был одновременно с бабушкой.

А дедушка женился во второй раз, у него была другая семья. И оказывается, у меня есть брат, он компьютерщик, живет и работает в Зеленограде. Он приезжал к нам в гости, показывал фотографии своей бабушки. Очень красивая женщина. Видать, девушки обожали моего дедулю, если он женился только на красавицах.

Моя младшая сестра Надежда, окончившая исторический факультет Московского Государственного Университете и сейчас работающая в США, в Иллинойском университете, пишет книгу о дедушке и бабушке. Она смогла добиться, чтобы ее пустили в архивы КГБ. Однажды я спросил ее:

- Надежда, а тебе это надо? А вдруг выяснится, что наш дед

оговорил целую кучу своих друзей и знакомых? Я же знаю, что его пытали, унижали. Тебе надо знать об этом?

- Я читала протоколы допросов, - ответила мне сестра.
- Ничего дед не сказал, никого не очернил, держался до последнего...

Отец

Когда я пошел учиться в музыкальную школу при Рижской консерватории, отец уже ушел с завода и начал играть на саксофоне в оркестре ресторана «Таллин». Это был самый популярный ресторан у латышских рыбаков. Возвратившись домой после многомесячного плавания по морям и океанам, они отдыхали здесь, просаживая заработанные деньги.

Потом отец перешел на контрабас. Он и на гитаре неплохо играл. Он очень быстро учился и мог сыграть практически на любом инструменте.

Возвращаясь с работы домой, папа обязательно приносил нам с сестрой свежую выпечку, из своего ресторана. Мы ждали его прихода, прислушиваясь к шагам на лестнице, и когда, наконец, раздавался стук в дверь, выскакивали из своей комнаты и бежали в прихожую встречать отца. Потом чинно усаживались на кухне и ели эти горячие булочки. И хотя была поздняя ночь, мама не ругалась на нас, потому что отец – это сплошной поток нашей радости.

В этом же ресторане началась и моя профессиональная карьера. Однажды папа заболел, и мне пришлось его заменить. Все прошло нормально: я сел в оркестр и стал аккуратно играть по нотам. Это был 1963 год.

Я по-прежнему любил смотреть, как отец, сидя за кухонным столом, мастерит мундштуки для саксофонов. Неожиданно я осознал, что папа является всесоюзной знаменитостью. Это сегодня можно пойти в музыкальный магазин и купить мундштуки любой известной фирмы – и Berg Larsen, и Pillinger, и Claude Lakey или еще чего-нибудь, а тогда в СССР были только мундштуки Петерсона. На изделиях моего отца играли лучшие советские саксофонисты, у нас на кухне бывали и Жора Гаранян и Саня Пищиков, и Лёша Зубов. Бо-



Я играю на том самом саксофоне, который сделал отец

лее того, папины мундштуки считались лучшими не только в СССР, но и в Восточной Европе. К отцу приезжали румыны, югославы, поляки... Сам я тоже всю жизнь играл на мундштуках, сделанных отцом.

А однажды папа поспорил со своим приятелем дядей Гошей, что он своими руками сделает саксофон – и сделал. Дядя Гоша Погребижский, сам занимавшийся реставрацией музыкальных инструментов, был и удивлен, и восхищен. Но я не находил ничего удивительного в том, что папа

смог с нуля сделать тенор-саксофон. За год до моей болезни он поступил на заочное отделение Ленинградского механического института и на первом курсе написал курсовую работу, уровень которой равнялся чуть ли не докторской диссертации. Но когда у меня начались проблемы с легкими, он вынужден был уйти из института, так как для моего лечения нужны были деньги. И тогда мою маму пригласил к себе ректор института: «Я понимаю, что у вас беда с ребенком. Но когда эта беда закончится, я вас умоляю, сделайте так, чтобы Леонид вернулся в наш институт!» Но жизнь расставила свои приоритеты...

Феноменально другое: когда отцу понадобилось добрать рабочего стажа до пенсии, он опять вернулся на РЭЗ. За те 25 лет, что папа играл по ресторанам, появились и новые станки с программным обеспечением, и новые технологии, но уже через неделю он подтвердил свой 8-й разряд и вновь стал лучшим по профессии. На заводе на него буквально молились. Если какие-то детали нужно было делать с абсолютной, до микрона точностью, то эту работу поручали отцу, так как брака у него не было вообще. Дома снова непрерывно

стал трезвонить телефон: «Илларионыч, как быть? Что делать?» И отец терпеливо объяснял более молодым коллегам, как нужно поступать в том или ином случае...

Но с той поры, как Латвия вступила в ЕС, промышленности в стране почти не осталось. Производство остановлено, фабрики стоят полуразрушенные. А ведь когда-то заводы по производству вагонов, судов, сельхозмашин, радиоприемников снабжали весь Советский Союз. РАФ выпускал микроавтобусы. В Латвии были самые современные текстиль и трикотаж... Увы, за двадцать с лишним лет независимости многое было продано, разворовано, не выдержало конкуренции. Некоторые зарубежные «инвесторы» действовали как вандалы, просто уничтожая производства. Зачем это делалось? Они решили уничтожить рабочий класс Латвии, чтобы остальных превратить в бессловесных рабов.

Чем это закончится? Однажды опять появится такая же решительная женщина, как моя бабушка, которая скажет: «Хватит! Достало! Фабрики – рабочим! Земля – крестьянам!» Латыши они такие: терпят, терпят, а потом как взорвутся! Мало никому не покажется...

Музыкальная атмосфера в Риге

В Риге в те времена была удивительная музыкальная атмосфера. В нейтральных водах стоял иностранный корабль, и «пиратская» радиостанция, расположенная на его борту, 24 часа в сутки крутила рок-н-роллы. И никто ее не глушил: поэтому мы были в курсе всех мировых музыкальных новинок. Недаром именно в Риге в 1961 году появилась первая в СССР рок-группа. Ее собрал Валерий Сайфутдинов по прозвищу «Сэйнтски». Свое прозвище он получил от названия вечнозеленого джазового хита «When The Saints Go Marchin' In» («Когда святые маршируют»), который он исполнял на обычной акустической гитаре везде, где можно и где нельзя.

Его первая рок-группа никак не называлась, просто – Сэйнтски и компания. Потом Валерка придумал название «Revenge». Впервые я услышал группу Сэйнтски на танцах на четвертом этаже Рижского политехнического института,



Сэйтски и его группа «Revengers». Это была первая рок-группа, которая появилась в СССР

того самого, где учился Михаил Задорнов. Это была настоящая Мекка рижской интеллигенции. «Битлов» тогда еще не было, и Сэйтски с компанией исполняли то, что называется кантри-рок. А главным их хитом была песня «Unchain My Heart» Трини Лопеза, появившаяся как раз в 1961 году. У Сэйтски был вполне «фирменный» состав: две гитары, бас и барабаны. Это было так ново и необычно, что все ломанулись их смотреть.

Главным героем того концерта стал басист Зенон Янушко, первым в Риге (а может быть, и в Советском Союзе) взявший в руки бас-гитару. На сейшн пришли многие рижские профессиональные музыканты, которые восхищенно обсуждали звучание «басухи». Надо сказать, что после контрабаса, который на концертах было почти не слышно, бас-гитара звучала очень круто.

Вот только басовых струн тогда не было, и Зенону пришлось поставить на гитару струны от рояля, а так как на них много заусениц, то он стер пальцы в кровь. Это меня и удивило, и восхитило: у басиста кровь лилась потоком, заливая гитару, а он играл, не обращая на это внимания!

К сожалению, слава Сэйтски длилась недолго. В 1962 году его забрали в армию, а после того как вернули обратно, он очень быстро свалил из СССР. Сначала в Англию, потом – Штаты. Это была первая «волна» рижских евреев, которая хлынула на Запад, вот этой «волной» его и унесло. Шел 1965 год.

А с Зеноном Янушко мы подружились и много играли вместе. Потом он уехал в Тульскую филармонию, где работал в составе популярного ансамбля «Электрон». В середине 1970-х вернулся в Ригу, играл по ресторанам. Каждый раз, когда мы приезжали в Латвию на гастроли, он приходил ко мне на концерт. Но когда мы там недавно выступали с «Пламя-2000», он не пришел. Уж и не знаю, что с ним...

Когда Сэйтски уехал, то неожиданно ставшее вакантным место первого рижского рокера попытался занять Пит Андерсон, ранее игравший в «Revenge». В 1964 году он собрал группу «The Melody Maker», с которой исполнял классику рок-н-ролла. Здесь Пит наконец-то реализовал свою мечту, сделавшись солистом и освоив игру на ритм-гитаре. Но у него был не очень красивый голос, и ему не удалось стать в Риге таким же популярным, как Сэйтски.

С рижской группой «Янтарные братья» связаны первый бунт и первые аресты рок-музыкантов, случившиеся в 1964 году. Руководителем этой группы был поляк Зденек (фамилии уже не помню). Мы учились с ним в одном классе, он был примерным учеником и очень хорошим виолончелистом. Однако заинтересовался рок-музыкой.

У «Янтарных братьев» должен был состояться концерт в костеле на площади, на той самой, где раньше стоял памятник Ленину и проходили демонстрации трудящихся, а в 1990-х годах принялись маршировать легионеры-эсесовцы. Там был концертный зал общества «Знание», в котором и должны были выступить «Янтарные братья». Перед входом собралась огромная толпа страждущих попасть на этот концерт. Они шумели, пели и танцевали, и, хотя в Риге всегда был ослабленный режим давления на молодежь, какой-то идиот из латвийского ЦК комсомола распорядился отменить концерт. Разумеется, поклонники ансамбля начали крушить все

вокруг. Вызвали ментов, пошли в ход дубинки – все, как положено там, на диком Западе. Затем на площади появились милиционеры с собаками - вот тут все и разбежались.

А на следующий день Зденека вызвали в КГБ.

- Что там у вас такое было? - спрашивают.

- Да, ничего. Хотели песни попеть...

Меня тоже допрашивали. Причем «вынули» прямо из школы:

- Петерсон, пройдемте!

Было страшно, но в итоге во всем разобрались, тому идиоту-комсомольцу, запретившему сейшн, дали по шапке, а концерт «Янтарных братьев» состоялся через неделю в том самом концертном зале, где он и планировался изначально. Все спустили на тормозах, но первые дубинки, первые аресты – это я помню.

В 1967 году несколько выпускников моей музыкальной школы имени Э.Дарзиня основали группу «Эолика». В первый состав вошли Борис Резник (пианист и композитор), Зигмунд Лоренц (вокал, гитара), Юрий Гринёв (вокал, гитара), Юрий Кузьминов (вокал, бас-гитара) и Эдуард Новиков (вокал, барабаны).

Юра Кузьминов учился со мной в одном классе. Кстати, он был одним из первых фанатов культуризма в Латвии, занимался по системе Вейдера. У него объем бицепса достигал 46 сантиметров! Его рост - метр девяносто четыре. Он был таким огромным, что бас-гитара почти горизонтально лежала у него на груди, будто это гавайская гитара.

Как они пели! О! Как они пели! Ну, а как иначе? Профессионалы своего дела... Недаром Раймонд Паулс сразу же пригласил «Эолику» в концертную программу Рижского эстрадного оркестра...

Мой первый ансамбль

Свой первый ансамбль я собрал в 1963 году, когда учился в восьмом классе. Он назывался «Комбо». У нас был очень сильный состав. На втором саксофоне и кларнете играл Борис Гаммер, тогда ученик музыкальной школы имени Я.Ме-



Комбо: Борис Гаммер, я, Владимир Плоткин и Майрум Аронес.

Мы с Борей Гаммером играем на саксофонах. Ныне Боря - один из корифеев израильского джаза.



Майрум Аронес, тот самый, что придумал уникальный строй для своей гитары. В начале 1970-х он уехал на ПМЖ в Израиль.

диньша, а ныне – один из корифеев израильского джаза. На басу играл муж Бориной сестры Майрум Аронес, но так как басух тогда в продаже не было, то он играл на обычной гитаре, придумав для нее уникальный гитарный строй: три струны у него были гитарные, а три он настраивал на октаву ниже и играл на них как на басу. На барабанах играл Владимир Плоткин, который позже прославился участием в культовом альбоме Давида Тухманова «По волне моей памяти».

Начинали мы играть на двух саксофонах, Боря Гаммер – на теноре, я – на альту. Тогда же не было такой мощной аппаратуры, как сейчас, а зал нужно было озвучивать, поэтому нужно было два саксофона, как у нас с Гаммером. Но еще лучше, чтобы была труба, так как она более громкая. Поэтому вскоре к нам присоединился трубач Валерий Гарфункель, учившийся на класс старше меня. А для вокала предназначалась колоночка, которой вполне хватало.

Я тогда был такой деловой! Надевал костюм, галстук. Ездил по школам, с директорами разговаривал. «У вас будет выпускной вечер? Вам нужен ансамбль?» Заключал договоры!

Мы играли на танцах, на свадьбах, на праздничных вечерах, на каких-то пикниках. Но самые интересные выступления бывали на празднике Лиго, который отмечается 22 июня, в самый длинный день в году, в день солнцестояния. В земледельческом календаре праздник солнцестояния испокон века знаменовал окончание весенних работ и начало летней страды, он служил магической подготовкой к уборке урожая, богатство которого зависело от бога плодородия Яниса. В древнелатышском пантеоне Янис также является богом песен, поэтому праздник Лиго отмечается со множеством песнопений, когда-то имевших сакральный смысл. В них славословят бога Яниса, воспевают усердный труд и высмеивают лентяев и тунеядцев. Рефреном в этих песнях повторяется восклицание «Лиго! Лиго!» - отсюда и пошло название праздника.

День перед Яновым праздником посвящен сбору лекарственных трав и называется Травяным днем. Есть поверье, что травы и коренья, собранные в этот день, обладают живой силой, которая необходима для лечения людей и жи-

вотных. В этот день из трав, полевых цветов и листьев дуба плели венки, которые служили оберегами для дома. Этими венками также украшали ульи, коровники, клетки и амбары, их привязывали на шеи коровам.

А еще в этот день девушку, которая шла в короткой юбке, можно было хлестать по голым ногам крапивой. Это такой древний национальный кадрёж. Парни хохочут, девки радостно визжат, и как бы больно крапива ни жгла голые ноги, на их лицах - радость.

Наступление сумерек знаменовало начало Яновой ночи, когда запевались песни, посвященные Янису – Яновы песни. На вершинах холмов, на берегах рек зажигались костры. Влюбленные пары, держась за руки, прыгали через огонь, чтобы проверить силу своей любви. Считалось, если в прыжке пара расцепляла руки, их отношения будут не очень долгими. Ближе к ночи девушки шли к реке и пускали по течению свои венки. Та, чей венок не погрузился в воду, станет осенью невестой.

Танцы и пения продолжались всю ночь. В это действие вкладывался магический смысл: оно должно способствовать плодородию земли. Это настоящий старинный языческий обряд – и более красивого праздника я не знаю.

Моими главными хитами тогда, в начале 1960-х, были песни «Mr. Lonely» Боба Винтона и «Unchain My Heart» Трини Лопеза... Кроме того, я сам себе сочинил «французскую» песню. Если «Mr. Lonely» и «Unchain my Heart» я слышал на записи и снял слова, то эта песня представляла собой просто набор слов, так как для меня не представляло сложности изобразить языковую звукопись хоть на французском, хоть на китайском. А так как мы были молодые и наглые, то эта «фишка» прокатилась на ура.

Точно так же я сочинил песню на «английском» языке, хотя в школе учил немецкий язык и английского не знал вообще... Эта песня называлась вполне по-английски - «Джованна». На наших выступлениях в том или другом рижском ресторане бывали и англичане, и американцы, их реакция на мою «Джованну» всегда была одинаковой: «Ну, точно по-английски! Вот только слов понять не можем!» Видимо, англичане дума-



*Таким я был, когда учился
в музыкальной школе
имени Эмиля Дарзиня*

ли, что это поется на ломаном американском английском, а американцы – что на правильном английском, которые существенно отличаются друг от друга.

Более того, однажды в Ригу на гастроли приехал грузинский ансамбль «Орэра». Они работали в концертном зале, а мы – в «Юресе», есть в Риге такой ресторанчик. Они услышали, как я пою «Джованну», и попросили: «Спиши слова!» А я не могу этого сделать, так как сам слов этой песни не знаю, это же просто «фишка»...

Все наши концерты проходили при полнейшей конспирации, так как в школе категорически не одобряли, когда их ученики играли джаз или эстрадную музыку. Могли выгнать к чертовой матери! Тогда считалось, что джаз портит звук, поскольку в джазе вибрации и так далее и тому подобное. Но это все ерунда. Вибрато звук не портит. Просто советская власть сказала: «Нельзя!» - и некоторые педагоги взяли под козырек: «Есть! Нельзя!»

В каждом классе нашей школы стоял рояль, и иногда на перемене я начинал наигрывать что-нибудь джазовое. Очень я любил, например, Эррола Гарнера. Тогда, бывало, в класс врвался какой-нибудь обезумевший от злости педагог и с ходу начинал орать: «Джаз играешь?! Прекратить!» А у меня руки сами джаз лабали, это была моя музыка, музыка моего поколения.

Но однажды вся наша конспирация рухнула.

Пришел к нам какой-то мужик и предложил: «Есть халтура. Хорошие деньги платят». Назвал сумму. Это была хорошая сумма. И мы согласились. Но только спустя несколько дней мы задали этому мужичку сакральный вопрос:

- А где играть-то?

- В консерватории. У них вечер праздничный...

И тогда я понял, что всем нам конец. Перед своими же играть будем. А что делать? Бабки мы уже взяли и даже частично потратили, отказаться уже невозможно.

Вечер был посвящен 7 ноября: сначала торжественная часть, в конце танцы. В зале – рижский бомонд. В первом ряду, например, я заметил знаменитую актрису Вию Артмане...

Я пел «Шербурские зонтики», тогда это была супермодная новинка, а сам думал: «Ну все, приехали. Вот сидят все те, которые врывались в класс с обезумевшими мордами, слышав звуки джаза... Тогда они просто грозились, а теперь меня точно выгонят...»

Отыграли.

Жду. День проходит, другой проходит, никто меня никуда не вызывает. Наконец почувствовал, что опасность миновала. Никто ничего мне не сказал, никто меня из школы не выгнал. Только подошел ко мне в коридоре педагог по фортепиано и сказал: «На фиг ты этот кларнет взял? Пой! У тебя классно получается!»

И тогда я впервые подумал: «Может, мне действительно лучше петь, а не на кларнете играть?»

Запах рижской жизни

Семья наша жила достаточно бедно. Папа работал один, мама была домохозяйкой, мы с сестрой учились. Поэтому когда я получил свои первые деньги, то отнес их родителям – они были счастливы. Пить я не выпивал, курить начал, только перебравшись в Москву, так что тратить деньги мне было особо не на что.

Поскольку приходилось постоянно экономить, родители старались искать места, где продукты можно было купить подешевле. Неподалеку от Саркандугавы находился рыбацкий поселок, где рыбаки, вернувшиеся с моря, по дешевке торговали выловленным лососем. План выполняли, а оставшуюся часть улова можно было продать народу. Мама с папой регулярно ездили в тот поселок и привозили

много красной рыбы, потому что она была самая дешевая.

Кроме того, красная рыба хороша еще и тем, что она очень сытная, даже небольшой кусочек, съеденный за обедом, создавал ощущение сытости.

Так что запах моей юношеской рижской жизни – это запах красной рыбы.

Однажды ансамбль «Пламя» был с гастроями на Сахалине. Там нас, естественно, повезли на экскурсию на рыбоконсервный завод, где устроили банкет. А так как в те времена на Сахалине мяса не было вообще, то все блюда, поданные на банкете, были из красной рыбы. А у нас был такой гитарист Юра Редько, который красную рыбу в таком количестве никогда не видел и не ел. На столе же была огромная гора красной рыбы – и запеченная, и закопченная, и такая, и сякая. Он набросился на все эти деликатесы, а мы забыли ему сказать, что красную рыбу сразу есть много нельзя, потому что она абсорбирует желудок и может начаться спазм. Так все и случилось: Юре вдруг резко стало плохо. К счастью, местные ребята были к этому готовы, они дали ему какое-то лекарство – и все закончилось благополучно.

Мой друг Александр Годунов

В школе за одной партой со мной сидел Александр Годунов, будущий солист Большого театра, партнер Майи Плисецкой...

Молодые танцовщики из Рижского хореографического училища занимались специальностью в классах собственного здания, а на общеобразовательные предметы приходили к нам. Вот так Саша Годунов и попал в наш класс, а Михаил Барышников учился на класс старше. Потом они стали звездами балета мирового уровня! Но все мы учились в одной школе, в одно время. Это – мое поколение.

С Сашей мы сдружились легко и быстро и много времени проводили вместе: слушали музыку, бегали за девчонками. Интересно, что ему тогда в основном нравились девчонки из ПТУ. Наверное, потому, что они были чуть повзрослее. Мы-то

были еще молодые, а эти - уже взрослые, накрашенные, фигуристые девчонки...

Если я занимался тогда чем угодно, только не учебой: выступал с группой на концертах, гонял на мотоцикле, играл в волейбол, баскетбол и настольный теннис, то Саша Годунов очень серьезно относился к наукам, особенно к математике и физике. Ведь до 10-го класса он был небольшого росточка, а потому говорил: «Мышей в театре я танцевать не буду! Если не вырасту, пойду в политехнический!»

Но в 9-м классе за победу в каком-то конкурсе его наградили путевкой в Артек, и он оттуда вернулся, вымахав в высоту сантиметров на двадцать. Мама не успела купить ему новую форму, и когда 1 сентября он пришел в школу, то его руки из рукавов пиджака по локоть выглядывали, и штаны стали как бриджи, то есть по щиколотку.

Мы с Сашей продолжали дружить и после окончания школы. Когда он танцевал в «Молодом балете» у Игоря Моисеева, я месяца три жил у него в Москве в его общежитии. В 1968 году я перебрался в Москву и временами у меня возникали трудности с жильем, и как-то раз Годунов предложил: «Да приезжай к нам! У нас есть лишние койки!» Рядом с метро «Рязанский проспект» ансамбль снимал огромную 4-комнатную квартиру, в которой жили и Саша Годунов, и Дима Брянцев, впоследствии главный балетмейстер Московского Академического музыкального театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, и другие ребята. Вот у них я какое-то время и жил, песни под гитару пел...

Когда я уже был женат, шли мы как-то с женой мимо Боль-



Мой друг Александр Годунов. Это – кусочек общей фотографии нашего класса, которая была сделана в 1967 году, той есть в год окончания училища.

шого театра. Вдруг видим: стоит Саня. Рядом - его брат и мама. Они - маленькие, а он - высокий. «О! Юра! Привет! А у меня сегодня премьера!» - И протягивает нам контрамарки. Так мы с женой побывали на премьере балета «Кармен», где он танцевал с Майей Плисецкой.

В новогоднюю ночь 1979 года по Первой программе Центрального телевидения СССР показали фильм режиссера Леонида Квинихидзе «31 июня», где Годунов исполнил одну из ролей. Но фильм мне не понравился. Главным образом потому, что Сашину роль я как-то там и не заметил. При его внешности и актерских данных Годунова можно было бы снимать намного эффектнее, а тут будто буфет притащили и поставили: «Так, буфет переставьте сюда!.. Нет, передвиньте туда!..»

В августе 1979 года, во время гастролей Большого театра Александр Годунов остался в США. Эмигрировавший еще раньше Михаил Барышников предоставил ему место в своем театре «Американский балетный театр». Вскоре Александр создал собственную труппу «Годунов и друзья», с которой танцевал на различных сценах мира, в том числе в театре «Колон» в Буэнос-Айресе, в балете Асами Маки в Токио, гастролировал в Израиле.

Однажды мне принесли видеокассету с фильмом «Крепкий орешек». Я с удовольствием следил за приключениями Брюса Виллиса, как вдруг на экране появился Саша. Я даже воскликнул: «Санёк, здравствуй, родной!» Вот в «Орешке» он сыграл хорошо. Да и в «Свидетеле» с Харрисоном Фордом он был шикарен! Это всё от режиссера зависит.

Но в Америке Сашку задолбала ностальгия. Он стал выпивать, хотя в Риге, насколько я помню, вообще не пил. Но, видимо, внутри так болело, что надо было заливать это алкоголем с утра до вечера. Алкоголь, как говорят, и приблизил его смерть...

Мой друг Лев Пильщик

Лев Пильщик - рижский певец, солист оркестра Эдди Рознера, первого советского сёрф-ансамбля «Электрон» и московской любительской рок-группы «Сокол». В начале 1970-х

Пильщик эмигрировал в Америку. Но он успел оказать огромное влияние на мою судьбу. Именно Пильщик научил меня, как надо правильно дышать, чтобы правильно петь. Он же подтолкнул меня к переезду в Москву.

Я познакомился с Пильщиком совершенно случайно, но не познакомиться не мог, хотя бы потому, что Рига – город маленький и здесь все знают друг друга.

Впервые о Лёвке я услышал от отца. Он тогда уже ушел из «Таллина» и играл на контрабасе в оркестре ресторана «Лидо». Кстати, солистом в том составе ансамбля работал Бруно Оя, высоченный гламурный красавец. Тот самый, что великолепно сыграл в фильме «Никто не хотел умирать». Они дружили с отцом, и Бруно, когда ушел от жены, даже некоторое время спал в нашей комнате на раскладушке.

Однажды отец вернулся с работы и говорит:

- Юрка, сегодня какой-то парень приходил, он так пел замечательно...

- Кто такой? – спрашиваю.

- Какой-то Лёва Пильщик.

А потом мы с Пильщиком встретились на общей халтуре. Организаторы тогда пригласили выступать сразу два ансамбля: мой «Комбо» и группу Ефима Дымова (его настоящая фамилия – Пустыльник, позже он переехал в Москву и выступал в составе ВИА «Верные друзья»). Сначала мы с Фимой сыграли в два саксофона, он – на теноре, я – на альту. Получилось обалденно! Как тогда говорилось: «Народ умер!» А потом вышел Лёва Пильщик и начал петь – более яркого, более самобытного голоса на нашей эстраде я тогда не слышал. Сначала он пел итальянские песни, потом песни Пола Анки и «Битлз».

«Вот с кем я хотел бы выступать вместе», - подумал я. И тут же получил приглашение от Фимы Дымова влиться в их ансамбль. Я не раздумывал ни минуты.

Мы стали активно концерттировать. Пильщик пел, мы с Дымовым играли на саксофонах, на басу играл Зденек Янушко, а на барабанах - Дима Лукин. Мы выступали в ресторанах «Астория» и «Рига», оттачивали свое мастерство на свадьбах. Заводилой всего являлся Пильщик, который, казалось, был готов петь все 24 часа в сутки. Он мог переезжать с одной

свадьбы на другую, потом петь в ресторане, а затем опять ехать на свадьбу. Все уже осипли, устали, а ему ничего не делается. При этом у Лёвки не было даже начального музыкального образования, он настоящий еврейский самородок.

А в Риге тогда как раз началась конкуренция между двумя элитными ресторанами: респектабельным «Лидо» и только что построенным «Юрас перле». В тот момент верх брал «Лидо», в котором пел Толик Могилевский, будущий солист ВИА «Самоцветы», поэтому «Юрас перле» искал музыкантов, которые могли бы конкурировать с «Лидо». Поскольку молва о нашем ансамбле уже покатила по городу, то вскоре администрация «Юрас перле» вышла на нас и предложила работу. Мы согласились: «Юрас перле» был модным рестораном, мы были модными молодыми ребятами, которые исполняли модную музыку. На какое-то время мы нашли друг друга.

А потом Лёвка уехал в Москву. И тогда петь стал я.

Судьба барабанщиков

Первым барабанщиком в нашей с Дымовым группе был Дмитрий Лукин. Он работал на радиозаводе им. Попова, а там, как рассказывали, воровали так, что дым коромыслом стоял! Радиолы «Симфония», которые производил завод, были в дефиците. (Легендарные «Спидолы» делались на другом заводе, на «ВЭФе»). Лукин попробовал вынести с завода пару микросхем для гитары, и его задержали. Вот ведь судьба! Другие вагонами воровали – им ничего, а Диме за две махонькие детальки дали четыре года с конфискацией! С тех пор я больше ни разу его не видел. Вернулся ли он после отсидки в музыку или его сломали в тюрьме, я не знаю...

На замену Лукину мы взяли нового барабанщика – Эйнара Райбайса, который только что вернулся... с зоны, где сидел за угоны машин.

Как-то мы разговорились, и Эйнар вдруг сказал:

- В тюрьме замечательно! Я там научился играть на барабанах. Времени свободного было много, я сидел и занимался!

Не знаю, шутил он или говорил начистоту, но Эйнар дей-

ствительно оказался великолепным барабанщиком. Нам с ним очень повезло. К тому же он был высоким и красивым парнем – настоящий норманнский бог. Все окрестные девчонки были влюблены в него. Но однажды это обстоятельство едва не сыграло с нами злую шутку.

Как-то раз к нам в «Юрас перле» подошел цыганский барон, пожилой такой дядька:

- Ребята, что вы делаете в следующий понедельник?

- Да ничего мы не делаем, - ответил Дымов. - Понедельник у нас выходной день.

- А не могли бы вы сыграть на свадьбе моего сына?

Цыган вынул портмоне и отсчитал такую сумму, что нам понадобилось бы две недели в ресторане играть, чтобы столько заработать.

Короче, мы обо всем договорились.

В назначенный день мы приехали в Тукумс, близ которого обосновалась цыганская диаспора. Помню, что с собой мы захватили орган «Ионика», который обычно использовали на выездных мероприятиях, небольшой басовый усилитель и еще усилитель для вокала. С нами было два новичка: трубач Шабаров и гитарист, который потом стал корреспондентом газеты «Труд», причем достаточно известным.

Вот идем, а старый цыган показывает:

- Этот дом - мой... Вон тот дом – моего старшего сына... Этот – моего среднего сына... А вон тот, еще не достроенный, дом младшего сына, который сегодня женится...

Несмотря на всю бросающуюся в глаза роскошь цыганских домов, на участке младшего сына не оказалось воды: ни водопровода, ни колодца.

Мы попросили:

- А как бы нам руки помыть с дороги?

Нам принесли ящик шампанского брют – и мы умывались шампанским. Почему брют? Ну, он же несладкий.

Но это - не самое главное.

Мы отлабали, была уже поздняя ночь, и так как в недостроенном доме вповалку улеглись родственники цыганского барона, то нас положили спать на сеновале. Там было хорошо, тепло, ароматно пахло свежим сеном.

Под утро меня разбудило какое-то шебуршание. Я оглянулся по сторонам и в утреннем сумраке разглядел, что наш Эйнар занимается любовью с цыганской невестой. Наконец они поцеловались в последний раз, и девчонка убежала. Но самое страшное, что я увидел, это глаза чумазого цыганенка, который подсматривал за Эйнаром и девушкой. И я понял: это конец. Порежут всех и закопают – не найдешь. Я принялся энергично расталкивать ребят:

- Подъем! Валим отсюда быстро! Потом все объясню!..

Мы колоночки свои похватали – и бегом к станции.

Вдруг Эйнар говорит:

- Я забыл свой шарф!

А у него был шикарный шарф, в котором он выглядел как настоящий нибелунг.

- Эйнар, да какой еще шарф! Ты с ума сошел! Тебе нельзя туда возвращаться!

- Дай мне трубу! – обратился Райбайс к Шабарову. Взяв инструмент, он решительно направился к дому, из которого мы спешили унести ноги.

А в это время цыганенок всё рассказал, там начался скандал, невесте заехали в лоб, а жених лежал абсолютно пьяный и ему было все по фигу. И тут на пороге появился Эйнар.

- Вот он! - закричал цыганенок.

- Вы меня простите, но я тут свой шарф забыл, - вежливо обратился Эйнар к цыганам.

И действительно, на самом видном месте лежал этот шарф, он его поднял, намотал себе на шею и сделал шаг к выходу. Тут цыгане кинулись на него с ножами, но Райбайс ждал этого и моментально пустил в ход трубу, врезав одному, другому, третьему. Так как дверь была узкой, то цыгане не могли навалиться на него всей гурьбой, и он этой трубой еще троих положил. Правда, и от трубы ничего не осталось. Когда Райбайс выскользнул за дверь, никто за ним не погнался. Но когда Эйнар прибежал на станцию, весь бок у него был в крови: кто-то все-таки умудрился его подрезать.

Эйнар Райбайс считался одним из лучших барабанщиков Латвии, с ним мечтали работать многие профессиональные музыканты, а он всем предложениям предпочел отклик-



Мы были первыми музыкантами, которых пригласили в «Юрас перле»: Игорь Цинман (барабанщик), Лев Пильщик (вокал), Валерий Соломатин (гитара), Ефим Дымов (саксофон), Юрий Петерсон (вокал, саксофон), Зенон Янушка (басист).



Это наша группа, с которой я играл в Юрмале: Игорь Цинман (барабанщик), Ефим Дымов (саксофон), Валерий Соломатин (гитара), Юрий Петерсон (вокал, саксофон), Зенон Янушка (басист), Лев Пильщик (вокал).

нуться на приглашение Генриха Зарха и долгое время проработал в составе его джаз-ансамбля, а это дорогого стоит, потому что у Зарха плохие музыканты не играли. Но бывают люди, криминальные наклонности которых часто берут верх. Как-то раз я приехал в Ригу, и мне сообщили, что Эйнара убили. Была драка, его ударили доской, а в той доске торчал гвоздь, которым и была нанесена смертельная рана. Вот такая судьба...

Прощай, школа!

В классе нас было 13 человек, включая балетников. В обычной советской школе в классе было человек по сорок, поэтому если тебя вызвали к доске и ты нормально ответил, то следующий месяц можешь сидеть спокойно: тебя еще долго никто не вызовет. У нас же возможности отсидеться не было - нас было мало, и спросить могли в любой момент. К этому добавлялись и занятия по музыкальной специальности, по сольфеджио и гармонии. Я уходил в половине девятого утра, а возвращался домой в восемь вечера. А утром все сначала. Я садился на трамвай около дома. Хорошо, что в это время трамвай бывал полупустой, поэтому, положив голову на спинку переднего сиденья, я продолжал спать и просыпался, лишь когда подъезжал к школе.

А балетные занимались еще больше, чем мы, они еще танцевали в массовке в постановках нашего Оперного театра! В «Щелкунчике» дети бегали – это они. У нас в городе балет любили, на спектаклях всегда бывал аншлаг. Но успех оборачивался тем, что домой они приползали буквально на карачках, падали в койки и отрубались. Многие спали даже на занятиях. Особенно весной, когда сил уже нет, а на улице все цветет...

Напряжение было очень серьезным, росло год от года и постепенно приближалось к своей кульминации – к выпускным экзаменам.

Я имел хорошие оценки по гуманитарным предметам, но

принципиально не хотел учить ни математику, ни физику, ни химию, так как считал, что музыканту математика нужна только для того, чтобы гонорары подсчитывать, и мой отец сыграл абсолютно гениальную роль в том, что я успешно сдал все экзамены.

Я пришел к нему с горой книг и честно признался:

- Папа, у нас через месяц экзамены, а я ничегошеньки не знаю!

Он отложил в сторону недоделанный мундштук, взял в руки учебник физики и начал его читать вслух. Он читал, а я запоминал. Затем он взял учебник химии, и тоже прочел его от корки до корки. В итоге он набалатыкал меня так, что я сдал всё на сплошные пятерки.

В старших классах математику у нас преподавал Георгий Алкснис, возможно, родственник того самого Якова Алксниса, легендарного командарма, репрессированного в конце 30-х. Это был великолепный преподаватель, который, объясняя школьникам новую тему, никогда не пользовался ни конспектами, ни учебниками, поскольку все теоремы и их доказательства помнил наизусть. В нашей школе вообще были замечательные педагоги. Здесь платили двойной оклад за преподавание на двух языках, поэтому в школу отбирали самых лучших. Но всяческих интриг тоже было вдвое больше. А поскольку Алкснис слегка выпивал, его не раз пытались уволить, чтобы на освободившееся место пригласить кого-то «своего». И вот когда над ним в очередной раз нависла угроза увольнения, к нашей школе подрулили две «Чайки» с правительственными номерами. Из «Чаек» вышли два генерала с огромными букетами в руках и в сопровождении целой свиты адъютантов важно прошествовали в класс, где Алкснис в это время вел урок. Они приехали поздравить его с 50-летним юбилеем... После их визита все претензии к Алкснису были сняты.

Откуда взялись эти генералы? Все очень просто: это были отцы его учеников. Стоило ребятам пожаловаться, что их любимого учителя собираются уволить, как папы пришли на помощь.

Однажды мы вошли в класс, а Алкснис чертил на доске



какие-то непонятные квадратики с цифрами: 1, 2, 3... 11, 12, 13... Мы никак не могли взять в толк, что эти цифры означают, и откровенно спросили об этом преподавателя.

- Дуралеи! – сказал Алкснис, обернувшись. – Это схема расположения экзаменационных билетов на моем столе. Запомните и вызубрите хотя бы по одному билету!

Мы тут же распределили билеты между собой и все ответили на «отлично»!

А после того как экзамены были сданы, мы погрузили учебники на плот, подожгли их и, стоя на мосту через речуху, которая протекала между нашей школой и Оперным театром, смотрели, как наши знания уплывают вдаль. Я и

сейчас отлично помню всех тех, кто стоял на том мосту рядом со мной...

...Саша Сарачков, который вместе со мной учился игре на кларнете. Его папа был настройщиком Домского органа...

...виолончелист Вова Колпаков, который позже работал в оркестре А.Кролла...

...вибрафонист Саша Протектор. Сегодня он доктор педагогики, директор легендарной рижской 7-й школы-интерната...

...и еще один виолончелист Юра Кузьминов. Он был просто потрясающим виолончелистом. Играл лучше всех! Это Бог дал ему инструмент в руки. Но к нам он попал, оставшись на второй год: его подвели физика с математикой. Зато Юра был хорош собой и высок ростом, занимался культуризмом, и в итоге его красивые бицепсы сослужили ему добрую службу. Юра очень плохо знал немецкий язык. Доучились мы до десятого класса, надо немецкий сдавать, а у Юры – кол с минусом. Но когда он сдавал экзамен, мы стали свидетелями восхитительной сцены. Приоткрыв дверь и затаив дыхание, мы наблюдали, как наш педагог по немецкому Эрна Эдуардовна, очень красивая блондинка, сидит в пустой аудитории, а обнаженный по пояс Юра показывает ей свои бицепсы. Постепенно Эрна Эдуардовна «растаяла» и поставила Кузьминову «трояк».

В 70-х Юра эмигрировал на Запад, долгое время работал в Бостонском симфоническом оркестре. А недавно мне кто-то сказал, что он стал экспертом по музыкальным инструментам на аукционах Christie's и Sotheby's...

...пианистка Наташа Широкова. Ее папа был солистом Рижского оперного театра, дружил с Георгом Отсом. Мы бывали у Наташи в гостях, и я видел Отса, который разговаривал с ее папой. Потом я встретил Наташу в Москонцерте, где она работала в филармоническом отделе...

...пианистка Таня Филь, очень красивая еврейка, уехавшая в Канаду...

...пианистка Мира Майдель...

...скрипачка Таня Кравцова, натуральная блондинка, все латыши на нее западали...

...хородирижер Давидов...

...танцовщиков было пятеро: Саша Годунов, Оля Лапиньш, Миша Тейтельбаум, Ира Малышева, Витя ВIKANов.

Ира Малышева потом танцевала в Национальном академическом ансамбле танца Украины имени Павла Вирского. По-моему, она заслуженная артистка Украины. Такая маленькая, аккуратненькая. Когда мы с «Пламенем» приезжали в Киев, я обязательно заходил к ней в гости.

Ольга Лапиньш вышла замуж за музыканта группы «Эолика» Зигмунда Лоренца, работала в книжном магазине.

Витя ВIKANов был огромным, здоровым парнем. Как-то раз мы с ним возвращались с дня рождения Ирки Малышевой, а какие-то хулиганы к нам пристали. Он вмазал одному, вмазал другому. «Не люблю я таких людей», - сказал. И дальше пошел...

Впрочем, мы еще год вместе проучились. В десятом классе экзамены были только по общеобразовательным наукам, а одиннадцатый класс был отведен на музыкальные предметы.

Джазовый фестиваль в Таллине

В 1967 году я побывал на джазовом фестивале в Таллине, куда из Риги поехала целая делегация. Это был очень авторитетный джазовый форум, история которого началась в 1949 году. Недаром знаменитый американский саксофонист Чарльз Ллойд и юный, только что прикоснувшийся к славе пианист Кейт Джаррет сразу же после своего феноменального выступления на фестивале в швейцарском городке Монтрё, который в том году, кстати, проводился в первый раз, отправились именно в Таллин. Фестиваль в эстонской столице мог бы стать одним из самых популярных мест встречи знаменитых джазменов, но в 1968 году, после пражских событий ЦК КПСС посоветовал таллинским товарищам в дальнейшем воздержаться от проведения джазовых фестивалей.

Та поездка в Таллин мне запомнилась на всю жизнь. Открывал фестиваль «Ленинградский диксиленд» трубача Всеволода Королева, безукоризненно исполнивший старый

добрый джаз. Всеволод Королев до 1959 года жил в Риге, поэтому приехавшие на фестиваль рижане горячо приветствовали своего земляка.

В стиле кул-джаз безупречно отыграло трио флюгель-горниста Германа Лукьянова. Публика была в восторге от импровизаций бакинского пианиста Вагифа Мустафа-заде. Наш барабанщик Эйнар Райбайс показал класс в составе ансамбля Генриха Зарха.

Очень ярко выступил квартет пианиста Анатолия Кролла, в составе которого блистали тенор-саксофонист Александр Пищиков, контрабасист Сергей Мартынов и барабанщик Юрий Генбачев. Импровизации Пищикова сопровождались громом оваций. Еще недавно он являлся лидером Рижского эстрадного оркестра под управлением Эгила Шварца, хорошо знал моего отца и не раз бывал у нас дома.

Но, конечно, все ждали выступления американского альт-саксофониста Чарльза Ллойда и пианиста Кейта Джаррета. Они долго не могли получить разрешение сыграть на фестивале, и только в последний день Ллойд и его товарищам дали возможность выйти на фестивальную сцену. За кулисами фестиваля судачили, что согласие было получено на самом-самом верху.

Огромный, на три тысячи мест, Дворец спорта «Калев» был заполнен под завязку. Я сидел на 12-м ряду рядом с проходом. Тетка-уборщица флегматично подметала ступеньки лестницы. Играл какой-то чумовой польский альтист, играло трио из Финляндии, а ей было по фигу, что происходит на сцене. Но вот началось выступление квартета Чарльза Ллойда, и я обнаружил, что она присела на ступеньки, поставила свою метлу между ног и заслушалась, забыв обо всем на свете. По крайней мере, я обо всем забыл точно. Я слушал и офигевал. Впрочем, даже не знаю, офигевал или нет. Я просто выпал из времени. Будто в космосе побывал. Когда квартет Чарльза Ллойда закончил выступление, я посмотрел налево, на эту тетку-уборщицу, а она как сидела, так и сидит. Она сказала только одно слово: «Господи!»

В перерыве я прошел за кулисы. Музыканты, которым предстояло выйти на сцену во втором отделении, пребыва-

ли в полном шоке. Бакинский пианист Вагиф Мустафа-заде сидел у рояля, ковырял клавиши и причитал:

- Что же я после них буду играть?! Это же катастрофа!

В примерку зашел Герман Лукьянов и как бы невзначай спросил у кого-то:

- Ну как тебе?

И тогда я понял, что никогда не буду играть джаз. Сделать так, как Чарльз Ллойд, я не смогу, а делать хуже не хочу. Лучше я своими песнями добьюсь такого же эффекта. И я это сделал.

Знакомство с Павлом Слободкиным

Лёвка Пильщик тем временем работал в оркестре Эдди Рознера, но слава легендарного коллектива постепенно начала тускнеть, и к 1967 году у Рознера и его питомцев уже не бывало более четырех-пяти выступлений в месяц. Поскольку у Лёвки оставалось много свободного времени, он успевал выступать с популярной в Москве рок-группой «Сокол», а иногда даже заезжал в Ригу и участвовал вместе с нами в каких-нибудь халтурах.

Заглянув в Ригу в очередной раз, Пильщик объявил, что решил легализоваться в столице, что ему надоело ютиться по съемным квартирам, а потому он намерен жениться. В феврале 1968 года Лёвка пригласил всех своих рижских друзей на свадьбу в Москву. Поехали и мы с Фимой Дымовым.

Свадьба проходила в кафе «Лель» на Пушкинской площади. Сейчас его уже нет. А тогда это было огромное, шикарное и очень модное кафе. Среди гостей я заприметил актрису Вику Федорову и молодого режиссера Отара Йоселиани. Присутствовали на свадьбе и практически все рознеровские музыканты.

Пока народ веселился, выпивал и закусывал, Лёвка отвел меня в сторонку и сообщил, что некий Павел Слободкин приглашает его работать в новом, только что созданном вокально-инструментальном ансамбле под условным названием «Веселые ребята».

Оказалось, что еще в начале декабря 1967 года в Москву с



Более яркого, более самобытного голоса на нашей эстраде, чем у Левки Пильщика (на снимке – второй слева), я тогда не слышал. Лучший певец Латвии легко вписался в состав лучшей рок-группы Москвы.

гастролями приезжал ленинградский вокально-инструментальный ансамбль «Поющие гитары». Поскольку это была самая модная новинка сезона, весь столичный бомонд ломанулся в концертный зал гостиницы «Советская», где проходили концерты. В зале можно было увидеть многих известных эстрадных певцов и певиц – всем хотелось посмотреть на диковинный ансамбль, все участники которого одновременно поют и играют на музыкальных инструментах. Сюда собрались и все, кто тогда руководил культурой в столице и стране - и дирекция Москонцерта, и начальство Управления культуры исполкома Моссовета, и боссы обоих - российского и союзного - министерств культуры. Успех «Поющих гитар» был феноменальным, поэтому в кулуарах Москонцерта начались разговоры о том, что Москве тоже нужен свой вокально-инструментальный ансамбль.

Директором Москонцерта тогда был Юрий Львович Домогаров, очень талантливый и очень уважаемый мною человек (кстати, отец популярного актера Александра Домогарова).

Он вызвал к себе Павла Слободкина, который в то время работал вторым дирижером Московского мюзик-холла, а также был личным аккомпаниатором Марка Бернеса, и поручил ему важное дело: создать вокально-инструментальный ансамбль по образу и подобию питерских «Поющих гитар». Выбор был не случаен. Во-первых, Павел Слободкин считался неплохим организатором, а во-вторых, у него был подходящий возраст для такого дела: в мае 1968 года ему должно было исполниться 23 года, то есть он был всего лишь на пару-тройку лет младше «Битлов». Молодой энергичный человек тут же взялся за дело и принялся подбирать в свою команду самых талантливых, самых перспективных молодых музыкантов. Основным солистом ансамбля должен был стать Лев Пильщик, невероятно популярный в то время певец, которого Слободкин услышал на концерте оркестра Эдди Рознера.

А у Пильщика тогда была идея фикс: перетащить из Риги в Москву всех своих друзей-музыкантов. Как бы невзначай он подвел меня к Слободкину:

- Паша, познакомься! Это Юра Петерсон, с которым мы вместе работали в Риге. Он прекрасно поет, играет на саксофоне, кларнете, может и на клавишах слабая!

Слободкин внимательно посмотрел сначала на Лёвку, потом на меня, и неожиданно предложил:

- А пойдёте ко мне домой, я вам покажу аппаратуру, которую получил для «Веселых ребят». Я тут недалеко живу...

Аппаратура действительно оказалась очень хорошая: из ГДР усилители «Regent-60», и венгерские колонки «Beag». Правда, у некоторых музыкантов в Риге, имевших возможность привозить музыкальные инструменты «из-за речки», можно было увидеть и более шикарную аппаратуру. Но для тогдашней Москвы это был актуальный комплект. Надо сказать, что и в дальнейшем у «Веселых ребят» была самая лучшая аппаратура в Москве. Слободкин считался официальным экспертом Торговой палаты по музыкальным инструментам, закупаемым за рубежом, поэтому нет ничего удивительного в том, все самое новое и самое лучшее сна-

чала получал Паша, а потом все остальные.

Повосхищавшись усилками и колонками, мы с Левкой сели за рояль и жажнули на два голоса итальянскую песню «Vita mia». Этот шлягер сочинил Пильщик, который, как и я, тоже был мастером имитации любого иностранного языка. Слободкин внимательно нас слушал и, когда мы взяли последнюю ноту, сказал мне:

- Езжай в Ригу и жди вызова!

Вернувшись домой, я рассказал о приглашении родителям.

Отец колебался:

- В двадцать лет – и сразу в Москву, в Москонцерт? Ты, наверное, сошел с ума?

Мать была категорически против:

- Куда ты поедешь? Заканчивай консерваторию и живи здесь! У тебя здесь все есть!

Мы с Дымовым как раз получили приглашение войти в состав симфонического оркестра Латвийского радио и телевидения. Он согласился, а я нет. У меня к тому времени уже был опыт работы в большом оркестре, и он мне не понравился. Я не для того не умер в 6 лет, чтобы всю свою жизнь просидеть в оркестровой яме, и теперь, после поездки в Москву, все мое естество жаждало необыкновенных чудес и приключений. И первое чудо произошло в самый разгар семейных метаний. Раздался междугородний телефонный звонок – это тогдашний главный администратор Москонцерта Феликс Кац звонил моему отцу, с которым, оказыва-



Павел Слободкин

ется, они были давно знакомы. Он сумел убедить папу, что меня стоит отпустить в столицу.

Отец вручил мне 200 рублей на первое время и благословил...

Здравствуй, Москва!

...Итак, приехал я в столицу. Поселили меня в гостинице, которая располагалась в высотке на Котельнической набережной. Она и сейчас там находится, только об этом мало кто не знает. На входе нет ни вывески, ни какой-либо надписи, где бы упоминалось слово «гостиница». Но если смотреть с Яузы, это правый подъезд, шестой этаж.

Гостиница была теплая и хорошая. Потолки высоченные. Номера шестиместные. Но вместе со мной в комнате поселился только один мужик. Пока мы пили чай, я узнал, что он приехал с делегацией крымских татар, которые привезли в Верховный совет какую-то петицию. Или челобитную, как раньше говорили. В этой челобитной говорилось о бедных крымских татарах, о том, как выселяли их из Крыма и как они хотят обратно. Через два дня за этим мужиком пришли и куда-то увели. С тех пор я его не видел.

Так получилось, что Москва меня будто проверяла: едва я приехал, как сразу же заболел и слег у знакомой тетеньки, которая жила на улице Фадеева, ныне 5-я Тверская-Ямская. Я зашел к ней в гости, принес конфет, привезенных из Риги, и тут же у нее рухнул. Тогда в Москве было холодно, мороз достигал 25 градусов, а я одет был по рижской погоде, а там все-таки теплее, чем в Москве, вот и простудился. У меня был жуткий грипп и температура под сорок. Эта женщина за мной ухаживала, теплым молоком отпаивала, тютюнилась со мной. Позвонила Феликсу Кацу, чтобы сообщить о «пропавшем» артисте. Когда я более-менее очухался, оказалось, что прошла целая неделя.

Но дальше было еще ужаснее: у меня пропал голос. Прихожу я 9 марта 1968 года на репетицию в ДК завода «Калибр», а у меня нет голоса! Коллектив уже вовсю работал, делал какие-то произведения, а я сипел, хрипел, но петь не мог. И

так продолжалось еще несколько недель. Настроение у меня было подавленное, по всему выходило, что Москва должна была меня пнуть с носка, и я вот-вот буду вынужден собрать чемодан и вернуться обратно в Ригу. Но певица Нина Бродская в буквальном смысле взяла меня за руку и повела к врачу в какую-то специализированную клинику, где работала ее приятельница, которая, как позже оказалось, была женой Щелокова, брежневского министра внутренних дел. Паша Слободкин тоже терпеливо ждал, пока я выздоровлю, ведь он слышал, как я пою...

И вот однажды, проснувшись чудесным весенним утром, я вдруг обнаружил, что мой голос ожил. Я пришел на репетицию, сел за рояль и спел «Mr. Lonely». И все поняли, что они не напрасно ждали моего выздоровления.

«Веселые ребята». Первый состав

1 марта 1968 года я был зачислен на работу в Москонцерт как музыкант вокально-инструментального ансамбля «Веселые ребята».

Костяк первого состава «Веселых ребят» составили музыканты джаз-оркестра Эдди Рознера, звезда которого уже клонилась к закату: трубач Валерий Ремизов, саксофонист и кларнетист Анатолий Чех, тромбонист Владимир Богданов и певица Нина Бродская. Кроме них Слободкин пригласил братьев Ковалевских – барабанщика Михаила, с которым он работал у Марка Бернеса, и басиста Григория, который в тот год заканчивал Московскую консерваторию по классу контрабаса. Также в состав вошли два гитариста из москонцертской «обоймы» - Владимир Носков и Анатолий Купцов. Руководителем ансамбля был Павел Слободкин, он же играл на клавишах. Ну и я, Юрий Петерсон, певец, саксофонист, если нужно, то даже органист. Вот это и есть первый состав.

Миша Ковалевский, которому тогда исполнилось 26 лет, взял надо мной шефство, став для меня настоящим отцом в ансамбле, он даже называл меня «сыночек», ведь я приехал в Москву издалека, внешне выглядел беззащитным, и он ходил за мной, как папа: вот это делай так, а этого делать не надо.

Рига – город маленький, а Москва – огромная! Шумит, орет, торопится куда-то. И если бы рядом не было Миши, который курировал меня и помогал как мог, то мне, наверное, пришлось бы непросто. А у меня еще была особенность уходить в себя, задумываться о чем-то – и тогда я никого и ничего вокруг себя не замечал. Миша шутил: «Ну, все! Юрок в домик ушел!»

Его брат Гриша Ковалевский ко мне тоже очень хорошо относился. Он тогда еще выбирал, работать ли ему на эстраде или уйти на классическую орбиту... Сегодня Григорий Ковалевский – народный артист России, солист и директор Государственного камерного оркестра «Виртуозы Москвы», один из самых известных в мире контрабасистов.

Уже всюду шли репетиции, а Паша Слободкин и Миша Ковалевский все еще продолжали работать с Марком Бернесом, ездили с ним по гастролям. Последняя совместная поездка должна была состояться в город Киров.

Марк Наумович имел особенность опаздывать на самолеты и поезда. Но так как он был безумно популярный артист, то его всегда ждали, и самолеты тоже. Вот и в тот раз они тоже опоздали на самолет, но ради Бернеса вылет задержали.

Наконец они прибыли в Киров, от аэродрома до стадиона, где должен был проходить концерт, их довезли на машине, но не до самого входа: там нужно было еще пробежать сто пятьдесят метров. И когда они уже подходили к стадиону, вдруг раздался взрыв: это взлетело на воздух административное здание, в подвале которого хранилась пиротехника, заготовленная к празднику. Жертв было очень много, в огне погибло почти все руководство города Кирова, а Бернес и его музыканты остались живы лишь благодаря тому, что Марк Наумович в очередной раз опоздал на самолет.

Миша Ковалевский вернулся в Москву совершенно обалдевший:

- Вот, Юрка, какая штука случилась...

- Не волнуйся, Миша! – ответил я. - Ты под моей защитой!..

Мне всегда imponировал наш трубач Валерий Ремизов. Он был огромный, как шкаф, и добродушный, как все большие люди. В ансамбле его прозвали «Акулой», так как он помимо



Марк Бернес репетирует со своим ансамблем. За роялем – Павел Слободкин, на басу играет Михаил Ковалевский, на барабанах – Николай Раппопорт.

всею прочего был членом сборной команды СССР по водному поло и очень хорошо плавал. Это прозвище появилось, когда мы были на гастролях на Кузбассе, в Горной Шории. Там такая красота! Недаром этот благодатный край часто называют Сибирской Швейцарией. Мы ехали на автобусе, было жарко, и мы решили искупаться в озере. Ремизов вошел в воду и поплыл баттерфляем! Он плыл так мощно, будто это не человек плывет, а кит какой-нибудь или акула. Вот тогда-то мы и прозвали его «Акулой».

Саксофонист Толя Чех был поляком, он и выглядел как типичный поляк: эдакий симпатичный блондин, модно и элегантно одетый. Девки его любили, бегали за ним, где бы он ни появлялся. В оркестре Эдди Рознера Толя исполнял сольные партии, а это дорогого стоит, так как у Рознера играли лучшие из лучших.

С тромбонистом Володей Богдановым, пока он не женился на Нине Бродской, мы в складчину за 25 рублей снимали двухкомнатную квартиру неподалеку от Курского вокзала.

Богданов был знаменитейший тромбонист того време-

ни. Он принадлежал к тому поколению джазменов, которое называло себя «штатниками». У этих ребят мог быть только один костюм, но американский, широкоплечий, как у Дюка Эллингтона. Туфли – одни, но американские. Рубашка – американская. Всё американское. Мозги – тоже американские.

А вот тромбон у Богданова был советский, купленный в музыкальном магазине Мосторга за 24 рубля. Богданов шутил, что у него футляр для тромбона стоит дороже инструмента, который в нем лежит. Тем не менее звук Володькиного тромбона был просто волшебный, будто он не на жестянке за 24 рубля играл, а на настоящем «Бахе». Вот такой хороший инструмент ему попался. Секрет его тромбона состоял, скорее всего, в том же самом, что и у роялей «Красный Октябрь», выпущенных сразу после окончания Великой Отечественной войны. Наши тогда в качестве контрибуции и репатриации вывозили из Германии все что можно. Вывезли и дерево, и механику, которые были предназначены для изготовления роялей фирмы «Бехштейн». Поэтому первые послевоенные рояли фабрики «Красный Октябрь» - это фактически бехштейновские рояли. По всей видимости, то же самое было и с духовыми инструментами. Возможно, богдановский тромбон был сделан из металла, заготовленного немцами для музыкальных инструментов, потому он и звучал так замечательно.

Володя Богданов очень нравился Нине Бродской. Красивый парень, хорошо и со вкусом одетый, по виду – «явно иностранец». В свое время Богданов был звездой рознеровского оркестра, стал он звездой и в «Веселых ребятах». А Бродская тоже была из вундеркиндов. В 13 лет она уже пела с оркестром Эдди Рознера песни из репертуара Эллы Фитцджеральд. В 1968 году до начала активных гастролей «Веселых ребят» Бродская успела побывать на международном конкурсе песни в Румынии, завоевав там звание лауреата. Той же весной в составе Московского Государственного мюзик-холла Нина побывала на гастролях в Польше. Все музыканты за сердце хватались, когда она начинала петь, так это было замечательно. А ведь ей тогда исполнилось всего лишь 19 лет.

Жизнь близ Курского вокзала имела свои преимущества:

отсюда было недалеко до ДК завода «Калибр», где мы репетировали. На метро – прыг! И вскоре ты уже на Алексеевской, вернее, на Щербаковской (именно так называлась тогда эта станция метро). Мы занимались на первом этаже, а над нами репетировала какая-то команда КВН, причем не московская. А с КВН у меня связана важная страница моей московской жизни.

В те времена Москва была закрытым городом, то есть режимным, как тогда говорили, и для иногородних получить здесь прописку было почти нереально. Правда, существовал лимит на приезжающих в Москву, который распространялся на ученых, спортсменов, артистов и строителей. Паша Слободкин попытался впихнуть меня в этот лимит, но не смог этого сделать. Поэтому, для того, чтобы я мог работать в Москонцерте официально, я каждый месяц брал справку в гостинице ВДНХ на улице Кибальчича, что временно прописан по адресу этой гостиницы. С этой справкой я шел в Москонцерт, где мне ровно на месяц продлевали договор. А для того чтобы я мог жить в этой гостинице, Слободкин сделал такой «финт ушами»: он устроил меня студентом во Всероссийскую творческую мастерскую Александра Маслякова, и я там как бы с понтом учился. А так как студенты этой мастерской жили в этой гостинице, то и я был прописан там же. Ситуация была очень нервная и унижительная, потому что не существовало твердой уверенности, что меня пропишут на следующий месяц, но ничего сделать было нельзя.

Можно было, правда, фиктивно жениться. Но с этим у меня смешно получилось. Через приятеля я договорился с одной дамой, которая согласилась осчастливить меня браком. А у нее была проблема: ее дом ломали, и, для того чтобы получить большую площадь, ей нужно было срочно выйти замуж. Увидел я эту даму – кошмарная девушка. Ну это как раз было неважно. Мы не собирались ни жить, ни общаться. Но до сих пор помню, что загс находился на улице Павлика Морозова. Мы пошли туда, а у них в этот день как раз был выходной. И слава тебе Господи, что ничего тогда не случилось, потому что вскоре я встретил свою будущую жену и все сразу стало нормально.

Вот из таких маленьких паззлов складывалось мое привыкание к московской жизни.

А что же Лёвка Пильщик? Сосватав меня в «Веселые ребята», сам он пошел работать в Тульскую филармонию, в ансамбль «Электрон». Пока я лежал больной, и «Веселые ребята» еще даже не начали репетировать, Пильщик отправился на гастроли в Тулу в составе джаз-оркестра Эдди Рознера. На концерт знаменитого оркестра пришли молодые музыканты группы «Электрон», которая базировалась в Тульской филармонии. Вечером после концерта они разыскали Пильщика в гостинице и предложили войти в состав ансамбля: «Мы будем твоими The Shadows, а ты – нашим Клиффом Ричардом». Пильщик согласился.

В свою очередь Лёвка привел в «Электрон» рижанина Зенона Янушко, который начинал играть в легендарной группе «Revengers». Позже в составе «Электрона» появился еще один рижский приятель Пильщика – барабанщик Игорь Циннман, игравший с нами в «Юрас перле».

Наверное, можно сказать, что на тот момент Пильщик выбрал оптимальный для себя вариант. «Электрон» был модной, востребованной командой, у которой выходили пластинки на фирме «Мелодия», она много ездила на гастроли, выступая отнюдь не по задворкам, а на лучших площадках страны. Не за горами у «Электрона» были и зарубежные поездки. И действительно, летом 1968 года «Электрон» укатил с гастролями по Чехословакии. А «Веселые ребята» были еще никому не известным ансамблем, которому только еще предстояло завоевать популярность...

Первая программа

Москонцерттовское начальство вбило себе в голову, что ансамбль с названием «Веселые ребята» своей музыкой должен напоминать ту веселую довоенную кинокомедию с коровами в дачной гостиной. Именно поэтому Георгий Гаранян сделал для нашей первой программы аранжировки в стиле диксиленд. А нам совсем не хотелось играть такую музыку, потому что время, когда создавалось то шедевральное кино,

ушло безвозвратно, и настроение в 1968 году было уже совершенно иное. Настянуло к «Битлз», к лирике. А нас за шкурку – и к диксиленду. Да и не получалось у нас уже звучать так, как это было в довоенные утесовские годы. Недаром, когда на худсовете мы играли вступление с выходом на «Легко на сердце от песни веселой», главный дирижер Москонцерта Густав Узинг заставил нашего Мишу Ковалевского двадцать раз – не вру! – это вступление сыграть! Ну не нравилось ему! Он говорил, что Миша неправильно его играет, что в его полковом оркестре это вступление, видите ли, играли по-другому. Меж собой мы этого Узинга тут же прозвали «гестаповцем» за круглые очёчки и поджатые губки.



*С февраля 1968 года я – артист
ВИА «Веселые ребята».*

Да, разумеется, мы играли «не так», но ведь мир изменился, и полеты Космос и синхрофазотроны, о которых во времена кинокомедии «Веселые ребята» люди могли только мечтать, теперь стали реальностью, и нам хотелось петь о наших современниках и исполнять современную музыку. Тем более что наши сверстники были не менее героическими людьми, чем сверстники Утесова.

Наконец эта комиссия ушла, мы стоим все бледно-зеленые, а Паша говорит: «Да ладно! Фигня это все!»

В наступившей тишине я взял саксофон и заиграл соло из «Баллады о Риге», которую сочинил, когда еще жил в Прибалтике. Это такая речитативная и до сих пор очень необычная вещь, не относящаяся ни к какому стилю музыки... Полумузыка, полудекламация:

*Улицы Риги, покрытые зеркалом,
Зеркалом, в которое смотрится осень.
Улицы Риги отражаются в зонтах,
В зонтах, которые осень уносит.
Улицы Риги в хмурых домах,
С которых каплют дождинки,
У тебя на лице и губах
Осенние слезинки...
Дождь, всюду в Риге дождь.
Твои волосы слиплись прядками.
Пришла осень, наша осень,
Со своими порядками...*

Кстати, это стихи моей сестры Надежды, которой удалось очень точно передать наше, её и моё, отношение к родному городу.

...Нина Бродская неожиданно подпела мне. Она вообще чудесная девчонка, и я ее очень люблю. А вслед за Ниной вступили и другие музыканты...

Через день мы записали мою «Балладу о Риге» в студии ГДРЗ. Паша Слободкин прекрасно понимал, что это будет удар ниже пояса некоторым товарищам. Но в ближайшее воскресенье в популярной тогда радиопередаче «С добрым утром!» Леонид Осипович Утесов представил слушателям новый ансамбль, и зазвучала моя песня. Мать рассказывала, что отец, услышав мою песню, заплакал. Он верил в меня, и теперь понял, что его надежды были не напрасны.

Нам сегодня часто говорят: «Ой, вам было легко! Вы пели про БАМ - и все у вас было нормально!..» Не надо, ребятки! Мы тоже всю жизнь боролись на этих худсоветах за право играть ту музыку, которую мы любили. И вам, рокерам, мы своими худенькими грудями проложили такую дорогу, что дым стоит!..

...Пока я болел, музыканты отрепетировали песни «Mr. Lonely» и «Unchain my Heart». Эти хиты я пел в Риге, стал петь их и в «Веселых ребятах», так как Паше они тоже нравились. Тем более что я пел тогда, как соловей.

Потом Слободкин принес «Балладу об отце» (музыка



Нина Бродская выступает с «Веселыми ребятами».

Джордже Марьяновича, русский текст Олега Милявского).

- Песенка есть. Сможешь спеть? – спросил Паша.

А я люблю, когда в песне есть драматизм, благодаря этому я всегда ставил зал на уши. Я сразу обозначил свою нишу, понимал, в чем я силен: в безумно дикой энергетике и театрализованности. И публика это чувствовала. Я выходил и этим импульсом прошибал зал насквозь. Так было позже и с «Мерси», и с «Мами Блю», во время исполнения которой в Воронеже умерла пожилая женщина. Я придумал, что в финале песни я прихожу на воображаемую мамину могилу, опускаюсь на колени и буквально плачу: «Мама... мама... мама...» И вот в этом месте ей стало плохо и она умерла. Вот такие эмоции могут вызывать песни.

И «Балладу об отце» публика тоже восприняла очень эмоционально. Я же был еще молодой, можно сказать, совсем юный. Мне исполнился только 21 год. А война была еще свежа в памяти многих, и вот этот детский трагизм - «Много нас, кто по снимкам знаком был с отцом...» - народ принимал очень хорошо. Да и пел я искренне, ведь мои родители тоже прошли войну.

Еще я исполнял несколько модных хитов тех лет - «Последнюю электричку» Давида Тухманова, песню Юрия Кукина «А я еду за туманом», а также романс «Выхожу один я на дорогу».

Нина Бродская в программе «Веселых ребят» исполняла пять песен: «Выходной» (Б.Потёмкин), «Детство» (В. Шаинский – А.Осипова), «Листья летят» (Г.Фиртич – С.Льясов) и «Огонёк» (На позиции девушка провожала бойца...), обойтись без которой было невозможно. А главным её хитом была песня «Любовь – кольцо» Яна Френкеля и Михаила Танича, которая всегда сопровождалась овацией публики.

Мы с Ниной выходили на сцену попеременно, а наши сольные выступления перемежались диксилендом, который нас еще очень долго заставляли играть. Мы хорошо пели русские народные песни, стилизуя их в современных ритмах. А еще тогда были очень модны так называемые «зримые песни», когда из той или иной композиции делалась настоящая театрализованная новелла. И мы тоже вынуждены были исполнять эти «зримые песни».

А вообще главным ориентиром для Слободкина тогда был вовсе не ливерпульский квартет «Битлз», а... ленинградский ансамбль «Дружба». Он и певицу пригласил именно для этого: если в «Дружке» пела Эдита Пьеха, то в «Веселых ребятах» Нина Бродская.

Чтобы поставить групповое пение, Слободкин ввел в состав ансамбля Адила (Эдика) Назарова, который в свое время был первым голосом в азербайджанском квартете «Гая». Эдик пытался создать квартет внутри «Веселых ребят», но из этого ничего не получилось. Да и не могло получиться. Более того, если бы мы пели в квартете, то только голоса бы себе испортили, потому что сольное пение и квартетное пение – это две абсолютно разные вещи...

Если ты хочешь загубить свой голос – пой в хоре

Я пел в хоре мальчиков и убежден, что пение в хоре – это убийство голоса, потому что там люди теряют свой собственный уникальный тембр.

Дело в том, что подача звука при сольном пении и хоровом пении – это абсолютно разные вещи. Дыхание другое, по-разному работают связки. Но самое главное: если рядом человек

поет неправильно, это автоматом отражается на твоих связках. Они начинают вибрировать так, как поет этот «неправильный» певец. И это от тебя совершенно не зависит! Поэтому педагоги в ГИТИСе, где я учился, и врачи-фониаторы постоянно мне говорили: «Не слушайте плохое пение!»

Мой знакомый врач-фониатор советовал: «Запиши на магнитофон свой собственный голос и каждый день слушай его. Все остальное – ерунда!» Организм человека так странно устроен, что если рядом поют фальшиво, то он сразу же начинает эту фальшь в себя впитывать. И магнитофонную запись собственного голоса надо слушать для того, чтобы элементарно не забыть, какой у тебя голос.

А сколько человек научились петь при помощи пластинок! Одни слушали Джилли – и поют, как Джилли, другие слушали Тома Джонса – и их голос выстраивался под Тома Джонса. Но если они слушали плохое пение, то и голос у них становился таким же плохим. Связочки, они хоть и махонькие, но это очень сложная субстанция.

Первые гастроли

Первый город, куда мы поехали на гастроли, был Мурманск, там мы выступали 13 июля, на День рыбака. Это был большой стадионный концерт, в котором участвовали многие суперзвезды тех лет: Марк Бернес, Павел Лисициан... «Веселые ребята» исполнили всего лишь несколько номеров. Я спел балладу про отца, «Unchain My Heart», «Mr. Lonely» и романс «Выхожу один я на дорогу». Слободкин специально так выстроил программу, чтобы показать публике, как молодой певец, то есть я, может одинаково ярко исполнить и английскую песню, и русский романс.

Большая заслуга Павла Слободкина в том, что он сразу же протолкнул «Веселых ребят» на стадионные концерты. За выступления на стадионах тогда платили хорошие деньги, поэтому туда все и стремились. Кроме того, Паша выбил нам ставку в 9 рублей, когда другие работали по «семёре» и даже по «пятёре». А потом он добился ставки в 11 рублей. А за сольный концерт тогда платили две ставки, то есть 22

рубля. И плюс совмещение. Таким образом мы получали по 27 рублей 50 копеек за один сольный концерт. А так как мы подчас молотили по четыре концерта в день, то за один день зарабатывали более ста рублей, а это была средняя зарплата в Советском Союзе.

Но в Мурманске со мной такая незадача приключилась! Там же в это время солнце светит круглые сутки! Когда утро? Когда вечер? Непонятно. Концерт мы отработали, наутро надо было выезжать из гостиницы в аэропорт... и я, короче, проспал. И целый автобус с народными артистами сидел и ждал одного меня.

За мной побежал Лёва Оганезов. Он первым понял, в чем дело, поскольку мы с ним всю ночь сидели и разговаривали. Лёва меня растолкал, я нырнул в штаны и поскакал в автобус. Вошел в салон весь красный от стыда. Но никто не орал, не кричал, не топал ногами, а Марк Наумович Бернес произнес замечательную фразу:

- Ну как же хорошо спят эти молодые люди! Как бы и я хотел так спать!

Из Мурманска мы отправились в Омск. Там как раз недавно открыли знаменитый Концертный зал Омской филармонии, огромная сцена которого была рассчитана для выступлений крупнейших творческих коллективов. Разумеется, этот зал сразу же сделался резиденцией Государственного Омского русского народного хора, который, наравне с Хором им.Пятницкого, я считаю лучшим советским хоровым коллективом. Да и не только я так думаю: как известно, Омский хор много гастролировал за рубежом, выступал даже в легендарном Карнеги-холле, и везде ему сопутствовали овации и успех.

В Омске мы дали 15 концертов. В первом отделении как раз выступал Омский русский народный хор, а во втором «Веселые ребята». Я очень хорошо помню и эти концерты, и этот здоровенный зал, битком набитый народом. И то, что омская публика хорошо приняла «Веселых ребят», нас тогда весьма и весьма воодушевило.

Но больше всего меня в той поездке восхитило то, что еще в самолете наш администратор Феликс Кац выдал

каждому из нас причитающийся гонорар за концерты, а также роздал гостиничные карточки, в которых уже были проставлены номера наших комнат. В результате нам не пришлось толкаться, как это обычно бывает, в холле гостиницы, заполняя эти карточки, мы сразу же смогли пройти к себе в номер.

И уже в конце поездки случился забавный случай. Я брился, задумался и, даже не выключив бритву, прилег к себе на кровать. В этот момент в номер заглянул Эдик Назаров и увидел такую картину: его друг Юрок Петерсон лежит на кровати, сложив руки на груди, в ладонях у него жужжит электробритва, а сам он при этом не реагирует ни на какие вопросы. «Юрок ушел в домик» - так это называлось. А я в тот момент как раз думал о том, что наконец я нашел свое место в жизни и что хотел бы проработать в «Веселых ребятах» как можно дольше...

А в Москве мы впервые отыграли в сборном концерте в Центральном Доме Советской Армии.

«Наташа и я»

В 1968 году в Советский Союз приехали германские кинематографисты снимать телевизионный музыкальный фильм «Каникулы в Раю», и чиновники из Минкульта решили показать в этой киноленте наши вокально-инструментальные ансамбли. Они посчитали, что для западников в этом был бы некий элемент демократизма. Мол, и у нас есть молодые ребята, которые исполняют на гитарах модные ритмы. А нам сказали, что нужна песня для фильма, что-нибудь типа «От Москвы до Бреста...» И мы сделали песню «Наташа и я» (музыка Богуслава Климчука, стихи Чеслава Сенюха):

*Бела берёза в русской роще,
Оттуда в Польшу шёл наш путь.
Наташа мне на перекрестке
Успела лишь флажком махнуть.*

*Наташа и я
Дивчина ты моя!
Наташа и я
Дивчина ты моя!
Я брёл степями, лесом, пашней,
Шёл без тропинок и дорог
И вот мне вновь флажок Наташи,
На Запад путь найти помог.*

*Десятки рек в боях прошли мы,
И там - над Одером-рекой!
В краю родном Наташе милой
Я просигналил сердцем: «Стой!»*

Эти телевизионщики услышали нашу песню и загорелись её снять. Они придумали отвезти нас в аэропорт «Шереметьево», чтобы мы пели на крыле самолета «Ил-62». Это был тогда совсем новый и очень модный самолет. На «Ил-62» было установлено несколько мировых рекордов по скорости и дальности полёта. В течение нескольких десятилетий именно этот самолет использовался в СССР в качестве правительственного («борт № 1») лайнера.

Выбрались мы на крыло. Холод был жуткий! А мы снимались в одних костюмчиках, на которых было написано «ВР» – «Веселые Ребята». Замерзли ужасно! А еще и съемки оказались опасными, ведь с крыла до земли было более десяти метров, и падать с него было бы высоко. Миша Ковалевский, сидевший со своими барабанами у самого края крыла, взмолился:

- Привяжите меня!

Но советский артист нигде не пропадет: все сняли, немцы-телевизионщики уехали довольными.

Вот такие каникулы в Раю.

«А девчонка та проказница»

Главное мое музыкальное достижение 1968 года – песня «А девчонка та проказница» Давида Тухманова и Михаила Ножкина. Первым исполнителем этой песни был Вадим Му-

лерман. Он пел ее совершенно замечательно, но я сделал абсолютно другой сценарий: я разогнал песню до бешеного темпа, ведь с артикуляцией у меня все в порядке. Мулерман пел «Девчонку-проказницу» в три раза медленнее, то есть пел ее так, как написал композитор. А я поймал тот темп, в котором живут молодые, и получился отличный модный танец твист.

Женюсь!

В декабре «Веселые ребята» отправились на гастроли в Ростов-на-Дону. Сначала мы работали во Дворце спорта в большой сборной программе «Огни Москвы», а потом нас оставили работать номером на новогодних ёлках. Это было настоящее театрализованное представление, в котором мы выходили на сцену в будённовках, а Слободкина одели в кожанку - он был командиром красного отряда.

В Ростове мы проработали больше месяца. На новогодние концерты к нам приезжал директор Москонцерта Юрий Львович Домогаров. Мы ему очень нравились, и он практически каждое наше выступление снимал на кинокамеру. Интересно, может, в архиве его сына что-то осталось от тех съемок?

В новогодней программе участвовал также «Балет на льду», в котором работал мой приятель Лёва Пиндриков. Однажды после концерта он осторожно поинтересовался у меня:

- Юрок, а ты на коньках кататься умеешь?

- Да, умею, - ответил я.

- Послушай, Юрок, - обрадовался Пиндриков, - в Москве создается второй «Цирк на льду», которым руководит Татьяна Сац!..

(Татьяна Сац – это удивительнейшая женщина, которая была балетмейстером у Родниной и Уланова, сестра той самой Наталии Сац, которая создала детский музыкальный театр. В Татьяну Сац был влюблен Иван Козловский!)

- Давай сделаем номер! – продолжал неугомонный Пиндриков, - ты будешь петь, катаясь на коньках по льду!

- Да на фиг мне это надо? Я работаю в «Веселых ребятах»!..

- Юрок! Вы будете ездить по всей Европе! Италия, Франция, Голландия – все страны будут у твоих ног! Давай попробуем! Я тебе познакомлю с одной девушкой, которая работает в этом «Цирке на льду»...

Ну, поговорили, и я почти сразу забыл о том предложении. Но не забыл Лёвка. По возвращении в Москву он встретился с Ольгой Воробьевой, той самой девушкой, которая непосредственно занималась организацией «Цирка на льду», и принялся убеждать её сделать новый номер с моим участием:

- Такой парень! Поет, как настоящий француз! Давай возьмем его в цирк на льду, и он будет кататься на коньках и петь!

В конце концов Пиндриков уговорил Ольгу съездить в ДК «Калибр», где мы репетировали, чтобы послушать меня. Я вышел на сцену и увидел, что в зале сидит Лёвка Пиндриков и с ним хорошенькая девушка. И я как шибанул «Mr. Lonely»!..

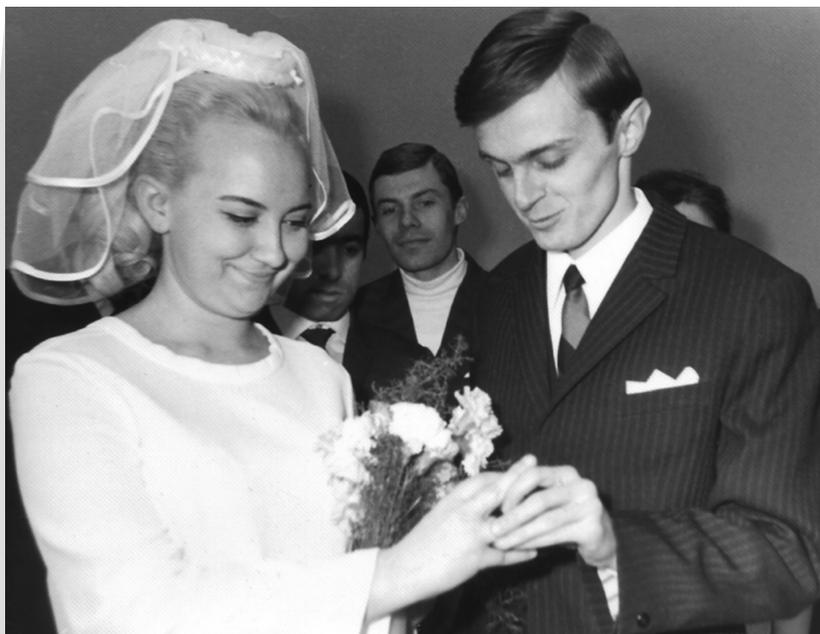
А Оля потом рассказывала мне, что, когда я пел эту песню, ей в голову неожиданно пришла мысль: «Вот за этого парня я выйду замуж!» Так что свою будущую жену я поразил именно исполнением «Mr. Lonely».

А дальше было еще интереснее! Лёвка предложил отметить наше знакомство и потащил нас в ресторан «Армения». А у меня в ту пору бывало либо очень много денег, либо ни копейки. И это был как раз тот случай, когда денег у меня не было вообще, хотя буквально через день мы должны были в кассе Москонцерта получить гонорар за ростовские гастроли. Но тогда, когда пришло время рассчитываться с официантом, платить по счету пришлось... Ольге.

Прощаясь, Пиндриков договорился с Олей, что через день мы нагрянем к ней в гости. У Ольги была однокомнатная квартира в Измайлово, и мы решили встретиться на Курской, чтобы дальше ехать вместе.

- Мы придем с Юркой, посидим, он песни попоёт...

Была зима, стоял мороз под тридцать градусов, я неделю уже болел, и тем не менее в назначенное время мы с Лёвкой стояли в тупике на Курской-радиальной. А у нас тогда повелось, что если «Веселые ребята» собирались где-нибудь в гостях за столом и если кто-то из посторонних, не из кол-



24 марта 1969 года мы поженились

лектива, просил: «Ну, спойте что-нибудь!» - то Паша говорил коронную фразу: «Нет, мы петь за столом не умеем. Только Петро!» И если был инструмент, то я садился и пел. Вот и тогда я захватил с собой гитару, причем несмотря на мороз, она была без чехла.

Прождали мы час – Ольги нет. Пиндриков пошел звонить домой её родителям, которые жили в Новых Черёмушках. И оказалось, что Ольга, устав на работе да еще изрядно замерзнув по дороге, совершенно забыла о свидании и легла спать. Но несмотря на жуткий мороз, она поднялась и поехала на Курскую, чтобы встретиться с нами. И тем вечером мы с Олей меж собой всё решили.

Вот так и получилось, что познакомились мы день назад, через день подали заявления в загс, а еще через десять дней, 24 марта 1969 года, расписались. Я тогда поехал в загс, сказал, что уезжаю на гастроли, – и нас расписали. С тех пор мы живем вместе.

А незадолго до свадьбы Слободкин призвал нас с Олей к себе. Внимательно посмотрев нам в глаза, он обратился к моей невесте:

- Я вам не завидую: Юра – человек творческий, он весь в «домике». Вам придется вести хозяйство, думать обо всех делах, о его костюмах, о хлебе насущном, а Юра может только деньги зарабатывать.

- Вы меня пугаете? – спросила Оля.

- Нет, я вас не пугаю. Я просто работаю с этим человеком, я его знаю...

И Слободкин прочел Ольге целую лекцию о том, как трудно жить с творческим человеком. Мы все это выслушали, мысленно послали Пашу на фиг – и поженились.

Впрочем, на собственную свадьбу я приехал только в половине первого ночи. Вообще-то, по Конституции брачующимся положено три дня на устройство личных дел, но у нас тогда были концерты в Лефортово, в ДК Академии бронетанковых войск, и Слободкин меня не отпустил, пока я все три концерта не отработал. И лишь после этого мы сели в автобус и всем ансамблем поехали ко мне на свадьбу.

То есть, конечно, мы сначала расписались, заехали домой,

махнули по пятьдесят грамм, а потом я полетел на концерт. Приходят гости: «Где жених?!» Невеста в фате, а жениха нет! Что простой человек подумает? Смылся жених!..

И вот звоню я в дверь. Открывает дядя Митя, сосед. Вернее, это я потом узнал, что он сосед из квартиры напротив и зовут его дядей Митей. А тогда я просто с удивлением разглядывал незнакомого человека, открывшего дверь в квартире моей молодой жены. Он тоже с любопытством смотрел на меня:

- Ты кто?

- Я - жених!

Вот так меня не пустили на собственную свадьбу!..

Мой друг Лёва Пиндриков

Моя Ольга в конце концов ушла из балета на льду, а Лёвка Пиндриков остался и еще некоторое время там танцевал. Потом он придумал номер с собакой. У него был красавец-дог, которого он решил научить кататься на коньках. Некоторое время он возился с этим номером, потом ему это надоело, он ушел из балета и занялся строительным бизнесом. Но так как Лёвка был человеком честным и наивным, то случилось неизбежное: у него украли стройматериалы, а недостачу повесили на Лёвку. В итоге он на восемь лет загремел на зону куда-то под Благовещенск.

Когда мы были с гастрольями на Дальнем Востоке, у меня в номере раздался телефонный звонок:

- Здравствуйте, с Вами говорит начальник исправительно-трудового учреждения... Скажите, вы такого Пиндрикова знаете?

- Конечно, знаю!

- Он отбывает наказание у нас на зоне. Вы не желаете с ним встретиться?

Поскольку я всегда был склонен ко всяким авантюрам, то, разумеется, ответил, что был бы рад увидеться с Лёвкой.

- Хорошо! – сказал начальник ИТУ. – Завтра с утра мы придем за Вами машину.

Я захватил с собой пластинки, пару бутылок коньяка и поехал.

Приезжаем – встречает меня сам начальник колонии, а рядом с ним Лёвка идет. Осмотрел я его с ног до головы и сделал вывод, что он располнел и, видимо, неплохо себя чувствует. Наверное, он наговорил местному начальству о своих связях в Москве, вот они и решили по возможности проверить: врёт он или нет. Мой приезд как раз и подтвердил, что Лёвка ничего о своих «связях» не выдумывает.

Нас проводили в специальное помещение, предназначенное для встреч заключенных с родственниками. Едва конвоиры ушли, как туда заглянул кто-то из тамошних зеков: наверное, хотел удостовериться, что я – это действительно я.

Когда я уезжал, мне в знак уважения подарили ножик ручной работы с выкидным лезвием и перламутровой ручкой.

После освобождения Лёвка так и остался жить где-то близ Благовещенска. Там он и сгинул. Говорят, что его убили. Он пытался заниматься лесом, но, видимо, его врождённая честность оказалась не по нраву кому-то из местных богатеев...

Цирк

Разумеется, почти сразу после свадьбы Ляля повела меня в цирк на Цветной бульвар, чтобы приобщить к прекрасному. Честно признаюсь: цирк не люблю с детства, но тут я был совершенно очарован искусством клоуна – Леонидом Енгибаровым. Меня буквально восхитило то, как он, создавая образ, мастерски пользовался паузой, причем каждая его реприза не просто веселила публику, она еще несла и философский смысл.

Когда я поделился с женой своими впечатлениями, она тут же поведала мне о том, что буквально на днях лично общалась с Енгибаровым. За кулисами цирка они выпили по чашке кофе, и Леонид рассказал, что, будучи на гастролях в Саратове, побывал на выступлении «Весёлых ребят» и услышал солиста, который пел, как настоящий французский шансонье. «Это мой муж!» - гордо сказала моя жена.

К сожалению, лично с Леонидом Енгибаровым познакомиться мне не удалось. Мы оба были постоянно на гастролях, и дороги наши больше не пересекались. А в 1972 году, когда

Москву заволокло дымом от горящих торфяников, Енгибаров умер. Его сердце не выдержало экстремальных погодных условий...

Работы по созданию цирка на льду подходили к завершению, и моя жена должна была стать директором или заместителем директора нового цирка. Но это означало, что мы оба будем постоянно находиться на гастролях и видаться сможем крайне редко. Потому что по закону подлости, когда я буду возвращаться с гастролей, она будет уезжать в поездку. Поэтому мы сели и решили, что ездить буду один я.

Едва в цирковом сообществе стало известно, что Ляля ушла из цирка на льду, как ей тотчас же предложили работу инспектором манежа в только что открывшемся Большом цирке на проспекте Вернадского.

Инспектор манежа – это как помреж в театре. Это хозяин закулисы. Он ведет репетиции, составляет программу, утверждает ее у худрука или у режиссера-постановщика. Во время спектакля ему подчинены оркестр, звукорежиссеры, осветители и, разумеется, артисты.

Проблемы, которые приходилось решать инспектору манежа, были самые разные, иногда очень комичные. Однажды к Ляле в инспекторскую прибежала взволнованная дрессировщица. «Слоны танцуют! – сообщила она. - Скажи оркестру, чтобы они прекратили исполнять музыку, под которую слоны выходят на арену!» Оказалось, что оркестр в это время репетировал свою программу, и, когда музыканты начинали играть мелодию, под которую выступали слоны, животные начинали в недоумении переминаться с ноги на ногу: как же так, музыка играет, а никто их на арену не выводит?! И пока слоны ненароком не разнесли свои клетки, пришлось Ляле бежать и останавливать репетицию оркестра.

В 1977 году директором цирка на Ленинских горах стал Евгений Тимофеевич Милаев, зять Брежнева. Он пришел в цирк и обнаружил, что в отделе кадров у него полный бардак. И он предложил Ляле возглавить это направление. В этом сила того поколения руководителей: если они видели, что парень или девушка талантливы, они смело выдвигали их на самые сложные участки работы. А Ляля была не просто

очень обязательная, она в детстве, когда все девочки играют в куклы, играла в документы, раскладывая их в определенном порядке. Возможно, Милаев почувствовал, что у нее к документам существовало какое-то магическое отношение, потому и выдвинул ее на новую работу. Но когда я позвонил жене из Петрозаводска, где был на гастролях, она пребывала в полной панике: ее волновало, что она ничего не понимала в том, как устроен отдел кадров.

- Я боюсь! - твердила Ляля. - Я же не юрист, я законы не знаю...

- Все нормально! – говорил я. – Соглашайся! Ты справишься!

И она справилась. Она была лучшим начальником отдела кадров за многие годы.

В 1984 году директором цирка стал Леонид Костюк, который назначил Лялю своим замом.

Поскольку цирк стал частью и моей жизни, я не мог не откликнуться на стихи Натальи Варлей, в прошлом тоже циркачки, и не написать песню на ее стихи «Канатная плясунья».

В начале 1990-х я непосредственно прикоснулся к цирку, так как некоторое время прожил в Италии, где выступал в составе циркового оркестра. Поэтому нет ничего удивительного в том, что вернувшись в Москву, я сочинил на стихи Эммы Боровик, пресс-атташе Цирка на проспекте Вернадского, песню «Мой мир – манеж», которая на долгое время сделалась гимном цирка на Ленинских горах. В каждом спектакле, вне зависимости от программы, она звучала во время парад-алле. А некоторые артисты брали фонограмму этой песни и выступали под нее на гастролях.

Марк Бернес

Летом 1969 года во время гастролей «Весёлых ребят» в городе Куйбышеве состоялась свадьба Нины Бродской и Володи Богданова. Застолье по такому торжественному случаю проходило в ресторане гостиницы, где мы жили. Присутствовало более пятидесяти человек: все артисты из программы режиссёра Эмиля Радова «Когда улыбаются звёзды», а так-

же артисты квартета «Гая», квартета «Аккорд», певцы Марк Бернес, Вадим Мулерман, Гелена Великанова, Майя Кристалинская и многие другие. Обстановка на свадьбе была очень душевная, и меня всё это так завело, что я подошел к роялю и стал петь итальянские, французские и еврейские песни.

Еврейские песни раньше я слышал в исполнении Лёвы Пильщика, поэтому пел их так, как пел Лёвка. Но, разумеется, добавил и кое-что свое. Пел я настолько вдохновенно, что Марк Бернес подозвал меня:

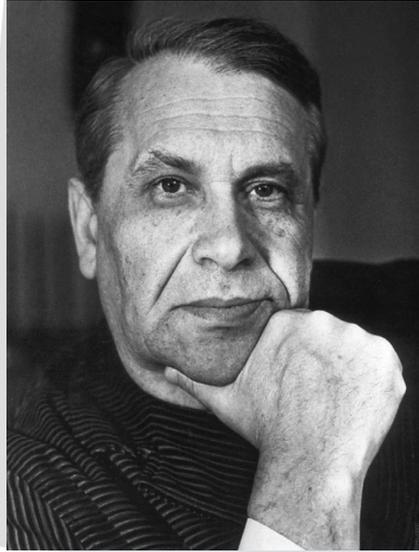
- Юрочка, я создаю в Москве студию своих учеников. Вы согласны у меня учиться?

- Да! – немедленно ответил я.

- Когда мы вернемся в Москву, позвоните мне, - и он протянул листок, на котором был записан номер его домашнего телефона.

...На днях мы с женой смотрели по Первому каналу фильм о композиторе Андрее Эшпае, и там был эпизод, в котором Эшпай сидел за роялем, а рядом стоял Марк Наумович Бернес и пел песню «Сережка с Малой Бронной». И вдруг я обратил внимание на то, что паузу в этой песне он взял точно такую же, как я беру в песне «Снег кружится». Я не встречал раньше этот вариант «Сережки с Малой Бронной». В аудиоверсии, которую обычно передавали по радио, этой паузы нет, но в том киноэпизоде Бернес сделал точно такую паузу, какую я через 20 лет невольно повторил в своей песне!

Наверное, это означало, что у меня с Бернесом было одинаковое дыхание. И, видимо, Марк Наумович почувствовал это, слушая мое выступление на свадьбе Нины Бродской и Воло-



Марк Бернес

ди Богданова. Потому он и сделал мне предложение стать его учеником. Бернес искал себе преемника...

Однажды я поспорил с Сергеем Березиным, автором песни «Снег кружится», что смогу держать паузу в этой песне целую минуту. Он не поверил:

- Да ладно! Это невозможно!

Но когда «Пламя» выступало во Дворце спорта в Лужниках, я действительно ровно минуту держал эту паузу. На слове «Снег...» я поднял вверх руку и жестами стал показывать, как снег падает и кружится, постепенно опуская руку вниз. И пока моя рука двигалась, все четырнадцать тысяч человек, заполнившие Дворец спорта, смотрели на меня, затаив дыхание.

Впервые я работал в Лужниках еще в 1968 году. В зале был аншлаг. Среди выступавших артистов был обязательный Кобзон, но ничто меня так не завело, как Трио Линник. Публика тоже проводила их овациями. И тогда я решил для себя: я обязательно выйду на эту сцену и обязательно всех «урою». Я так Слободкину тогда и сказал: «Паша, я этот зал урою»!!! И я это сделал. Я же только наполовину музыкант, а наполовину – спортсмен. И это все взаимосвязано, потому что спортсмен, выходя на площадку играть в хоккей или футбол, обязательно стремится выиграть. И каждый артист, выходя на сцену, знает, что он должен «урыть» этот зал.

У меня есть теория, что звук, идущий от тебя со сцены, должен дойти до последнего ряда и вернуться к тебе. По-русски говоря, звук должен шибануть туда и прийти обратно. И тогда весь этот зал – твой.

Но Бернес не столько пробивал зал, сколько наоборот – зал к нему подползал, чтобы его слушать. Он не орал, он пел тихо, спокойно, что-то говорил, что-то шептал, создавая образ, и зал постепенно подползал к нему. Разумеется, не в том смысле, что зрители ползли к сцене, они просто включали свой слух. И вот тут Марк Наумович мог сделать с ними все что угодно.

Мне иногда говорят: «Вот вы много курите, а это вредно для голоса...» Да я не голосом пою, а душой. И Бернес пел душой. И, видимо, он это во мне тогда уловил.

Мне рассказывали музыканты, которые играли с Бернесом, что он был очень жёсткий человек и музыкантов своих «гнобил» так, что мама не горюй. И они были страшно удивлены, когда мы ехали после той свадьбы в одном вагоне, и Бернес позвал меня к себе в купе. Марк Наумович сказал мне тогда: «Юра, ты все делаешь правильно: надо создавать температуру песни». И я всю жизнь стараюсь следовать его совету...

Некоторое время спустя, вернувшись с очередных гастролей в Москву, я позвонил Бернесу, но его жена сказала, что Марк Наумович лег в больницу.

- Но он о вас помнит, - сказала она. - И как только он из больницы выйдет...

Но он так и не вышел. 17 августа 1969 года Марка Наумовича не стало. Он умер от рака легких, безумно страдая.

Я очень мечтал о работе с Бернесом. Если бы этот проект у меня получился, то я стал бы солидным исполнителем и все в моей жизни было бы иначе. Впрочем, я ни о чем не жалею. Жизнь в карьерном плане в общем-то сложилась: и переезд из Риги в Москву, и встреча с Пашей, и то, что Слободкин ждал меня, пока я болел и не мог петь...

Перемены, перемены...

Перемены в составе «Веселых ребят» начались практически сразу. Первым ушел Гриша Ковалевский. Мы еще репетировали, еще ругались с Узингом, а он уже объявил, что прослушивается в Академический симфонический оркестр Московской филармонии Кирилла Петровича Кондрашина. Гриша был на 90 процентов уверен, что туда попадет, так как уже прошел в третий тур. И после того как мы вернулись с первых гастролей, он попрощался с нами: «Ребята, спасибо! Но я ухожу...»

На освободившееся место басиста Слободкин пригласил Андрюшу Геворгяна, который до этого играл на контрабасе в джазовом ансамбле, организованном его старшим братом Евгением Геворгяном.

Андрюшка – парень золотой и музыкант хороший. Родил-



Состав «Веселых ребят» 1969 года: (слева направо): Эдуард Винник – Анатолий Купцов – Геннадий Турабелидзе – Юрий Петерсон – Владимир Носков.

ся он, кстати, в Тегеране, так как его отец был дипломатом. С двух лет жил в Москве, окончил училище при Московской консерватории, а потом и саму консерваторию, занимался неакустической музыкой, экспериментируя с синтезатором «Синти-100». Но, к сожалению, он уже тогда был серьезно болен, и ему не под силу было выдержать активную гастрольную жизнь популярного ансамбля. Поэтому уже осенью 1968 года мы были вынуждены взять нового басиста.

Зато впоследствии Андрюша стал очень хорошим композитором, сочиняющим для кино. Он написал музыку к двум десяткам кинофильмов («А человек играет на трубе», «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо», «Тайны мадам Вонг», «Из жизни начальника уголовного розыска» и другим), сочинил балет «Одиссея», музыку к спектаклю театра-пантомимы Гедрюса Мацкявичуса «Красный конь» и т. д. и т. п.

Новым басистом «Веселых» стал рижанин Эдик Винник.

После того как я переехал в Москву, у меня появилась идея перетащить в столицу и других рижских музыкантов. Сначала я отправился к Зиги Лоренцу, басисту «Эолики» и попытался его убедить, что человеку деятельному, который хоть что-то умеет делать, в Латвии жить скучно, потому что возможности для роста там крайне скудны. Но убедить Лоренца

переехать в Москву мне так и не удалось. Зато неожиданно согласился Эдик Винник, игравший в популярной рижской группе «Мечтатели».

- А жену можно взять? – спросил он.

У Эдика была красавица жена, которую звали Карина. Она восхитительно пела бразильские босса-новы. Мы даже ей прослушивание устраивали, думали взять в состав «Весёлых». Но какие босса-новы на эстраде? В ресторане – да, но на эстраде это неформат.

Эдик проработал с нами почти год, до осени 1969-го, после чего снова вернулся в Ригу. В конце 1970-х он с семьёй эмигрировал в Америку...

Летом 1969 года в «Весёлые ребята» пришел певец Юлий Слободкин, дядя Павла Слободкина. Он был очень одарённым человеком и на концертах зажигал публику, исполняя



Мы с Юлием Слободкиным, дядей Павла Слободкина. На концертах Юлий Слободкин зажигал публику, исполняя русские народные песни. Особенно хорошо ему удавалась шаляпинская «Блоха», сделанная с большим юмором. Впрочем, Юлий Слободкин пел и песни советских композиторов. Настоящим шквалом аплодисментов встречала публика «Восточную песню», которую сочинили Д.Тухманов и О.Гаджикасимов.

русские народные песни. Впрочем, пел он и песни советских композиторов. А поскольку Паша всегда стремился к ансамблевому звучанию, то Юлий Слободкин пел в группе или на бэк-вокале во всех групповых песнях, как и все остальные участники «Весёлых ребят».

Проблема Юлика состояла в том, что он был типичнейший советский певец, то есть правильный, во всем положительный соцгерой. Именно поэтому он так и не сумел обрести должной популярности. Публика любит романтиков, флибустьеров, фантазеров и тех, кто легко может нарушать установленные кем-то правила, а не тех, кто за шаг влево или вправо расстреливает сам себя.

В конце лета ансамбль покинули певица Нина Бродская и её муж тромбонист Володя Богданов. На смену Бродской пришла певица Ленинградского мюзик-холла Светлана Резанова, очень эффектно смотревшаяся на сцене.

Паша никак не мог отказаться от схемы: ансамбль «Дружба» и Эдита Пьеха. Сначала он думал, что это будет ансамбль «Веселые ребята» и певица Нина Бродская. Потом он понял, что мы проходим лучше, чем Бродская. Тем не менее он решил испробовать эту схему еще раз и пригласил Свету Резанову, но она в «Весёлых» тоже не потянула, хотя и была лауреатом различных престижных конкурсов. А третий заезд у Слободкина случился, когда он решил ввести в состав ансамбля Аллу Пугачеву. Он все время возвращался к этой схеме, но каждый раз ансамбль перевешивал. И хотя в тот момент Пугачева проходила очень хорошо и была весьма популярна, пацаны её все равно задавливали. Поет Алла Борисовна гениально, это понятно. Но когда выходит певица, а с нею – четыре-пять красивых парней, то женская половина зала все равно смотрит на парней. И никуда от этого не денешься!

Вместо Богданова новым трубачом ансамбля стал Владимир Избойников: высокий, широкоплечий красавец, один из лучших трубачей на советской эстраде. Звук его трубы был абсолютно чистый. А так как и я играл абсолютно чисто, то наши инструменты отлично сливались.

А потом к нам пришел певец Леонид Бергер, бывший конкурсник Слободкина по Мерзляковке. В столичной рокер-



Юлий Слободкин, Леонид Бергер и Юрий Петерсон на гастролях в городе Горьком (ныне – Нижний Новгород)

ской тусовке Бергер был известен как солист рок-группы «Орфей». Вместе с ним в составе этого популярного ансамбля работали басист Валентин Витебский, барабанщик Борис Багрычев и гитарист, будущий знаменитый композитор Вячеслав Добрынин. Но «Орфей» - это любительский ансамбль, а на жизнь выпускник Московской консерватории Леонид Бергер зарабатывал, будучи скромным музыкальным преподавателем в подмосковном Нахабино. Поэтому, когда Паша Слободкин позвал Леонида в состав «Веселых», он сразу же согласился.

Мы тогда как раз переехали из ДК «Калибр» на новую базу, в ДК «Красный октябрь», где в 1990-х заработало казино «Голден Пэлас». Так что впервые Леня Бергер появился там, на улице Правды. Он пришел к нам на репетицию, сел за рояль и стал исполнять блюзы Рэя Чарльза. Это было потрясюще: закрываешь глаза – поет Рэй Чарльз. Открываешь – Лёня Бергер.

Есть такие люди, которые... вот он зашёл – и сразу родной. Мы с ним моментально подружились и, пока он работал в



*«Веселые ребята» - «орфеевский» состав (слева направо):
Валерий Беспалов – Валентин Витебский – Геннадий Турабелидзе –
Юлий Слободкин – Владимир Избойников – Юрий Перерсон –
Леонид Бергер.*

«Весёлых ребятах», даже жили в одном номере во время гастролей.

В конце лета 1969 года пришлось искать замену басисту Эдику Виннику, и Бергер предложил взять в состав своего товарища по «Орфею» Валентина Витебского.

В начале осени ушел и Миша Ковалевский, который давно мечтал преподавать, а не выступать на эстраде. Оказалось, что он - прирожденный педагог и добрый, солнечный человек, который за свою жизнь воспитал многих классных барабанщиков, недаром в конце своих лет он возглавил кафедру ударных инструментов в Институте им. Гнесиных.

На свободное место Паша был готов взять барабанщика «Орфея» Бориса Багрычева, но тому едва-едва исполнилось 16 лет, и он еще учился в школе. Тогда приглашение войти в состав «Весёлых ребят» получил джазовый барабанщик Геннадий Турабелидзе.

Осенью был призван в армию наш саксофонист Анатолий Чех. Но Слободкин не стал искать ему замену, его вполне устраивало, что я не только пою, но могу сыграть и на саксофоне, и на кларнете, а если надо, то и на клавишах. Так, например, в песне «Что со мной ты сделала?» я играю на органе «Хаммонд», который стоял в студии фирмы «Мелодия».

Таким образом, осенью 1969 года от первоначального состава «Весёлых ребят» осталось только трое: я, гитарист Владимир Носков и, разумеется, Павел Слободкин. Остальные были новички: солисты Светлана Резанова, Юлий Слободкин и Леонид Бергер, басист Валентин Витебский, барабанщик Геннадий Турабелидзе, трубач Владимир Избойников. Но именно такая конфигурация дала нам возможность увести ансамбль в сторону биг-бита. Даже уход Ковалевских благоприятно повлиял на изменение стилистики «Весёлых ребят», потому что у них школа другая, они слышат по-другому, ведь



Съемки на программе «Шире круг» (слева направо): Юлий Слободкин - Валера Беспалов - Валя Витебский – Юрий Петерсон и Толя Чех. На гитаре играть я умею, но делаю это крайне редко. Зачем мне здесь дали в руки гитару? Наверное, для «картинки». И что еще немаловажно: уши у всех открыты! Я же, сколько себя помню, носил длинные волосы. Но на телевидении в те годы длинные волосы не разрешались, и мы, как идиоты, зачесывали их за уши...

и Михаил, и Григорий были люди с чисто классическим образованием, и с ними мы бы не спели «Битлз».

Я и раньше стремился регулярно знакомить Пашу с новыми мировыми стилями поп- и рок-музыки. А теперь уже мы втроем – Бергер, Витебский и я – принялись целенаправленно ориентировать Слободкина на творчество The Beatles. Сложность состояла в том, что нужно было убедить Павла Яковлевича, что это он сам придумал перестроить «Весёлых ребят» на западный манер. Не я, не Бергер, а именно он. Тогда всё будет нормально. Сначала Паша категорически не хотел исполнять песни «Битлз»! Но он был тогда молодой человек очень современных взглядов, особенно что касается денег и бизнеса. И в конце концов он дал Бергеру убедить себя, что надо двигаться в сторону «Битлз».

Первыми «битловскими» песнями, которые мы стали исполнять со сцены, были «This boy» и «Help!» в русском переводе: «Хей, на помощь, друг мой! Хей!». Но для записи на пластинку мы взяли именно «Obladi Oblada» и «My Drive Car», потому что, во-первых, Лёня Бергер сделал отличный перевод песни «Старенький автомобиль» на русский язык, в котором сумел сохранить и ритм, и смысл, и даже рифму. А «Obladi Oblada» - это был горячий хит с только что вышедшего в Англии «битловского» «Белого альбома». Бергер на все гастроли возил с собой магнитофон, и «Белый альбом» тогда постоянно у него звучал.

Первая пластинка

Первая наша пластинка-миньон записывалась именно ради тех двух «битловских» песен. Аранжировки «Obladi Oblada» и «My Drive Car» сделал Валентин Витебский. Он был совершенно сумасшедший по поводу «Битлов»! Фанат он был! А так как он имел хорошее музыкальное образование, то прописал всё, даже партию бубна, на котором я, кстати, играл. Причем, это очень сложная партия! Он содрал все «в нулину», так как мы хотели, чтобы не было никаких левых звуков, чтобы инструментал звучал, как на пластинке у «Битлз». Я потом слушал, как играет оригинал: там все так и звучит.

Когда мы приехали на студию записывать эти песни, перед входом на фирму «Мелодия» собрались наши многочисленные болельщики. И хотя у нас в стране уже выходили на пластинках и «Girl», и «Can't buy me Love», но тут советские музыканты официально записывали «битловские» песни. Это вызвало настоящий восторг у отечественных битломанов.

Александр Кутиков, между прочим, нёс мне тогда гитару. Я этого даже не помнил, он мне потом сам про это сказал:

- Юрий Леонидович, а я вам гитару нёс!

- Какую гитару?

- А на запись. Помните, вы писали на «Мелодии» «Obladi Oblada» и «My Drive Car»?

Кроме кавер-версий двух «битловских» хитов «Облади-облада» и «Старенький автомобиль» на том же миньоне были записаны еще две песни поэта Онегина Гаджикасимова - «На чем стоит любовь», созданная совместно с композитором Олегом Ивановым, и ««Алешкина любовь», сочиненная композитором Сергеем Дьячковым в «битловском» стиле.

Работа над песней «Алешкина любовь» стала настоящим совместным творчеством. Всё было, как у «Битлз», когда они собирались в студии и начинали что-то придумывать. В записи этой песни приняли участие не только музыканты «Весёлых ребят», но и наши друзья – бывший «орфеевец» Вячеслав Добрынин придумал гитарный ход, а музыкант московской ритм-энд-блюзовой группы «Скифы» Юрий Валов записал вступление на 12-струнной гитаре.

А пели мы втроем: Бергер, Витебский и я. На барабанах сыграл Гена Турабелидзе, на басу – Валя Витебский, на клавишах - Паша Слободкин. Я там тоже кое-где на клавишах подыгрывал.

Но пластинка шла туго, поскольку чиновники из Минкульта были категорически против: «Советские музыканты не должны играть «Битлз»!» И все же редактор «Мелодии» Владимир Дмитриевич Рыжиков и поэт Онегин Гаджикасимов, страстные поклонники «Битлз», добились выхода пластинки в свет.

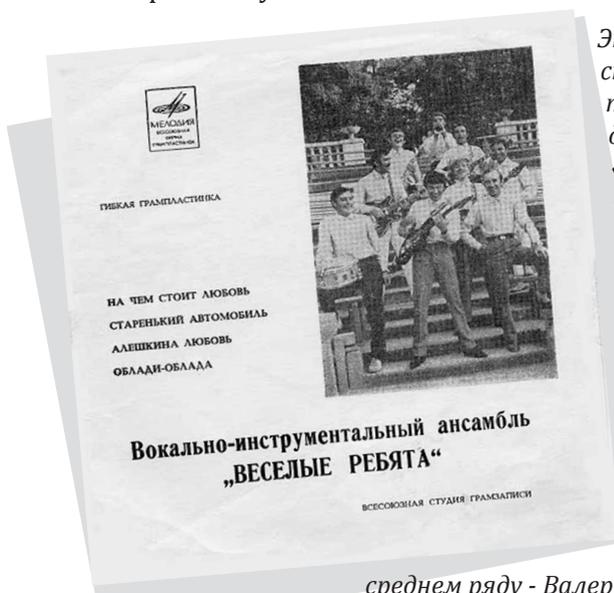
15 июля 1970 года миньон «Весёлых ребят» с песнями

«Алёшкина любовь», «На чем стоит любовь», «Облади-облада» и «Старенький автомобиль» появился в продаже.

Но первое время наша пластинка не шла абсолютно. Мы с Леной Бергером специально ходили на Калининский проспект в магазин «Мелодия» и смотрели, как она продается. А она никак не продавалась! Но потом, видно, народ прочухал – и как понеслось: один тираж, другой, третий...

В итоге наш первый миньон разошелся тиражом в 14 миллионов экземпляров. И это – только официальные цифры. А ведь были еще всякие студии звукозаписи, которые без счету тиражировали наши песни на гибких грампластинках. А поскольку проигрыватели тогда были далеко не у всех, то наши записи в тысячах копий переписывались с магнитофона на магнитофон. Так к нам пришла слава.

Разумеется, все новые хиты мы включили в свою концертную программу. Но вот что интересно: песни на английском языке мы пели, как это называется у музыкантов, «под стук собственных копыт», то есть в полной тишине. Но стоило нам заиграть вступление к песне «Алёшкина любовь», как тут же



Этот снимок был сделан специально для обложки пластинки, на которой должны были выйти «Алешкина любовь» и кавер-версии двух «битловских» песен «Облади-Облада» и «Старенький автомобиль», недаром Павел Слободкин держит руки так, будто пытается рулить. На снимке в верхнем ряду - Владимир Избойников, Юлий Слободкин и Юрий Петерсон, в

среднем ряду - Валерий Беспалов, Геннадий

Турабелидзе и Валентин Витебский, в нижнем ряду - Леонид Бергер и Павел Слободкин.

начинался восторженный вой, все кричали «Ура!» и «Давай еще!». Русский народ – ну хоть ты сдохни! - не хочет слышать английский язык! И в конце концов мы отказались от англоязычных песен.

Зато «Алёшкина любовь» на все последующее десятилетие сделалась матрицей для сочинения лирических песен: запев минорный, припев мажорный и стихи, естественно, о любви. И обязательно под гитару!

Кстати, на концертах «Алёшкину любовь» пел Володя Носков. Она была будто специально для него написана, ведь он был такой маленький, некрасивый, с большой гитарой, а Леня Бергер - усатый красавец, и для него эта песня чисто сценически была «неформатом».

Вскоре после записи миньона, то есть в конце 1969 года, к нам пришел новый гитарист - выпускник Царицынского музыкального училища по классу гитары Валерий Беспалов, который отлично разбирался в современных стилях и, как и все мы, был страстным поклонником «Битлз». Как бы то ни было, но песни «Битлз» стали своеобразным паролем и связующим звеном для моего поколения. Один пришел оттуда, другой – отсюда, но общее у всех – это «Битлз».

«Тебе, я знаю, все равно»?

Эту песню в 1970 году сочинил молодой композитор Олег Иванов на слова Онегина Гаджикасимова.

Олег – мой друг и ровесник. Он приехал в Москву с Алтая. У себя дома, в Барнауле, Олег учился в медицинском институте, ректор которого прочил ему большое медицинское будущее. Но уже на первом курсе он начал сочинять музыку и песни, а так как у нас тогда проводилось множество профессиональных музыкальных конкурсов, то на одном из них его заметила и поддерживала Александра Николаевна Пахмутова. Первым его большим успехом стала песня «Товарищ» («Мы хлеба горбушку – и ту пополам...»). С точки зрения тогдашней политической конъюнктуры это просто замечательная песня. Она прозвучала по радио и стала очень популярной. С нее стали начинаться всяческие комсомольские и массовые



молодежные мероприятия. Впрочем, это действительно хорошая песня, без дураков.

А вторую свою песню он уже целенаправленно принес нам:

- Вот я песню написал...

Для «Тебе, я знаю, все равно» я придумал образ мальчика, который влюблен в девочку, но ужасно стесняется ей в этом признаться. Она же в это время ходит в кино или на танцы с другими мальчиками, и он от этого все больше и больше страдает и впадает в отчаяние. Это чисто подростковая проблема, такое часто бывает в 13-14 лет, и я хотел это донести. Отсюда возник противный голос – я специально этот голос придумал для этой песни. Я придумывал свой собственный тембр для каждой песни, которую исполнял.

Мы записали эту песню, и она стала очень популярной. Я и сегодня ее пою, вот только образ и тембр изменились. Теперь я исполняю эту песню от имени парнишки, который вырос и вполне состоялся, у него есть жена и дети, но в глу-

бине сердца он по-прежнему любит ту девчонку-одноклассницу. Но одновременно он рад и очень доволен, что она выбрала не его.

В оригинальной записи Леня Бергер записал бэк-вокал, это его тенор выделяет: «Бам-бам-бам-бам...» А в версии 2014 года это «бам-бам» записал мой сын Ян, причем он сделал это, тайно договорившись со звукорежиссером. Это был его подарок к моему дню рождения.

«Что со мной ты сделала?»

Эту песню написали композитор Роман Майоров и поэт Михаил Пляцковский.

В ней тоже есть свой образ, так как у меня песен без образа не бывает. Но это уже более взрослый парень, чем в «Тебе, я знаю, все равно», и вообще там всё по-другому: мечта парня сбылась, девушка сказала ему «Да!» - но теперь он не знает, что делать дальше.

«Весёлые» и были популярны благодаря песням, в которых они вели разговор с подростками о первой любви. Тогдашнему подростку не к кому было обратиться со своими вопросами, со своими проблемами, которые непременно



возникают при вступлении во взрослую жизнь. Родителям и учителям такие вопросы задают крайне редко. Вот подростки и обращались к «Весёлым ребятам» за советом. А те давали ответ. У психологов этот процесс называется «отзеркаливание». И очень многие подростки строили свою жизнь и свои взаимоотношения согласно песням «Весёлых ребят».

Надо сказать, что в «Весёлых ребятах» мы сделали эту песню в ярко выраженном «молодёжном» варианте, где я играю на «Хаммонде» в стиле Джона Лорда, органиста английской группы Deep Purple. Разумеется, это вызвало многочисленные восторги нашей подростковой аудитории

Пел я эту песню и когда перешел в «Самоцветы». Но там мы изменили аранжировку в сторону джаз-рока. Впрочем, это естественно, ведь мы стали старше.

«Бросьте монетку, месье и мадам»

Несмотря на то что мы все любили «Битлз», я больше тяготел к французским шансонье. Мой самый любимый исполнитель – Шарль Азнавур. Еще живя в Риге, я посмотрел фильм, в котором Азнавур исполнял песню «La Bohème». Она потрясла меня до самых основ. Азнавур стоял в снопе света и пел про нелегкую жизнь художника, а руками в это время будто бы рисовал картину. К концу песни я эту картину видел уже будто наяву.

Манера Азнавура – это мой идеал. Она визуальна, как и у великой французской певицы Эдит Пиаф, у которой каждая песня оказывалась целым миром. Как и у великого русского певца Марка Бернеса, который из каждой песни делал отдельную историю. Это и мой стиль тоже. Я всегда склонялся к тому, чтобы каждую песню превращать в целую историю. И многие песни я пел именно в такой манере. Поэтому и «Жил-был я» я исполнял не так, как Саша Градский, а совершенно по-другому. И «Мама Блю» я пел не так, как ее поют англичане, а в собственном прочтении.

И когда Паша Слободкин принес песню Никиты Богословского и Михаила Танича «Бросьте монетку, месье и мадам», я предложил сделать ее в стиле французского шан-



*Реальные «звезды» советской эстрады (слева направо):
Валерий Беспалов – Валентин Витебский – Леонид Бергер –
Юлий Слободкин – Геннадий Турабелидзе – Владимир Избойников –
Юрий Петерсон – Павел Слободкин.*

сонье Жильбера Беко. Раньше меня эту песню исполнил Муслим Магомаев, но он спел её очень формально, примерно так, как Брежнев читал свои доклады на съездах КПСС. А я придумал, и стиль, в котором можно сделать эти три куплета, и взрыв в финале, хотя изначально там никакого взрыва не предполагалось. В результате я создал из этой простенькой песенки целую историю жизни. И я оказался прав, предлагая именно такое прочтение, недаром, слушая эту песню, публика затихает, как это произошло, например, когда «Весёлые ребята» работали на стадионе «Динамо». Когда я держал паузу после слов «Люсьен ушла...», то над огромным стадионом повисла гробовая тишина. Двадцать тысяч человек затаили дыхание. Видимо, люди почувствовали, что вот-вот и в их жизни может произойти то, о чём поётся в песне.

Я много лет пел эту песню, даже тогда, когда ушел от Павла Яковлевича Слободкина к Юрию Федоровичу Маликову в «Самоцветы». И каждый раз, когда я начинал исполнять «Бросьте монетку, месье и мадам», зал замирал. Наверное, для многих людей эта песня являлась пророчеством об их собственной судьбе...

Джем-сейшн в Туле

В конце осени 1969 года – еще Толя Чех был с нами – «Весёлые ребята» отправились на гастроли в Тулу.

В Тульской филармонии тогда собралось много замечательных музыкантов. Здесь квартировали и джаз-оркестр Анатолия Кролла, и квартет «Электрон», первым в СССР начавший исполнять музыку в стиле сёрф. Музыкальная атмосфера там была совершенно чудесная. Недаром именно в Тулу, которая превратилась, как тогда говорили, в «негласную столицу советского джаза», поехал работать мой приятель Лёва Пильщик.

Разумеется, многие тульские музыканты пришли на наш концерт, и, после того как публика разошлась, мы устроили на сцене филармонии небольшой джем-сейшн. Вечеринка началась с того, что Лёня Бергер сел за рояль и исполнил пару блюзов Рэя Чарльза. Это вызвало всеобщий восторг, потому что он гениально пел блюзы.

Потом к роялю подошел Лёва Пильщик и спел пару песен из репертуара Тома Джонса. Многие тогда просто обожали Тома Джонса, ведь он был в самом расцвете своего таланта. Когда Пильщик взял последний аккорд, опять раздались восторженные аплодисменты, причем Бергер аплодировал громче других. Так и продолжалось весь вечер: один пел блюзы Рея Чарльза, а другой – песни Тома Джонса.

С нашей стороны в том джем-сейшне участвовали Паша Слободкин, Толя Чех, Гена Турабелидзе и я.

И вдруг из-за кулис появился... мой рижский одноклассник Вова Колпаков.

- А ты-то что тут делаешь? – спрашиваю.

- А я, - отвечает, - первого альта играю у Кролла.

Это вообще потрясающе! В нашем классе Колпаков играл на виолончели и к духовым инструментам не имел никакого отношения. Причем, на виолончели он играл довольно хреново, тем не менее, когда начались первые халтуры, я обязательно звал его с собой. Мы много ездили, передвигаясь по Латвии на электричках и даже на товарных поездах. Я играл на саксофоне, он – на контрабасе. Причем на контрабасе он

тоже играл не очень умело, впрочем, того, что он мог, тогда вполне хватало.

Пока я это вспоминал, Вова Колпаков открыл футляр, достал саксофон и начал играть. И тут я просто обалдел! На альту он играл как Бог. Вот что значит найти свой инструмент. Видимо, виолончель была не его инструментом. Я не знаю его дальнейшую судьбу, но свой инструмент он нашел точно! Он был талантливый человек, ведь у нас в рижской спецшколе при консерватории неталантливых людей не училось. И вот он нашел свою нишу, куда смог прорваться и выплеснуть свое эго.

Сейшн закончился всеобщим братанием, когда музыканты разных ансамблей обнимались друг с другом и крепко жали друг другу руки. Вот в чем разница времен: сейчас люди, видя успех другого, начинают злиться, драться, убивать друг друга, стрелять из пистолетов, как в бедного Талькова. А у нас не было отрицания, наоборот, мы всегда восхищались друг другом. Мы вместе играли в футбол, выпивали и закусывали, и нас не волновало, каким номером мы будем выступать в концерте. Кто-то лучше проходил, кто-то хуже, но никто не лез с разборками: «Вот ты лучше прошел, и я тебя за это урою!» Дружба была! И каждый кайфовал не от себя, а друг от друга. Вот в чем секрет нашего поколения!

А итоги того сейшна оказались совершенно удивительными.

Ровно через год мы отправились на гастроли в Казань. В нашем с Бергером номере (а в поездках мы, как правило, сидели вместе) стоял рояль, и однажды утром Лёня сидел за этим роялем и курлыкал себе под нос что-то в стиле Рэя Чарльза. Неожиданно Бергер окликнул меня:

- Юрка?

- Что?

- Знаешь, Юрка, я через год буду петь, как Том Джонс!

Я подумал, что у него крыша поехала и он немножко с ума сошел, ведь Том Джонс – это две с половиной октавы! Голосина просто огромный! А диапазон Бергера – квинта. Это весь его голос. Одной ладошки хватало.

К тому же и пели они совершенно по-разному. У Тома Джонса все построено на глубоком дыхании. А Бергер пел в нос, как принято в музыке соул, у него все было построено на резонаторах. Это две кардинально разные техники дыхания. Как у бегуна на 10 километров и у спринтера.

Но ровно через год Бергер брал две с половиной октавы, поднимался до третьей октавы, четвертую уже хватал! Без всяких микрофонов. Причем он сам себе этот голос нашел, сам его развил. Никаких педагогов вокала у него не было. Только сам!

Бывало, приедешь к нему домой в Гальяново, а у него пианино стоит все заплыванное. Ведь когда поешь, слюнки вылетают и он не успевал их стирать, так как пел по 24 часа в сутки.

Окончивший консерваторию, Бергер был очень сильно музыкально подкован и ко всему подходил научно, фундаментально. Он брал какого-то певца, например Рэя Чарлза, Сэма Кука или Вилсона Пикета, и раскладывал его манеру пения на составные части, составляя его музыкальный портрет и стремясь понять его сущность. Точно так же Бергер подошел и к пению Тома Джонса. Такого подхода больше ни у кого не было – только у Лёни. Он был очень основательный, очень целенаправленный и подготовленный музыкант. И в этом заключалась его сущность как человека.

Вот так и получилось, что пришел он в «Весёлые ребята» с малюсеньким голосишкой, но в итоге сумел поставить себе голос, как у Тома Джонса. И когда он запел «Возьми свои слова обратно», мы все просто обалдели.

И я уверен, что Бергер развил свой голос именно под влиянием Пильщика, которого он впервые услышал на том джем-сейшне в Туле.

В «Весёлых ребятах» собрались весьма неординарные музыканты

Однажды после репетиции мы выпивали-закусывали, как зашел у нас разговор о том, кем бы мы были, если бы не слу-

чилось Великой Октябрьской Социалистической революции. Кто бы на кого пахал?

К нам в ансамбль тогда уже пришел гитарист Валерий Беспалов, и он с гордостью сказал, что его дед до революции был купцом первой гильдии и ему принадлежали несколько домов, которые до сих пор стоят на улице Петровка.

- Но мы все вместе, сидящие тут, пахали бы на одного человека, - рассмеялся Бергер и указал на нашего басиста Валу Витебского, - потому что Валя является потомком князей Долгоруких!

Я недоверчиво оглядел Валу, и первое, на что неожиданно обратил внимание, это абсолютно прямая спина: он и сидел, и ходил, и играл на сцене, держась абсолютно прямо, а именно так я и представлял себе людей, имеющих дворянские корни. Мысленно я перенес его образ в XIX век и почувствовал, что он не был бы там чужим. Многих дворянских юношей и девушек с детства заставляли держать правильную осанку, и это, наверное, вошло в их гены.

Вскоре мы приехали на гастроли в Питер. Когда гуляли по Невскому, Витебский вдруг сказал:

- Вот мой дом...

Мы оглянулись на здание, на которое указывал Валентин, и оказалось, что это огромный и красивый дворец...

Лёня Бергер, между прочим, был одним из лучших в России игроков в покер. Он был «пятой рукой» в карточном мире Москвы. Потом стал «третьей рукой». У них был общий мир, где все знали друг друга, и со сторонним человеком они не сели бы играть. Они собирались на чьих-то дачах и играли на деньги. «Иногда, - рассказывал Лешка, - могли описать машину, квартиру, гараж, дачу...»

Мы были в Казани на гастролях, и так случилось, что у всех разом закончились деньги – даже пообедать было не на что. Но тут, на наше счастье, к нам в гостиницу пришел какой-то странный и не очень опрятный мужчинка, который подобострастно обратился к Бергеру:

- Леонид, вас приглашают...

Бергер повернулся к нам:

- Пацаны, одолжите 10 рублей! Я скоро вернусь!

Возвращается – приносит 120 рублей! Он выиграл эти деньги в карты. Мы все поднялись и пошли в ресторан обедать...

Бергер так говорил про игру в карты: «Юра, я проиграть в карты не могу! Меня обмануть, наверное, можно, когда метят карты, а выиграть у меня нереально».

С игрой он завязал, лишь женившись на своей Асе. Это была обычная еврейская девушка. Не дурнушка, но и не красавица. Но для Бергера его Аська была прекрасней, чем сама Софи Лорен. Время от времени он огорошивал меня вопросом:

- Юрка, правда, что Аська похожа на Софи Лорен?!

Бергер был влюблен в свою жену, а так как играть в карты на деньги в СССР было небезопасно, то Лёня поклялся, что закончит с игрой. Хотя мог выиграть и машину, и дачу, и квартиру: у него мозги были устроены, словно компьютер. Но он завязал и никогда больше не играл.

Так что рок-н-ролл у нас в стране делали очень непростые ребята.



Валерий Хабазин и Владимир Полонский дают драйв на концерте «Веселых ребят».

1970 год. Новые перемены в составе

Павел Яковлевич Слободкин продолжил «инспекцию» столичной андеграундной рок-сцены, лучших из лучших рекрутируя в «Весёлые ребята», и в результате осенью 1970 года в составе нашего ансамбля произошли новые перемены.

Вместо гитариста Валерия Беспалова к нам в ансамбль пришел очень техничный и своеобразный соло-гитарист Валерий Хабазин, игравший ранее в самодеятельной рок-группе «Мозаика». У него была странная манера игры на гитаре: около биг-бита. То есть это был уже не джаз, но еще не биг-бит.

Затем Слободкин пригласил нового барабанщика Владимира Полонского и еще одного певца Александра Градского, музыкантов рок-группы «Скоморохи». Полонский задержался у нас надолго, так как действительно был очень хорошим барабанщиком, а Градский провел в составе всего лишь пару месяцев. Да и пел он меньше всех. Он исполнял всего лишь две песни: «битловскую» «Oh Darling» и песню «Digan Lo Que Digan» из популярного у нас испанского кинофильма «Пусть говорят».

Но наиболее «удачным приобретением» Слободкина стал вокалист Владимир Фазылов, игравший ранее в любительском рок-ансамбле «Марзаны». От Фазылова девки визжали так, что дым стоял! И ладно, если бы это были маленькие девочки 14 – 16 лет, когда гормон играет, но иногда и взрослые тетki заводились: такой от него шел сексуальный импульс. А ведь он ничего не делал, он просто стоял и пел.

Нам всем тогда было по 22 - 23 года, вроде бы мы все были и молоды, и симпатичны, и девчонки нас любили, но с Володей соревноваться в этом было бесполезно: он был настоящий мачо с примесью узбекской крови, тогдашний Ди Каприо, - и все девушки, от тринадцати и до шестидесяти лет просто умирали от любви к нему. Научного объяснения этому явлению я найти не могу. Наверное, из него с такой силой изрыгался мужской гормон тестостерон.

Но когда Володя вошел в состав, он был еще совершенно «сырой» артист, который совершенно не знал, как вести себя



на сцене, куда смотреть, куда девать руки. А мне в свое время Нина Бродская посоветовала: «Юра, не бегай глазами по залу. Смотри в одну точку – для публики будешь загадочней». Я это переказал Вовке, и, выходя к публике, он находил глазами какую-нибудь барышню в пятом ряду и пел для нее: «Мне снится этот сон...»

А знаменитым Фазылов проснулся после того, как записал на пластинку песню «Люди встречаются». На концертах эту песню исполнял я, но записал ее Фазылов. Дело в том, что прорваться на «Мелодию» тогда было очень сложно, поскольку очередь из жаждавших записаться стояла километровая. А у меня в тот день, на который была назначена запись этой песни, голоса не было. Я тогда связки сорвал. И Паша, чтобы не упустить время, выделенное на запись, решил, что эту песню в студии споет Фазылов. Я был не в обиде. У меня-то много было клёвых песен, а Фазылов на концертах пел тогда только две: «Портрет Пабло Пикассо» польского композитора Владислава Шпильмана (русский текст А.Берисона) и «Взявшись за руки вдвоем» Михая Долгана на слова Онегина Гаджикасимова...

Фазылов проработал с нами два года, после чего его забрали в армию. Он служил в Калининграде, в ракетных частях, и когда мы были там на гастролях, то даже в гости к нему заехали. Директором «Весёлых» работал тогда Миша Плоткин, и у них с Фазыловым была очень крепкая дружба. Ну любил он этого человека, просто с ума по нему сходил. Миша поехал в часть, уломал командира, и Фазылова нам отдали на сутки. Появляется Володя - такой смешной, коротко подстриженный, ушки торчат...

Но с тех пор я его больше не видел. Он просто исчез. И лишь недавно стало известно, что после службы в армии он



*Третий состав «Весёлых Ребят» (слева направо):
Валентин Витебский – Владимир Полонский – Юрий Петерсон –
Валерий Хабазин – Леонид Бергер – Владимир Фазылов*

вернулся в Узбекистан, где работал по специальности, которую получил в Московском полиграфическом институте. Дослужился до начальника Управления печати Узбекистана, что по советской традиции соответствовало рангу заместителя министра. В 1990-е годы Владимир Фазылов работал заместителем директора Монетного двора Узбекистана, затем директором Гознака, потом ушел на пенсию. После ухода из «Весёлых Ребят» Владимир больше нигде не пел и ничего не записывал.

Но пока еще Фазылов был с нами, Слободкин понял, что мужской импульс, идущий со сцены в зал, просто необходим для успеха у женской части публики, и он неизменно задействовал этот фактор во всех последующих формациях «Весёлых ребят», подбирая музыкантов именно так, чтобы они нравились девчонкам.

Концерт на стадионе «Динамо»

По всей видимости, первый «фанерный» концерт в России, вернее в Советском Союзе, тоже отыграли «Весёлые ребята». Это было в мае 1971 года в Москве на стадионе «Динамо».

Для того чтобы озвучить огромный стадион, вмещавший до 50 тысяч народу, не хватило бы никакой аппаратуры, которая имелась в наличии. Даже если из ресторанов со всей Москвы всё забрать и поставить, и тогда был бы слышен один хрип да скрежет. Паша Слободкин решил пойти своим путем: он договорился с фирмой «Мелодия», и нам была представлена студия, на которой мы записали фонограммы для этого концерта.

Погода стояла дивная, солнышко пригревало, народу на стадион набилось тьма. И все было бы хорошо, но... наш звукорежиссер не срекордировал эти записи, и в результате перепутал все песни. Вот «поем» мы песню «Разметалось поле». Звучит всё отлично! Все счастливы, стадион ревет! Затем звукорежиссер ставит новую плёнку и вдруг на весь стадион раздаётся: «Внимание! Дубль второй... Запись...» И над стадионом снова раздалось:

*«Разметалось поле без конца и края,
Утро в синих росах дали открывает...»*

Сначала наступила гробовая тишина, потом послышались робкие свистки, а затем взлетел истошный вопль: «Ну, хоть одну песенку живём!» И потом начали свистеть, наверное, все 50 тысяч человек, заполнившие трибуны стадиона «Динамо». Я думаю, что этот свист даже у стен Кремля был слышен.

Испугались мы не на шутку, думали, что нас убьют, затопчут ногами. Машин ни у кого еще не было, все ездили на метро, и мы боялись, что на улице нас узнают и побьют. Поэтому мы спрятались в подтрибунное помещение и не выходили оттуда часа полтора.

Но все билеты на концерты были проданы, работать надо, и хитрый Слободкин где-то нарыл аппарат. Может, из других городов привезли. Может, из Ленинграда подкинули. Может, испуганное начальство по цеховским сусекам пошустрило. Но уже на следующий день у нас на сцене стояла гора колонок и усилителей высотой с пятиэтажный дом. Оставшиеся концерты мы, естественно, отработали

«живьём» и звучали замечательно. Но первый «фанерный» концерт – это не попса, это были мы!

Работа в студии

Главный итог концертов на «Динамо» заключается в том, что мы прорвались в профессиональную студию и записали все, что было можно. Набралось час двадцать минут звучания! Я был очень горд профессионализмом нашей команды, когда мы пришли на «Мелодию» и за две смены сделали все наши фонограммы. Сначала живьем, без наложений был записан весь инструментал. Пришли, грохнули – и все! А в следующую смену записали вокальные партии. Первый дубль, второй дубль – готово! На «Мелодии» все было расписано даже не по часам, а по минутам, поэтому пить чай, кофе или коньяк и одновременно обсуждать, как лучше сыграть то или это, возможности не было.

Но я очень рад советской школе, так как она дала мне понимание, что никакого следующего дубля может не быть, поэтому всё надо делать сразу и сейчас. Да, бывает, если ты что-то не допел не по своей вине, то можно и ещё один дубль сделать, но работать надо, как говорится, сто из ста. Впрочем, для нас это не составляло особого труда. Мы были живой командой, постоянно игравшей концерты. Для начала репетировалась песня, потом она «вкатывалась», как мы говорили, в концерт. А потом уже готовая, «вкатанная» песня шла на запись. А работать во время записи с каждой фразой было, во-первых, как мы считали, непрофессионально, а во-вторых, для этого элементарно не хватало времени.

Эти навыки нам потом очень пригодилось в Чехословакии, когда мы на местной студии записывали наши песни. Чешские режиссеры очень сильно к нам придирались. Чуть что не так: «Стоп! Снова!» В конце концов мы обозлились и всё записали со второго дубля!

А эти час двадцать минут «мелодийских» записей Паша Слободкин потом превратил в шесть хитовых пластинок.

Гастроли в Чехословакии

В конце весны 1971 года «Весёлые ребята» отправились на гастроли в Чехословакию.

Мы там были спустя совсем малое время после Пражских событий. Мама родная! Мы приезжаем – нас все ненавидят! С нами руководительница поехала из Москонцерта. Бедная женщина! Валентина Ивановна, кажется, ее звали. Такая «божий одуванчик», такая милая, первый раз за границей... и все такое. Приехав в Карловы Вары, мы на следующий день отправились на стекольный завод. Зашли в цех, где делали всякие вазы. Там работал стеклодув чех, блондин огромного роста. Валентина Ивановна попросила его:

- А вы не могли бы мне какой-нибудь сувенирчик сделать?

- Нет проблем, мадам! Сейчас!

Сделал что-то, остудил – и в газетку завернул:

- Развернете, когда выйдете за территорию.

Мы выходим с завода, она бумажку разворачивает, а там – стеклянная свинья. Я спрашиваю переводчика:

- А что это значит?

- Это означает: «Русские свиньи, убирайтесь домой!»

В первом же городе, куда мы прибыли, нам подарили бюст Ленина, который весил восемьдесят килограммов. Совершенно понятно, что это было сделано специально! Ведь каждый день – новый город: концерт, банкет – и едем дальше. А поскольку бюст Ленина и не выкинешь, и в автобусе не оставишь, то мы каждый день таскали эти 80 кг в гостиницу, ставили под охрану в специальной комнате, а утром затаскивали обратно в автобус. Да, мы менялись: сегодня тащит один, завтра – другой. А так как наш Избойников был настоящим богатырем, то обычно доставалось таскать ему. Ну не Слободкину же тащить бюст вождя? В конце концов мы притаранили Ленина в Москву, в Москонцерт, и он долгое время потом стоял где-то в парткоме.

Но концерты мы дали шикарные! После выступления в зале «Люцерна» у нас даже объявилась изрядная гроздь фанатов: они на машинах путешествовали за нами по всей Чехословакии.

Концертный зал «Люцерна» - это подземный зал: семь этажей вниз. И там шикарный концертный зал мест, наверное, на восемьсот. По бокам зала стояли барные стойки, где бармены разливали пиво – для нас это было в диковинку. Как это? Пиво на концерте? У нас так не принято!

Сцена - как лобное место: из досок сколоченный круглый помост. За ним – тряпка висит. А за тряпкой вместо гримерки – кухня, в которой жарят разные шпикачки. Сейчас для нас это нормально, мы приезжаем работать в ночной клуб – там так оно всегда и есть, и слава Богу, если найдется какая-то каморка, где можно переодеться. А тогда нас это тоже удивило. Как так? Один из ведущих залов Европы – и нет гримерок?!

А в остальном там все было замечательно. Программа у нас была шикарная. А ведь все привыкли, что если приезжает русский коллектив, то это балалайки и розовощекий фолк. А тут приехали нормальные пацаны с гитарами.

Мы вышли настроить звук, а в первом ряду сидят телевизионщики. Такие крутые. Нога на ногу. Девки красивые! Ух, какие же там красивые были девки! И все полуобнаженные! И все такие наглые! У нас аж языки повываливались. А все эти журналисты и операторы сидят и всем своим видом выражают иронию: ну, и что вы, советские, сможете нам показать?

Но Слободкин, конечно, молодец. Мы ведь привезли с собой свою аппаратуру. Это были «Биги», но звучали они боле-е-менее прилично. Паша начал отстраивать звук. Развернет колонки сюда, развернет туда. А сам тем временем потихоньку попросил Бергера:

- Леня, сядь-ка за рояльчик, сыграй Рэя Чарльза.

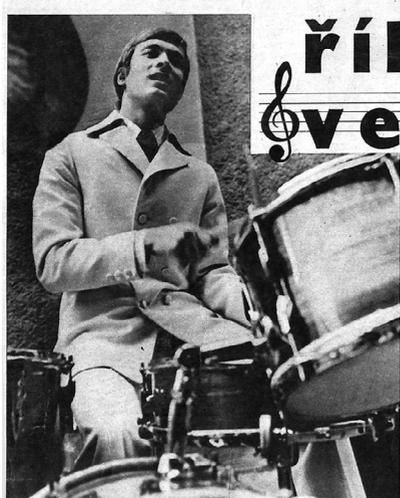
А я сижу в зале, как бы звук слушаю, а сам смотрю внимательно на телевизионщиков. Леня Бергер спел один блюз, второй, третий... И я вижу: рты у чешских журналистов открываются, открываются, открываются... И гробовая тишина...

Тут Слободкин как бы заметил этих телевизионщиков:

- В контракте телевидения нет? Нет. А ну, вон отсюда!

Вот тут они нас зауважали.

Начали мы петь. Вторая песня, которую мы исполнили, была из репертуара ансамбля «Creedence Clearwater Revival». Бергер спел ее просто замечательно, и зал зашелся апло-



říkají si veselí hoši

o jejich další profesionální růst a pe-
čuje i o jejich budoucnost.

Veselí hoši získávají další možnosti uplatnit to, co dovedou. K těmto velkým žánrům nepochybně patří i první velké zahraniční koncertní turné, které skupina během listopadu a prosince – v rámci oslov Měsíce Československo-sovětského přátelství – podnikne po naší republice. V první části soubor z Moskvy absolvuje sérii vystoupení na Slovensku a poté se přemístí i do Čech. Druhou část zpívaného putování Československem zahájí samostatným koncertem ve Velkém sále pražské Lucerny – uskuteční se 29. listopadu. Dále se s mladými mužskými hudebníky osobně poznají posluchači v Českých Budějovicích, v Táboře, v Plzni, v Jindřichově Hradci, v Chomutově, v Sokolově, v Chebu... Jistě i naše čitatele českých písníček potěší tak, že sklidí dost obdivu a potlesku. Věříme, že právě v Československu naleznou Veselí hoši onen důležitý odrazový můstek k budoucím úspěchům.



A repertoár? Vokálně instrumentální soubor jeho šíří a bohatosti nepochybně potěší každého, kdo přijde do hlediště. Skupina Veselí hoši věnuje pozornost hlavně původním sovětským písním od starších i nejmladších skladatelů a autorů. V programu lze nalézt písníčky od Irena Dunajevského, od Anatolije Novikova, ale i od Felcmana, Ivanova, Tuchmanova nebo Aedonáčkové. Svě místo v pořadu mají i lidové písně. V zajímavých a osobitých úpravách znovu posluchači dostávají tak populární melodii, jako je Kalinka, Komár nebo Volha-Volha. Proto, že se skupina chystala na

PRVNÍ ČESKOSLOVENSKÉ OBECENSTVO TAKÉ NĚ.

Rozdávat dobrou náladu a příjemnou pohodu, to je sned nejrůznější životní poslání, jaké si kdo jen může přát. Mladé sovětské skupina je má. Cíl dobře bovit posluchače si ve-

skladatele populárních melodii Jarlo Dunajevského a udělala to určitě plným právem. Doslova s radostí totiž nabírá radost všude, kde jen se objeví.

V křesném listě „veselo-hovoské“ vokálně instrumentální skupiny má důležité místo hlavní město Moskvy. Zde soubor vznikl, zde začínal veřejně vystupovat a klubech – účinkuje dodnes. Veselí hoši však už měli možnost představit se také hudby v Leningradu, v Kyjevě, v Minsku, Tbilisi a v dalších sovětských městech. Při každém vystoupení se okamžitě stali miláčky obecenstva.

Koncertní úspěchy obstaraly Veselým hochům další zajímavé příležitosti. Pořít k nim hlavně spolupráce s moskevskou televizí. Hráli a zpívali na nejrozšířenějších estrádách a účinkovali také ve čtvrtéřnicích pro mladé dívky. Tyto programy mají nádev podle ročních období – Jaro, Léto, Podzim, Zima – písníčky se v nich střídají s povídkám o módě, o nejzajímavějších zálibách a koníčcích a v Sovětském svazu patří k nejoblíbenějším. Hlasovně v nich znamen pro každého mnoho. Po-
Zpíem a skupina je do celém Sovětském svazu velky. Vystupování v klubech, samostatné bloky při dobrých estrádních pořadích i účinkování v televizi krátce „učinilo“ své. A také rozlehl přátel po-

skladatele populárních melodii Jarlo Dunajevského a udělala to určitě plným právem. Doslova s radostí totiž nabírá radost všude, kde jen se objeví.

V křesném listě „veselo-hovoské“ vokálně instrumentální skupiny má důležité místo hlavní město Moskvy. Zde soubor vznikl, zde začínal veřejně vystupovat a klubech – účinkuje dodnes. Veselí hoši však už měli možnost představit se také hudby v Leningradu, v Kyjevě, v Minsku, Tbilisi a v dalších sovětských městech. Při každém vystoupení se okamžitě stali miláčky obecenstva.

Koncertní úspěchy obstaraly Veselým hochům další zajímavé příležitosti. Pořít k nim hlavně spolupráce s moskevskou televizí. Hráli a zpívali na nejrozšířenějších estrádách a účinkovali také ve čtvrtéřnicích pro mladé dívky. Tyto programy mají nádev podle ročních období – Jaro, Léto, Podzim, Zima – písníčky se v nich střídají s povídkám o módě, o nejzajímavějších zálibách a koníčcích a v Sovětském svazu patří k nejoblíbenějším. Hlasovně v nich znamen pro každého mnoho. Po-
Zpíem a skupina je do celém Sovětském svazu velky. Vystupování v klubech, samostatné bloky při dobrých estrádních pořadích i účinkování v televizi krátce „učinilo“ své. A také rozlehl přátel po-



PAVEL BARTIK

дисментами. И после этого этого чего бы мы ни исполняли – сплошные овации.

На следующий день все чешские газеты написали про наш концерт. Я привез из Чехословакии много разных газет и журналов, и в каждом издании огромные статьи. А ненавидеть они нас продолжали, но это их проблема.

В Чехословакии мы должны были записать пластинку. Первое время работа шла с трудом, потому что местные звукорежиссеры всячески нам мешали. Какая-то маленькая

ошибочка инструментальная – сразу «Стоп!» Но когда Леня Бергер начал петь «Для меня нет тебя прекрасней», чехи от изумления рты пораскрывали: кто это? Это музыканты из России? Да такого не может быть!

В пластинку, которую мы записали в ходе гастролей по Чехословакии, вошло четыре песни: «Записка» (С.Дьячков – О. Гаджикасимов), «Для меня нет тебя прекрасней» (Ю.Антонов – А.Азизов, М.Беляков), «Почтальон» (из репертуара польской группы Skaldowie) и песенка из репертуара группы Creedence Clearwater Revival. Эта пластинка долгое время держалась на первом месте в чехословацком хит-параде.

Но главное – они там поняли, что мы музыканты, а не коммунисты из Политбюро, которые задавили Прагу танками...

Алексей Пузырев

Составы вокально-инструментальных ансамблей складывались по одному принципу: поскольку все друг друга знали, то каждого кто-то приводил. Перед поездкой в Чехословакию бас-гитарист Валентин Витебский объявил, что уходит из «Весёлых ребят». Он тогда женился на солистке Московского цирка на льду, и его жена как раз получила приглашение в Киевский балет на льду. Вместе с ней в Киев уехал и Валентин. В этой перемене мест для четы Витебских была одна серьезная привлекательная черта: Киевский балет на льду каждый год на несколько месяцев уезжал за границу, а для советского человека попасть за рубеж, да еще в капстраны, да еще по работе, было практически не реально. Поэтому отказать от такой возможности ни Витебский, ни его жена не могли.

Уходя, Валентин Витебский привел на свое место бас-гитариста Евгения Казанцева, игравшего ранее в группах «Современник» Давида Тухманова и «Новый Электрон» Валерия Приказчикова.

Надо сказать, что Паша Слободкин очень не любил сольного исполнения. Сольно пели только я, Леня Бергер, который исполнял три сольные песни, и Володя Фазылов, который пел две, а все остальные песни были групповые. «Варшав-

ский дождь» и «Разметалось поле» пели хором. «Ты проснулся на рассвете...» запевал Бергер, но все равно это была групповая песня. Паша стремился к тому, чтобы и на пластинках выходила только группа, а не солисты, хотя именно солисты – я, Фазылов и Бергер – делали ему основной пиар. Но теперь с уходом Витебского тот вокальный квартет, который Паша холил и лелеял, распался, и Слободкин срочно искал солиста с высоким голосом. Вот тогда-то Женя Казанцев и порекомендовал Алексея Пузырева, вместе с которым он когда-то учился в хоровом училище им.Свешникова. На прослушивании Пузырев спел две песни, чтобы показать, как высоко он умеет петь, - и его взяли в ансамбль.

Леше Пузыреву тогда только-только исполнился 21 год, он был самый младший в ансамбле, в нем никогда не было пафоса, и очень часто, когда все выпивали и веселились, он молча сидел за бесконечными клавирами.

- Леха, ты учишь чего-то? – спрашивали музыканты.

- Да. У меня завтра экзамен!

На следующий день музыканты интересовались:

- Ну, как сдал? Что получил?

- Пять! – отвечал Пузырев.

Из-за своей молодости и житейской неопытности Лешка часто становился объектом шуток. Причем подчас это были довольно опасные шутки. Так, например, во время гастролей в Чехословакии мы подсунули ему в ванну голую девушку! Он вернулся в гостиницу после концерта, вошел в ванную комнату - и чуть в обморок не упал от неожиданности.

Больше всех любил пошутить над Пузыревым наш барабанщик Вова Полонский. Его козырная шутка была довольно оригинальной. Полонский начинал говорить какую-то фразу, а потом переходил на полную тарабарщину, в которой мелькали фамилии Слободкина, Петерсона, Бергера, причем всю эту бессмыслицу Полонский нес с очень умным видом, мимикой и жестами показывая, что говорит о чем-то важном. Заканчивал он этот поток довольно эмоциональной речи каким-нибудь вопросом, ставя собеседника, который, разумеется, не понял ни одного слова, в тупик. Поскольку почти каждому музыканту «Веселых» довелось в свое время «оце-

нить» эту шутку, то Полонский договорился с нами, что если Пузырев будет подходить к нам и переспрашивать, о чем он ему только что говорил, чтобы мы отвечали: «Да ладно, ребята, это ваши дела! Разбирайтесь сами!» Так ребята и говорили, когда Пузырев обращался к ним за «переводом», а сами, пряча улыбку, с интересом наблюдали за реакцией Алексея. А у Пузырева постепенно создавалось ощущение, будто он начинает сходить с ума, потому что ничего не понимал из того, что наш барабанщик ему говорит, но другие, как ему казалось, все прекрасно понимали, о чем вел речь Вова Полонский!

Перед поездкой в Чехословакию Алексей сделал свою первую аранжировку для «Весёлых ребят». Это был хит польского ансамбля «Skaldowie» «Размышления деревенского почтальона». И выяснилось, что Пузырев - гениальный аранжировщик и просто талантливейший человек, недаром он был звездой «хоровушки» и любимым учеником Александра Васильевича Свешникова, основателя легендарного Московского хорового училища, а ведь туда отбирались наиболее музыкально одаренные мальчишки. Более того, поскольку Пузырев был с периферии, он даже некоторое время жил дома у Свешникова, который его всячески привечал.

Пузырев писал замечательные оркестровки, а на сцене стоял за клавишами или с гитарой. Будучи «заядлым» битломаном, он придумал звучанию ансамбля настоящий «битловский» шик. Он и расклад голосов сделал более современным, «битловским». А когда Алексей привел в группу своего товарища по консерватории Владимира Сахарова, мы вообще аккордами стали петь, как «Песняры». Одно из главных достижений Алексея - гениально аранжированная тухмановская песня «День без выстрела на Земле», которую мы исполняли на восемь голосов. И если я обычно уклонялся от пения в квартете, то здесь я тоже принял участие - народ-то нужно было набрать, чтобы петь октетом. В финале Пузырев сделал хорал, как у Баха, и на восемь голосов мы пели: «Люди! Люди! Дело только за вами!» Это звучало так круто, что у меня волосы дыбом вставали!..

Так Алексей Пузырев на долгие годы стал основным аран-

жировщиком «Весёлых ребят». Несколько раз он уходил из ансамбля, потому что гениального аранжировщика хотели видеть в своих рядах руководители многих ВИА. Так Леша поиграл и в «Голубых гитарах», и в «Акварелях», и в «Докторе Шлягере». И все же его творчество неизменно ассоциируется с «Весёлыми ребятами».

«Легко влюбиться»

По возвращении из Чехословакии нас ожидал приятный сюрприз. Фирма «Мелодия» выпустила вторую пластинку «Весёлых ребят», на которой были записаны песни «Люди встречаются» (В.Гаваша – О.Жуков) и «Легко влюбиться» (Д. Тухманов – В. Харитонов).

С песней «Легко влюбиться» все вышло очень просто. Бергер тогда занимался «воспитанием» Тухманова. У него было огромное количество пластинок, и он увлеченно знакомил Тухманова с творчеством популярных за рубежом негритянских певцов – Рэя Чарльза, Отиса Реддинга, Уилсона Пикетта. Надо сказать, что Бергер был прекрасным педагогом! Он самозабвенно с тобой разговаривал, объясняя, кто и как поёт, по какой схеме. Оказывается, у Уилсона Пикетта октава состоит из 11 нот, и Бергер башкой своей гениальной высчитал, что у него вторая верхняя «до» чуть выше, чем нижняя. Это было целое музыкальное исследование...

Вот и в Тухманова он с удовольствием вкладывал новую музыку, чтобы, как говорил Бергер, тот улучшил свою «библиотеку». А так как Тухманов был человек обучаемый, впитывающий, то ему, конечно, было интересно слушать новые записи и комментарии к ним Бергера.

А потом у Тухманова вышел альбом «Как прекрасен мир», где Бергер фантастически исполнил песни «Танцевальный час на Солнце» и «Любимая, спи!». Я уверен, что эти песни родились именно в результате того общения Бергера и Тухманова.

Затем Тухманов предложил Бергеру записать песню «Легко влюбиться». Но Бергер послушал и отказался:

- Такие песни я петь не умею. Эта песня для Петерсона. Пусть Юрасик споёт – и будет шлягер!

Лёня был тонкий, даже тончайший музыкант и прекрасно понимал, что есть какие-то песни, которые могу спеть только я.

Мы поехали в ГДРЗ, и я с первого дубля её записал. Но инструментал там сыграли не «Весёлые ребята», а оркестр Вадима Людвиковского. Тем не менее песня вышла на пластинке «Весёлых ребят», вот только фамилии артистов, принимавших участие в записи, как у нас повелось, указаны не были. Такое небрежение к людям меня уже начало раздражать, но радовало то, что интуиция в который уже раз не подвела Бергера: я спел эту песню – и она сразу стала шлягером.

Сцена – вся страна

Я люблю Ригу, но когда я переселился в Москву, то в родном городе стал бывать очень редко. Да и когда приезжал в Ригу к папе с мамой, то четыре дня, которые я там проводил, были пределом. Мама с папой, конечно, хотели, чтобы я побыл с ними подольше, но я говорил:

- Мама, я не могу!

Я обнимал папу, чмокал в щеку маму, прощался с друзьями – и уезжал в Москву...

Есть такое замечательное слово: темпоритм. Так вот темпоритм Риги для меня абсолютно неприемлем. Я думаю, что если бы я остался жить в Прибалтике, то уже давным-давно бы умер. Все-таки Рига – это тихий, милый, домашний город, а мне милее гастрольная жизнь, когда можно разъезжать по всей стране. Видимо, я был готов к этому с самого рождения, ведь я родился в поезде...

Гастролей было много, мы побывали во многих городах. Нас очень любил Ленинград. Безумно любил Киев. Нас встречали овациями Свердловск, Омск, Новосибирск, Красноярск... Мы работали, если так можно сказать, «вахтенным методом»: слетали, отработали – и домой. Такого, чтобы уезжать на три месяца на гастроли, чтобы переезжать из города в город, не вылезая из поезда, у нас не бывало. Схема была такой: четыре

дня в поездке, пять дней в Москве. То есть мы в Москве тоже бывали. Нельзя сказать, что мы уехали - и нас жены не видят месяцами. Нет, у нас было время и репетировать, и дома сидеть. А вот те люди, которые стояли на графике, запиливали на гастроли на 3-4 месяца. Так им было выгоднее: больше концертов – больше денег. Зато, проведя три месяца в поездке, они три месяца гуляли. Но это – работа на износ, потому что такие заезды выматывают и физически, и морально.

«Левые» концерты мы не играли. Впрочем, нет. Было один раз. В какой-то военной части мы отыграли «левак». Но после этого нас всех вызвали «на ковер» и отобрали полученные за тот сейшн деньги. И хорошо, что все закончилось именно так, могло быть и хуже.

Впрочем, надобности играть «левые» концерты у нас не было. Мы официально получали за концерт 27 рублей 70 копеек. А так как мы работали, как правило, по четыре концерта в день, то в сумме выходило по 110 рублей 80 копеек. Для тех времен это была очень большая сумма. Юрий Валов, гитарист ВИА «Голубые гитары» и мой хороший друг, рассказывал, что из первой же гастрольной поездки привез домой семьсот рублей, и его мама даже позвонила Игорю Гранову, руководителю «Голубых гитар», чтобы выяснить, насколько эти деньги честно заработаны. «Не беспокойтесь! - ответил ей Гранов. - Это все официально. Теперь ваш сын будет хорошо зарабатывать...» Но она всё равно была обеспокоена, потому что не очень хорошо понимала, что происходит, ведь много лет проработав на киностудии «Мосфильм», она официально получала 120 рублей в месяц. А тут сын, 22-летний сопляк, уезжает на две недели и привозит огромную пачку денег...

Мы за две недели гастролей тоже зарабатывали по 700 - 800 рублей.

Когда мы только начали по-настоящему работать, всю гастрольную деятельность «Весёлых ребят» вел Феликс Кац. Это был гений! Бывало, мы прилетали в какой-то город, а нам автобус прямо к трапу самолета подгоняли. Мы загружались и ехали в гостиницу. Фактически для всех музыкантов он был как отец родной. Нам не о чем было беспокоиться – из всех проблем он нам оставлял только творческие.



«Веселые ребята» в Одессе. На снимке: (верхний ряд) Юрий Петерсон – Владимир Фазылов – Павел Слободкин – Юлий Слободкин, (средний ряд) Валентин Витебский – Валерий Беспалов, (нижний ряд) Владимир Избойников, Леонид Бергер – Геннадий Турабелидзе.

Феликс Кац был директором Московского мюзик-холла, когда там работал Слободкин. И когда была дана команда на создание «Весёлых ребят», то его подключили к этому делу. «Всё понял!» - ответил Феликс Кац и принялся за работу.

Кстати, он хорошо знал моего отца, и если бы не звонок Феликса Каца папе, я бы ни в какую Москву не поехал. Более того, та женщина, у которой я жил, пока болел, была знакомой Феликса Каца.

А потом директором «Весёлых ребят» стал Михаил Плоткин, и количество концертов, которые мы давали в течение месяца, резко увеличилось. Это в радостную сторону отразилось на той массе денег, которые мы получали в кассе Москонцерта. Перейдя из «Весёлых» в «Самоцветы», я предло-



Когда мы с «Веселыми» приехали в Узбекистан, в Ташкент, нам повезло: на первый же концерт пришли дети Рашидова, и им очень понравилось. И с этого дня все узбекские газеты писали о нас хвалебнейшие статьи!

«Веселые Ребята» в Ташкенте: Валентин Витебский – Владимир Избойников – Владимир Фазылов – Юлий Слободкин – Светлана Рязанова – Владимир Полонский – Валерий Хабазин – Леонид Бергер – Юрий Петерсон

жил Маликову позвать Плоткина:

- Придет Мишка Плоткин, и ты будешь по всем карманам искать ключи и везде будешь находить «бабки»!

Так и стало, потому что у него был настоящий нюх на деньги.

А когда в 1975 году Плоткин организовал ансамбль «Надежда», он поставил работу так, что его коллектив стал выступать очень много, не меньше, чем «Весёлые ребята» или «Самоцветы», и все музыканты там тоже хорошо зарабатывали.

Приключения на гастролях бывали самые разные. Однажды, когда мы летели на Камчатку, наш самолет чуть не разбился. Но я проспал самый опасный момент. Я всегда любил спать и мог проспать подряд 17-18 часов, как бы набирая сон про запас. Вот и тогда я проснулся, когда самолет уже призем-

лил. Открываю глаза, выпавшийся и посвежевший, и вижу, что лица людей, окружавших меня, бледно-зеленого цвета и как будто вытянутые. В чем дело? Оказалось, что самолет около часа кружил над Петропавловском-Камчатским, потому что у него не выпускалось одно из шасси. И когда горячее стало подходить к концу, пилот принял решение сажать самолет. Он хотел попробовать ударить самолет о посадочную полосу, надеясь, что от удара шасси выскочит. Так все и случилось. От удара о землю шасси выскочило, и мы приземлились вполне благополучно, хотя и были на волосок от гибели. Но все страсти и ужасы, которыми сопровождалось наше приземление, я проспал. Но, может, это и к лучшему?

Как ни рады мы были гастролям, но последний концерт тура и ощущение скорого возвращения домой всегда изрядно повышали наше настроение. Правда, однажды во Львове случился облом, о котором мы потом долго вспоминали.

Обычно мы надолго в поездки не уезжали, а тут почему-то зарулили на большое количество концертов, и последний должен был быть во Львове, в парке. И вот мы лабаем этот концерт, и такое сладостное чувство испытываем: вот отыграли и - в отпуск! В финале мы исполнили мелодию из кинофильма «Весёлые ребята», и на последнем аккорде дружно прокричали:

- Конец!!!

Опустился занавес, музыканты потянулись в гримерку и обнаружили, что там накрыта «поляна». Тут же стояли и хитро улыбались наш Паша Слободкин и директор львовской филармонии Николай Кустинский (кстати, отец популярной советской актрисы Натальи Кустинской). Когда все вошли, директор обратился к нам с речью:

- Дорогие товарищи! Я вас очень прошу: останьтесь еще на два дня. Пожалуйста! Очень много желающих посмотреть ваше выступление...

Ну разве тут скажешь «нет»? Ведь он произнес волшебное слово «пожалуйста». Конечно, мы сказали, что с удовольствием задержимся еще на пару деньков. Но настроение у всех разом испортилось, и даже деликатесы, украшавшие стол, вдруг стали казаться безвкусными.

А довольный Кустинский прохаживался по гримерке и приговаривал:

- Да вы кушайте, ребята! Кушайте!..

Первый концерт у нас, как правило, начинался в 12.00. Следующий - в 15.00, затем - в 18.00, а последний - в 21.00. Самым драйвовым был, как это ни парадоксально, последний концерт. Казалось бы, все уже устали, все эмоции уже давно выплеснулись наружу, но осознание того, что вот сейчас мы отыграем концерт и можно будет отправиться в гостиницу, поужинать, пообщаться и лечь спать, придавало новые силы. Поэтому публика всегда стремилась попасть именно на наш последний концерт. А мы работали так, что, как говорится, дым стоял! Мы были молодыми и рвались в бой. Причем работали мы не ради денег. Нашей главной целью всегда было «снести» зал. И мы это делали.

За 25 дней в городе Донецке мы дали 100 концертов. Когда отработали сотый концерт, то прямо на сцене заорали: «Стольник!»

Ансамбль так устроен, что на гастролях мы всегда играли в какую-нибудь общую игру. Сначала это были шахматы, по которым мы чуть ли не чемпионат разыгрывали. Но шахматы - слишком долгая игра, и партия порой растягивалась на несколько перерывов между концертами. В конце концов мы перешли на шашки - и за перерыв стали успевать сыграть по несколько партий. Однажды мы приехали в некий город, где должны были выступать в цирке. Пока расставляли аппаратуру, мы с Павлом Яков-

ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА

Если бы им предложили записать какую-нибудь инструментальную пьесу, то они бы ответили на нее так:

Имя: «Веселые ребята» - коллективно-инструментальный ансамбль.

Год рождения: 1958-й.

Место рождения: Москва.

Постоянное место жительства: у ансамбля нет. Перед тем как приехать в этот город, он находится на Камчатке. В Сахалино во многих «взрослых» городах. А из Омска посылает в Одессу.

«Веселые ребята» - не артисты. Мы убеждаемся, что название очень точное. Действительно: веселые ребята. Песни, заложившие сегодня на сцене. И хорошее настроение моментально переносится в зал.

Все они еще очень молоды. Все еще только начали свой путь в искусстве.

Песня - вот главный герой программы. Голосочек и широчайшая, дуточная. Здесь произведение, что можно услышать в любви, всталым дождичек, и пролившийся дождем в ансамбле. Но и те, и другие имеют своеобразную ритмичность. Ансамбль обаятелен в этом, достаточно услышать в исполнении «Веселые ребята» «Русское поле», «Привал», «Будно быть влюблен».

Они поразили многих своим чарм. Поэтому хочется еще раз назвать имена «Веселых ребят»: Денис Черевин, Валерий Зубов, Владимир Витеский, Владимир Набоков, Юрий Петров, Юрия Самойлова, Геннадия Труфанова, Владимир Физиков. И конечно же, из талантливых руково-дителей - Павел Соловьев.

НА СНИМКЕ: выступление ансамбля «Веселые ребята».

Фота. Е. МАМАКИНА



левичем уселись играть. А было так холодно, что я не рискнул переобуться в легкие концертные туфли, а сидел, обутый в теплые зимние сапоги.

Мы так увлеклись, что даже не сразу обратили внимание, что нас зовут, так как настала пора выходить на сцену. Слободкин посмотрел на мои ботинки и строго спросил:

- Что у тебя на ногах? Почему ты еще не переделся?

Я удивленно посмотрел на Пашу: на нем были точно такие же сапоги.

- Паша, а что у тебя на ногах? Сам-то ты почему до сих пор не переделся?

И мы оба рассмеялись...

Последний концерт в сезоне обязан быть «зелёным». Это означало, что обязательно надо как-то пошалить. Но, конечно, так, чтобы публика не увидела. На «зелёных» концертах подкалывали всех, даже Пашу Слободкина, хоть он и был руководителем ансамбля. Самая замечательная хохма случилась в Омске, когда Пашу разыграл его дядя, Юлик Слободкин.

У нас в репертуаре была «битловская» песня «This boy». Мы сделали для неё очень красивую аранжировку. Вначале играла гитара, затем вступало фортепиано, это Паша в темноте выходил из-за кулис, садился за рояль и начинал играть. А на том «зелёном» концерте Юлик выкрутил стул на максимальную высоту. Паша вышел из-за кулис, попробовал присесть за рояль, а клавиши - где-то внизу. Он слез со стула и стал его скручивать. А стул попался ужасно скрипучий. Он визжал, как побитая собака. Да и скручивался с колоссальным трудом, и, пока Паша опустил его до нужной высоты, песня кончилась.

Перед следующим концертом Паша сам выставил высоту стула, отошел в сторонку и стал следить, чтобы никто его не скрутил. Но так и не уследил. Когда зазвучало гитарное вступление к песне, он вышел из-за кулис, попробовал присесть за рояль, но стул ему скрутили в самый низ, и клавиши теперь оказались перед самым его носом. И он опять почти всю песню подкручивал стул.

- Кто это сделал?! – орал Паша в перерыве между концертами. Некоторые знали, что это Юлик балуется со стулом, но товарища своего не выдали.

Тогда Паша обратился к Юлику:

- Посмотри, кто мне скручивает стул, а?

Юлик сказал, что посмотрит.

- Не беспокойся, Паша. Больше никто не будет тебе скручивать стул.

И вновь погас свет, вновь зазвучали первые такты «This boy», Слободкин вышел на сцену, присел за рояль... и оказалось, что вместо крутящегося стульчика ему подставили мусорный бачок, тот самый, с крышкой и педалькой.

Да, шутки на «зелёных» концертах бывали порой жестокими, но такова традиция, и все относились к этому с пониманием.

Жаль только, что в Ригу «Весёлые ребята», пока я работал в ансамбле, не приехали ни разу...

Бергер уезжает в Австралию

В начале 1972 года Леонид Бергер объявил, что уходит из «Весёлых», поскольку решил эмигрировать из СССР. Тогда как раз началась массовая эмиграция евреев из СССР. Но если основная волна эмигрантов катилась в Израиль и США, то Бергер решил уехать в... Австралию. Почему именно туда? Дело в том, что к тому времени сестра его жены выехала туда из Польши, и таким образом, во-первых, у него там появились родственники, что давало основания для выезда из СССР, во-вторых, там стал возможен хоть какой-то старт, потому что, имея здесь и квартиру, и популярность, уехать просто «в ноль» было бы глупо.

Это решение Бергера стало шоком для всех нас, но особенно для Паши Слободкина, который прекрасно понимал, что отъезд в эмиграцию ведущего певца сулил «Веселым ребятам» всяческие сложности. Но Бергер поступил очень благородно: он предупредил Слободкина, что эмигрирует в Австралию, за год до своего отъезда:

- Паша, я прекрасно понимаю, что если уеду прямо от вас,

то вы надолго станете невыездными. Поэтому я ухожу из ансамбля сейчас...

- Ты спятил! – попробовал сопротивляться Слободкин. – Хочешь, мы тебе сейчас же ставку поднимем до 30 рублей за концерт? Мы в Чехословакию едем, новый альбом начинаем! Перед нами просто космос, а ты?!

- Извини, Паша! Я делал все, что мог, но мое терпение кончилось. Я уезжаю... – завершил разговор Бергер. - Единственное, что я могу для тебя сделать, это уйти сейчас, а за границу уехать через год...

Лёня так и сделал. Он ушел из «Весёлых» и устроился работать в ресторан «Лесной» в Измайловском парке, где с джаз-роковым ансамблем Виталия Клейнота подготовил программу, которая называлась «This is Леонид Бергер». Это было 45 минут ударной работы. Бергер пел баллады Рея Чарльза, песни из репертуара Тома Джонса и группы «Blood, sweat and Tears». Лёня сам объявлял номера и кратко переводил сюжеты песен. Аранжировки, мастерски сделанные Виталием Клейнотом, звучали божественно, ведь музыканты этого ансамбля были серьезными профессионалами. Кроме самого Виталия Клейнота (тенор-саксофон) и Леонида Бергера (вокал) в составе этого оркестра работали Григорий Шабров (рояль и электроорган), Леонид Плавинский (бас-гитара), Михаил Брандсбург (барабаны), Виктор Заикин (экс-«Новый электрон», гитара), Олег Степурко (труба), Александр Кофман (тромбон). Многие из них впоследствии уехали в Штаты и работали там с джазовыми светилами.

Но что значит «устроился работать»?

Как только Бергер подал документы на выезд из СССР, то по законам того времени, пока продолжалась канцелярская карусель с оформлением документов, он вынужден был до дня выезда сидеть без работы и, соответственно, без денег. Так поступали в СССР со всеми, кто подавал документы на выезд. Вот Виталий Клейнот и взял Бергера в ресторан «Лесной», но поскольку официально оформить его было невозможно, Лёня пел за «парнос», то есть за деньги, которые ему собирали благодарные зрители. А поскольку, как говорят, ресторан «Лесной» «крышевала» балашихинская братва, то



В концертах Леонид Бергер исполнял песни «Алешкина любовь» (С.Дьячков – О.Гаджикасимов), «Для меня нет тебя прекрасней» (Ю.Антонов – А.Азизов, М.Беляков), «Я тебя люблю» (В.Рубашевский – С.Карнеев), «Анжелина» (L.Prima – русский текст О.Гаджикасимова), «Облади-Облада» (Дж.Леннон – П.Маккартни), «Delilah» (Tom Jones).

туда съезжались бандиты со всего Советского Союза, они кайфовали от иностранных песнопений в исполнении Бергера и платили ему и музыкантам оркестра огромные деньги. А пел Бергер потрясающе! Диапазон его голоса был поистине бескрайним. Он мог брать запредельно высокие ноты, и тогда его голос начинал парить, словно птица в небесах. А мог наполнить своей энергией какой-нибудь заводной фанк-блюз вроде «Spinning Wheel», и тогда казалось, что пространство вот-вот взорвется от переизбытка его мощаги. И оно взрывалось – аплодисментами, овациями, воплями влюбленной публики.

Перед самым отъездом Бергер пригласил в «Лесной» всех своих друзей и устроил для них прощальный концерт. Когда он начал петь, жена заплакала. В паузе между песен Бергер подошел к нашему столику:

- Лялька, ты что?!

Утирая слезы, она ответила:

- Лёня, то, что ты делаешь, это просто потрясающе! Но я понимаю, что я этого больше никогда не услышу...

Он тогда пел ещё, наверное, минут сорок. И все эти сорок минут моя жена рыдала и не могла остановиться.

Дебют Бергера в Австралии вышел вполне удачным. Он собрал собственный бэнд и начал, как он сам потом рассказывал, «толкаться в сторону австралийской молодежи», её современных вкусов, пытаюсь проникнуть в её образ мышления, заговорить и начать писать её музыкальным языком, но в своем собственном стиле. Это была нелегкая задача, но Леониду Бергеру удалось её решить. Он завоевал любовь австралийской публики, ему четырежды вручалась самая престижная музыкальная премия Пятого континента «Agi Award», он автор десятков песен на английском языке, многие из которых становились шлягерами. Леонид Бергер с успехом представлял Австралию на различных международных конкурсах.

Но обо всем этом мы узнали много позже, когда в 1989 году Алла Пугачева пригласила Бергера на свои «Рождественские встречи».

А тогда, в 1973 году, Леонид Бергер просто исчез из поля зрения советских любителей музыки, будто бы его и не было никогда. На обложке тухмановской пластинки имя Бергера было подменено названием ансамбля «Весёлые ребята», хотя «Весёлые ребята» никакого участия в записи этого диска не принимали. Оригинал песни «Возьми свои слова обратно», которую Бергер записал перед своим отъездом в эмиграцию, был утерян, позже этот хит перезаписал молодой певец из ВИА «Синяя птица» Сергей Дроздов, хотя все знали, что композитор Сергей Дьячков сочинил «Возьми свои слова обратно» специально для Бергера...

Я считаю, что тогда нужно было сохранить Бергера во что бы то ни стало, так как он мог бы принести своей Родине еще много славы. Жаль, что этого не было сделано.

А вообще наши вокально-инструментальные ансамбли в начале 1970-х стали для многих музыкантов буквально перевалочной базой перед их отъездом на Запад. Тогда модно было «валить» из СССР, и наш гитарист Валера Хабазин бук-

важно умирал, мечтая жениться на иностранке и уехать! В конце концов он женился на испанке и уехал. Сейчас Валера живет в Швеции и работает в ресторане.

Осенью 1975 года в эмиграцию уехали наш Александр Лерман, которого Слободкин пригласил на замену Бергеру, и гитарист ВИА «Голубые гитары» Юра Валов, когда-то записавший чудесное вступление к песне «Алёшкина любовь». В Америке Валов и Лерман создали группу «Sasha & Yura». Фактически это была первая группа за океаном, состоявшая из русских музыкантов. «Sasha & Yura» полтора года гастролировали по городам Америки, выступая в самых престижных залах вместе с такими известными музыкантами, как Том Фогерти и Боб Сигер. Группа имела хорошую прессу и даже предложение от «Warner Bros» подписать контракт на выпуск пластинки, но Лерман решил пойти учиться в университет, и группа прекратила существование.

Кстати, на гитаре в группе «Sasha & Yura» играл рижанин Валера Сэйнтски, уехавший на ПМЖ в Америку еще в 1972 году.

Мой друг Лёвка Пильщик тоже эмигрировал. Покинув группу «Электрон», он в начале 1970-х тщетно пытался получить прописку в Москве, и, когда стало окончательно ясно, что это ему не удастся, уехал за границу. Сейчас поёт в ресторане в Нью-Йорке и давно уже просит меня организовать ему гастроли в России. Но я понимаю, что это невозможно. Его здесь уже давно забыли, и денег, которых он смог бы заработать на этих концертах, вряд ли хватило бы даже на то, чтобы оплатить перелет в Москву.

То, что все они эмигрировали, конечно, стало большой потерей как для нас, так и для них самих. Ведь здесь эти музыканты были очень популярны, а там так и не смогли раскрутиться.

А я сейчас вспоминаю, как одиноко мне стало в «Весёлых ребятах» после отъезда Бергера. Ведь практически одновременно с ним ушли все те, кто составлял костяк второго состава - Володя Фазылов, Валя Витебский, Юлик Слободкин. От тех «Весёлых ребят», которые мечтали дать ответ «Битлам», остались только записи песен. И хотя в группу

пришли новые талантливые ребята, меня охватила жуткая тоска. Гастроли вдруг стали казаться скучными, а концерты нудными.

И вдруг я узнал, что в состав ВИА «Самоцветы» пришел мой старый рижский приятель Толя Могилевский, который, как и я, давно уже покинул отчий дом и успел поиграть в различных популярных ансамблях - в оркестрах Юрия Саульского и Олега Лундстрема и в ВИА «Поющие сердца». В «Самоцветы» он, кстати, пришел на место уехавшего в Америку Лёвки Пильщика. И вот тогда я впервые подумал: а не пойти ли мне работать к Юрию Маликову?

Первая встреча с Юрием Маликовым

С Юрием Маликовым я познакомился осенью 1970 года. Он тогда только что вернулся из Японии, где восемь месяцев проработал в эстрадном коллективе, который выступал на выставке «Осака-70». Именно в Японии у него появилась идея создать вокально-инструментальный ансамбль, поэтому все заработанные там деньги он потратил на покупку музыкальной аппаратуры, с которой его будущий ансамбль мог бы отправиться покорять просторы Советского Союза.

Как-то раз мне позвонил мой очень хороший товарищ Левон Оганезов, который не раз выступал вместе с Маликовым, и попросил:

- Юрочка, вот тут Юра Маликов привез из Японии аппаратуру и он хотел бы, чтобы кто-нибудь её посмотрел и сказал, что с ней можно делать.

Мы с Леоном приехали домой к Маликову на Преображенку, и тот показал добычу, привезённую из Японии. Там был шикарный усилитель и 100-ватные колонки, на которых мы потом работали, великолепный ревербератор Akai, от которого все звукорежиссеры были в полном восторге, вполне приличный орган, но очень плохие, просто отвратительные микрофоны, которыми можно было только гвозди забивать, и плохие гитары.

Я честно сказал:

- Микрофоны – полная фигня. Бас-гитара, по-моему, тоже фигня. А вот колонки, усилитель и ревербератор – да, отличные.

И тогда он меня в первый раз пригласил в «Самоцветы». Впрочем, это были ещё даже не «Самоцветы», названия у его группы ещё не было. Короче, он пригласил меня к себе работать:

- Юра, я хочу на основании этой аппаратуры сделать коллектив. Названия пока никакого нет. Не хотел бы ты поработать вместе со мной?

Но я отказался:

- Юра, ты же понимаешь, что я работаю в «Весёлых ребятах». Это раскрученная команда, в составе которой играют шикарные ребята! Спасибо, конечно, но в данный момент я абсолютно самодостаточен.

Скорее всего, Маликов ожидал такого ответа, недаром же он не сам позвонил мне, а Левона попросил привезти меня. Потому что позвони он тогда мне сам, я бы просто послал его, так как я и знать его тогда не знал и его японская аппаратура меня не интересовала, поскольку у «Весёлых ребят» всегда была лучшая аппаратура в Москонцерте. Тем не менее я сказал:

- Но если когда-то появится возможность, я не исключаю, что приму это приглашение.

И уже стоя в дверях и прощаясь, я позволил себе совет:

- Юра, не набирай в свою новую команду музыкантов из Москонцерта, которые аккомпанируют всяким певцам и певицам. Это – заведомо ложный путь. Мы по этому пути уже прошли. У нас были музыканты из Москонцерта, но как они были, так они и ушли. Набирай музыкантов из каких-нибудь рок-групп! Найди одного-двух, а остальных ребята сами приведут...

Так все потом и получилось.

Костяк нового коллектива составили музыканты, с которыми Маликов работал ранее в ансамбле, аккомпанировавшем различным певцам и певицам: Геннадий Макеев (клавиши) и Николай Раппопорт (барабаны). Все они были великолепными инструменталистами, но нужны были еще люди, которые умели бы играть и одновременно петь. Тог-

да Макеев предложил позвать в состав своего брата Алексея Пузырёва, студента консерватории, и его приятеля, бывшего участника бит-группы «Орфей» Вячеслава Антонова (Добрынина), которые как раз собрали ансамбль в 12-м таксомоторном парке и репетировали там по ночам. Юрий Маликов в сопровождении Макеева приехал в таксопарк, послушал ребят, которые в упоении пели песни «Битлз», и тут же пригласил Алексея Пузырёва и Вячеслава Добрынина в состав своего ансамбля.



Юрий Маликов

Алексей Пузырёв потом рассказывал, что первые - и единственные - гастроли этого состава состоялись по Донецкой области. В первом отделении ансамбль Юрия Маликова исполнял разные «битловские» песни, а во втором аккомпанировал певцу и актеру Олегу Анофриеву. Гастроли прошли не очень удачно, и по возвращении в Москву этот состав распался.

Но Юрий Маликов не собирался сдаваться и вскоре набрал новую команду. Алексей Пузырёв привел в группу своего товарища по консерватории Владимира Сахарова (вокал, гитара), а Сахаров, в свою очередь, позвал певицу Ирину Шачневу и её мужа Алексея Цейтлина, который стал работать в группе звукорежиссером. Маликов тоже много ходил по концертам и искал нужных музыкантов. Он пригласил в ансамбль гитариста Эдуарда Кролика, ранее игравшего в ВИА «Лада», а тот привел своего приятеля Сергея Березина (клавиши).

В конце концов сложился новый состав: Юрий Маликов (бас, художественный руководитель), Ирина Шачнева (вокал, орган), Лев Пильщик (вокал), Алексей Пузырёв (вокал, гитара, клавиши. Надо отметить, что вскоре Алексей перешел в «Весёлые ребята»), Владимир Сахаров (вокал, гитара), Глеб Май (вокал, флейта), Сергей Березин (вокал, гитара), Геннадий Жарков (труба), Эдуард Кролик (гитара), Николай Раппопорт (ударные).

В начале лета 1971 года Юрий Маликов и музыканты его ансамбля записали в студии несколько песен. С этими записями Маликов отправился к режиссеру популярной радиопередачи «С добрым утром!» Екатерине Тархановой, с которой познакомился в Японии на выставке «ЭКСПО-70». Песни ансамбля ей очень понравились, и она, в свою очередь, представила Юрия Маликова главному редактору передачи Эре Куденко.

В итоге 8 августа в рамках программы «С добрым утром!» был сделан сюжет о новом коллективе и прозвучали две песни - русская народная «Пойду ль, выйду ль я» и новый шлягер Марка Фрадкина и Михаила Пляцковского «Увезу тебя я в тундру». В конце программы был объявлен конкурс на лучшее название нового ансамбля, который пока именовался очень просто: «ВИА под управлением Юрия Маликова». В самом скором времени редакция программы «С добрым утром!» получила от радиослушателей несколько десятков тысяч писем, в которых предлагалось множество самых разных вариантов названия. Удивительно, но во многих письмах содержалось одно и то же название - «Самоцветы». Возможно, на фантазию публики повлияла песня «Увезу тебя я в тундру», в которой были такие слова: «Сколько хочешь самоцветов мы с тобою соберем!».

У нас принято иронизировать над Маликовым за это радишоу. Но, на мой взгляд, он поступил совершенно правильно. Во-первых, благодаря этому конкурсу он сразу же расположил к себе публику, а во-вторых, название, которое выбрали радиослушатели, было очень удачным, так как оно яркое, самобытное и очень русское.

Спустя некоторое время Юрий Маликов, лидер теперь уже

вполне раскрученного ансамбля, сделал мне новое предложение:

- Юра, если ты уйдешь от Паши, я тебя возьму, и пусть тебя ничего не волнует.

И вновь я ответил, что, конечно, приму это приглашение, если появится такая возможность...

Александр Лерман

На замену Бергеру в «Весёлые ребята» пришел Александр Лерман, в прошлом – вокалист самодеятельных групп «Ветры перемен» и «Скоморохи». Это был высокий, красивый, статный и очень музыкальный парень. Виолончелист по образованию, он прекрасно играл на гитаре и пел. В «Весёлых ребятах» Лерман записал много великолепных песен: «Ну что с ним делать?» (Ю. Антонов - Л. Дербенев), «Чернобровая дивчина» (Р. Мануков - Т. Сашко), «Если любишь ты» (Ю. Антонов - Л. Дербенев), «Я к тебе не подойду» (Д. Тухманов - Л. Дербенев, И. Шаферан), «Варшавский дождь» (Д. Тухманов - В. Сергеев) и др.

Принято говорить, что короля играет его окружение. И действительно, короля-Бергера играли окружающие, то есть те, кто с ним постоянно общался, кто слышал, как он поет.

А Лерман – сам был король. Он был очень светлый пацан, но очень холодный и даже немного высокомерный. Но то, что он в 21 год знал 17 языков, дает ему право быть королём. Его мама, работавшая переводчиком у Сталина, знала не то семь, не то десять языков, а он превзошел её и свободно владел почти двумя десятками языков. У него были талант и страсть к лингвистике. Так, например, пока мы гастролировали в Йошкар-Оле, Лерман на моих глазах за десять дней выучил марийский язык. Мы за чем-то зашли в магазин, а Лерман вдруг спрашивает:

- У вас есть учебник марийского языка?

Продавщица, подняв на него глаза (а Лерман – высокий, красивый), вдруг обалдела:

- Да, я сейчас поищу...

И принесла ему учебник марийского языка. И через 10

дней он принялся разговаривать с местными старухами, которые на русском языке почти ни слова не понимали. Вот это было круто! Впрочем, он же знал венгерский, и выучить марийский, который принадлежит к той же группе языков, ему не составило труда.

А все разговоры о его холодности и высокомерии затмевает песня «Лестница», которую Лерман сочинил еще в конце 1960-х годов, будучи солистом бит-группы «Ветры перемен». Это одна из самых красивых песен, какую я в своей жизни слышал...

Но Лерман был заряжен на то, чтобы свалить из СССР, и он в конце концов уехал в Америку, где в 1977 году, бросив занятия музыкой, поступил в аспирантуру Йельского университета, а в 1985 году получил степень доктора философии. В 1989 году при его участии была создана кафедра русского языка в Делавэрском университете, на которой он преподавал до самой смерти в 2011 году...

«Парень простой я и обычный»

Эта песня появилась незадолго до того, как я покинул «Весёлых ребят». Честно скажу: я не люблю эту песню. Она слишком похожа на «Люди встречаются». Не в музыкальном плане, конечно, знакомых нот в ней нет, но месседж тот же самый. Я не понимал, зачем в репертуаре ансамбля должны быть две фактически одинаковые песни, оттого, наверное, и не любил её петь.

Павел Слободкин

Я долго думал, как писать портрет Павла Слободкина...

Паша – потрясающий человек, и я его обожаю. Начало «Весёлых ребят» - это было великолепное время, когда он был счастлив и все были счастливы. А какой он гордый ходил в Чехословакии, когда мы уделали этих чехов! И это было наше общее счастье, ведь ненависть к России мы превратили в любовь, и за нами всю поездку, все 45 дней, что мы там были, ездили поклонницы...



Павел Слободкин обладал исключительным нюхом на таланты. Через ансамбль «Весёлые Ребята» прошла целая плеяда великолепных музыкантов – Леонид Бергер, Александр Лерман, Владимир Фазылов, Анатолий Алёшин, Владимир Полонский, Алексей Пузырёв, Алексей Глызин, Алла Пугачева и многие-многие другие. И всех их открыл и вывел к зрителю именно Павел Слободкин.

Паша был совсем ненамного нас старше, но несмотря на это он слегка дистанцировался от других участников ансамбля. Но я могу это понять, ведь он – из элитной семьи, его папа - Яков Павлович Слободкин, знаменитый советский виолончелист, Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР, организатор и участник легендарного Квартета имени П.И. Чайковского, один из выдающихся виолончелистов XX века. После того, как Яков Павлович блистательно выступил в 1950 году на международном конкурсе виолончелистов имени Гануша Вигана в Праге, на него посыпались приглашения от лучших зарубежных концертных агентств. Он начал активно гастролировать за рубежом, его искусству аплодировали зрители в тридцати странах мира. Великий финский композитор Ян Сибелиус и выдающийся болгарский композитор Панчо Владигеров посвятили ему свои произведения для виолончели.

Кстати, у Паши Слободкина – идеальный слух. Наверное, это – наследство, которое досталось ему от отца.

А еще у него – абсолютный нюх на таланты. Через ансамбль «Весёлые ребята» прошла целая плеяда великолепных музыкантов – Леонид Бергер, Александр Лерман, Владимир Фазылов, Анатолий Алёшин, Владимир Полонский, Алексей Пузырёв, Алексей Глызин, Алла Пугачева и многие-многие другие. И всех их открыл и вывел к зрителю именно Павел Слободкин. И часто бывало, что только он один мог распознать, насколько они талантливы. Так было и со мной, когда Слободкин приехал на свадьбу к приятелю, увидел там мальчика из Прибалтики, услышал, как он поет, и позвал его в ансамбль! Как он смог разглядеть во мне будущего популярного певца, я не знаю. Но недаром уже в первом составе «Весёлых ребят» я исполнял девять песен, в то время, как Нина Бродская, во-круг которой изначально и создавался ансамбль, пела только пять песен...

И что важно: люди приходили и уходили, менялись составы, но каждый следующий состав звучал не хуже, а подчас и лучше предыдущего. Не всем руководителям вокально-инструментальных ансамблей удавалась такая преемственность, потому что звучание надо ансамбля уметь выстраивать, и в этом Паша был настоящим профессором.

Но главный его талант заключался в другом: он умел договаривать с чиновниками, а в то время это было очень важно. На бесконечных просмотрах и приемах программ он начинал им такую туфту гнать, от которой эти кабинетные жуки просто офигевали. Он пытался уйти от обсуждения песен, он говорил про то, что нужны костюмы, что нужен грим, и прочую лапшу вешал им на уши. Причем он говорил на их языке, и они понимали его, соглашались с ним, признавали, что он прав. И просмотры заканчивались тем, что самые высокие ставки были у нас, лучшие инструменты – у нас, первый «Ди-наккорд» в Москонцерте получили мы...

А еще почти на каждом худсовете Паше предлагали избавиться от меня. Ему говорили прямо в лицо: «Освободитесь от Петерсона - и мы примем программу!» Но так как я благодаря своему звонкому, юношескому голосу и рижским, до-

вольно западным повадкам был беспроектным номером везде, где бы «Весёлые ребята» ни выступали, то Павел Слободкин не пошёл на сделку с минкультовскими чиновниками, умудрившись пройти буквально по лезвию ножа.

Я Пашу люблю до сих пор. Во-первых, за то, что благодаря ему я попал в Москву, за то, что он два месяца меня ждал, пока я вылечусь, выйду и спою. Но с другой стороны, возможно, именно поэтому он считал меня своей собственностью. И я никак не мог ему объяснить, что я человек свободный. Что я сам себя создал! Что я приехал к нему уже готовым артистом. Ну что нужно было сделать, чтобы он это понял?! Ну не бить же его саксофоном по голове?! И летом 1972 года, когда мы были на гастролях в Иркутске, я принял окончательное решение уйти к Маликову в «Самоцветы».

Решено: ухожу безвозвратно...

Из Иркутска сразу после окончания вечернего концерта я позвонил жене в Москву:

- Ляля, я больше не могу! Я ухожу от Паши.

- И что же теперь дальше будет? – в её голосе слышалось напряжение.

- Позвони, пожалуйста, Коле Раппопорту, - это мой приятель-барабанщик, который сейчас работает в «Самоцветах», и скажи, что я согласен.

Весь следующий день я провел в ожидании окончания вечернего концерта. Отпев свой номера как будто во сне, я помчался к реальной жизни, то есть к междугороднему телефону, чтобы позвонить в Москву. Жена взяла трубку сразу же: видимо, ждала.

- Ну, что? Дозвонилась? - я почти кричал.

- Да! Едва я сказала Коле, что ты согласен, он тут же пригласил меня на концерт. «Самоцветы» выступали сегодня в Парке Горького. Я накрасилась, причесалась и поехала туда. Они меня потрясающе встретили. Коля Раппопорт – вообще солнце! И Юра был очень ласков. После концерта Маликов меня, Валю Дьяконова и Иру Шачневу довез до метро. Мы сели, и я не знала, что сказать. И я спросила: «А почему вы

назвались «Самоцветами»? Он мне долго объяснял, что был конкурс на радио и какие песни там звучали...

- Ляля, а что он сказал про мой переход к ним?

- Он сказал: в любое время...

В понедельник я был в Москве, а уже во вторник был принят в состав ВИА «Самоцветы».

Когда я уже ушел в «Самоцветы», «Весёлые ребята» записали песню «Варшавский дождь», в которой солировал Саша Лерман. Я купил пластинку, приехал домой в Измайлово, поставил её на проигрыватель. Слушая пластинку, я даже заплакал: такое было всё родное, такое до боли знакомое - и без меня...

Итак, «Самоцветы»

Между прочим, в «Самоцветах» мне решили устроить прослушивание, или, как сейчас говорят, кастинг. Вернее, это Юра захотел показать меня своим «орлам». Понятно, что они не раз видели меня в «Весёлых ребятах», но процедура должна была быть соблюдена. В назначенное время я приехал на улицу 25 Октября (ныне улица Никольская), где у «Самоце-



Юрий Петерсон и Юрий Маликов

тов» тогда база была, весь коллектив уже сидел в зале, на сцене горел свет, слышалось шипенье аппаратуры. Я взял у Вали Дьяконова гитару и спел песню «Гой ты, Русь моя родная!».

После того как прозвучал финальный аккорд, все молча встали, и в возникшей тишине раздался голос Толи Могилевского:

- Ну вот! О чем я вам и говорил!..

На этом кастинг закончился, фактически не начавшись.

Анатолий Могилевский

В Риге мы были друзьями-конкурентами. Толя пел в ресторане «Лидо», а я – в «Юрас перле». А в Москве мы с Могилевским, разумеется, сделали просто друзьями. В столицу Толя перебрался раньше меня, еще летом 1967 года. Он тогда получил приглашение пойти работать солистом в оркестр Юрия Саульского «ВИО-66». Как только я приехал в город-герой Москву, Толик нашел меня и пригласил в гости. Их было три друга, работавших в «ВИО-66» у Саульского: Анатолий Могилевский, Олег Ухналёв и Александр Жеромский, знаменитый в те годы мим. Поскольку я был еще бездомный, то мы встретились на квартире у Жеромского. Помню, что его волосы были окрашены в ярко рыжий цвет. Оказалось, что он тогда снимался в фильме «Полчаса на чудеса» Михаила Юзовского, и его киногерой по сценарию был рыжим.

А потом, когда я уже всю работу в «Весёлых ребятах», оркестр Юрия Саульского приказал долго жить. Толя метался по разным составам, выступал в ВИА «Поющие сердца» и оркестре Олега Лундстрема, Потом он поехал в турне «Мелодии друзей». Там работали югослав Ивица Шерфиза, с которым и мы много выступали, очень хорошая певица из ГДР Петра Бёттхер, популярный тогда чешский певец Иван Крайничек, с которым мы потом встречались в Чехословакии, и другие исполнители из социалистических стран. Они объехали тогда практически все крупные города Советского Союза и столицы союзных республик. Одной из точек маршрута была Рига. Толя очень радовался возможности приехать с концертами в родной город, ему хотелось предстать перед старыми рижскими друзьями во всей красе. Но когда он мне позвонил и сказал, что едет на Родину, в

Ригу, я его предупредил:

- Толя, пусть тебя ни в коем случае не объявляют «наш земляк»! Иначе пройдешь, как говорится, под стук собственных копыт!

- Да ладно! – отмахнулся он.

Вернувшись из турне, он рассказал, что, когда объявили, что выступит певец, родившийся в Риге, в зале настала тишина. Не прозвучало ни одного хлопка, ни одного ободряющего возгласа. Почему так? Не знаю. Наверное, это ревность. Но, к сожалению, именно в этом и заключается разница российского и латышского менталитета.

А потом мы с Толей встретились в «Самоцветах». Здесь он исполнял две сольные песни, одна из которых - «Если будем мы вдвоём» - была кавер-версией «битловской» песни «Oh! Darling» (русский текст для неё сочинил Вячеслав Добрынин).

Другой сольной песней была «Телефонная связь» Юрия Антонова на слова Павла Леонидова, в финале которой на словах «Телефонная связь - ненадежная связь» Толя неожиданно прыгал в оркестровую яму и исчезал из виду. Публика ахала, но уже через секунду голова Могилевского показывалась над ямой, и зал просто вскипал аплодисментами. Но однажды на гастролях, кажется в Перми, Толя не проверил глубины оркестровой ямы, прыгнул и... Мы привыкли, что обычно почти сразу же раздаётся гулкое «бум», а тут - тишина. И лишь через несколько секунд раздалось злое «бу-бум». Я продолжал играть, а сам думал: «Уж не разбился ли он? Не надо ли бежать за помощью?» Но Толя оказался крепким и спортивным парнем – всё обошлось.

У Могилевского была забавная привычка опаздывать на репетиции. Причем, добравшись наконец до репетиционной базы, он придумывал какую-нибудь занятную историю, чтобы оправдать свое опоздание. Этот ход был безошибочным: потешаясь над выдумками, музыканты прощали Могилевскому очередное опоздание.

Однажды Толя рассказал, что опоздал потому, что спасал старушку из горящего дома. Мы от хохота буквально согнулись пополам:

- Ну, Толян, ты сегодня в ударе! Тебе Гансом-Христианом Андерсоном надо было родиться!..

Но каково же было наше удивление, когда пару недель спустя к нам на репетиционную базу приехали пожарные и вручили Могилевскому медаль «За отвагу на пожаре».

Оказалось, что в тот раз Толя ничего не выдумал: он действительно спас пожилую женщину. Могилевский жил тогда на Нижней Масловске в доме с коридорной системой. Были (да, наверное, и сейчас еще есть) такие дома, когда по обеим сторонам длинного коридора располагались многочисленные квартиры, вполне, к слову, комфортные. Могилевский спешил на репетицию и тут увидел, что из-под соседской двери ползут струйки дыма. Будучи человеком физически очень сильным, Толя высадил дверь, вбежал в квартиру и обнаружил там спящую старушку, вокруг которой уже полыхало пламя. Она, видимо, курила в постели и не заметила, как уснула. Сигаретка упала, и в результате возник пожар. Толя подхватил старушку на руки, вынес её в коридор, а потом побежал домой и вызвал пожарных.

В 1978 году Могилевский уехал в Америку. Мы тогда уже работали в «Пламени». Произошло все неожиданно, так как до самого последнего дня он никому ничего не говорил о своих планах и проводов не устраивал.

Помню, что перед самым его отъездом мы отправились на базу к футбольной команде «Спартак». Поиграли в футбол, попарились в бане, немного попели. Был там еще артист Вячеслав Невинный, страстный поклонник «Спартака». А Могилевский взял с собой двух американцев: «Вот приехали друзья из Америки!» Помню, что американка глаз не сводила с одного из наших рабочих сцены. Их было два брата, оба блондины, оба красавцы под метр восемьдесят ростом и сложением, как бог Аполлон, один – боксер, другой – мастер спорта по вольной борьбе. Одного из братьев звали Сашей, а имени второго я уже не помню. Как у всех боксеров, у него был сломан нос, а лицом он чем-то неуловимо был похож на американского киноактера Роберта Редфорда. Эта дамочка из Америки на него смотрела и просто млела...

А вскоре Толя уехал. По реалиям того времени он сразу и полностью исчез из поля нашего зрения, и лишь несколько лет спустя из радиопередачи Севы Новгородцева мы узна-

ли, что Могилевский живет в Нью-Йорке, работает в ресторане на Лонг-Айленде и уже выпустил в Америке несколько пластинок. Правда, успех к нему пришел не сразу, довелось ему даже таксистом поработать. Его жена Наташа, которую, кстати, я знал еще по Риге, так как она училась в школе, где мой ансамбль часто бывал с концертами, поступила учиться на какие-то курсы, то ли бухгалтеров, то ли страховщиков, и Толя оплачивал её учебу, зарабатывая извозом.

Тем не менее уже в 1979 году Толя записал свою первую американскую виниловую пластинку «Разбитое сердце», песни для которой сочинили также эмигрировавшие в Америку композитор Анатолий Днепров и поэт Павел Леонидов. Потом Могилевский записал еще несколько альбомов, продюсером которых был Михаил Шуфутинский.

А в 1993 году Толян пожаловал в Москву собственной персоной.

Он позвонил:

- Labdien! - говорит, то есть «Здравствуйте!» по-латышски.

- Здорово! – отвечаю. - Ты из Америки звонишь?

- Нет, я уже здесь...

Могилевский тогда хотел попробовать осуществить ре-экспансию в Россию, и обратился к Юрию Маликову с просьбой помочь снять видеоклип. Юрий Федорович в просьбе не отказал и устроил все, о чем просил Могилевский.

А некоторое время спустя я сам отправился в Америку. Ехал в гости к сестре Надежде, которая вместе со своим мужем преподавала в университете штата Индиана, но в аэропорту меня встретил Толя. Он тут же позвонил моей сестре:

- Надя, пусть Юрок у меня месячишко поживет! А потом я отдам его тебе...

В итоге я целый месяц прожил у Толика в Нью-Йорке. У него все отлично! Прекрасный дом, прелестная жена, с которой Толя познакомился еще в Риге, маленький сын, забавный бульдог Тошка...

Когда мы ехали из аэропорта, Толян говорит:

- Есть одна проблема: у меня очень злой пес. Кусает, зараза, всех. Но если вы подружитесь...

Приезжаем – сидит английский бульдог. А я обожаю таких собак. И он, видимо, это почувствовал, хвостом завилял – и лягу на всю жизнь. Толя в шутку пожурил пса:

- Эх ты, предатель! Только успел Юрка приехать, как ты к нему!..

Толяна поджидали двое музыкантов-эмигрантов, из тех, что свалили из СССР еще в 1960-х. От них я узнал, что Могилевский в русской диаспоре как певец, как творческое лицо почитается первым номером, или, как говорят в Америке, «номер ван». Его авторитет среди соотечественников во многом основан на том, что в отличие от большинства русских эмигрантов он выступает не на Брайтон-Бич, а в ресторане, расположенном в Лонг-Айленде, настоящем американском англоговорящем районе Нью-Йорка.

- Толян – самый главный! - несколько раз повторили те музыканты.

В тот же день мы побывали в ресторане, где работает Могилевский. Его приезд можно сравнить с появлением... пристава в бардаке: такая там началась беготня и суета. И это было вполне оправдано, ведь Могилевский, можно сказать, «кормил» весь ресторан, так как публика шла сюда именно для того, чтобы послушать Толю, попутно заказывая выпивку и еду.

Могилевский сумел собрать очень сильный аккомпанирующий состав. На гитаре у него играл Игорь Северский — неоднократно победитель фестивалей музыки фламенко. В свободное от фламенко время он тренировал в стрельбе нью-йоркских полицейских. Когда он показывал мне всякие пистолеты, я задал вопрос, так и вертевшийся на языке:

- Ну и как американские полицейские стреляют?

- Фигово! – ответил Игорь. - Потому от них и требуют, чтобы они ходили в тир и тренировались.

- А как же кино, где они с одного выстрела могут уложить любого бандита?

- Это все голливудские сказки, Юра!

На барабанах играл Алан Диаз, работавший некогда с Сержио Мендесом, королем самбы. На клавишах - поляк Анджей Зелинский, бывший лидер легендарной польской рок-группы «Скальды». Кстати, мы в «Веселых ребятах» пели одну песню

Анджея - «Размышления деревенского почтальона», в которой солировал Алексей Пузырёв.

Еще в группе Могилевского работала очень красивая певица, имени которой я уже не помню. Несколько раз она ездила на кастинги в Голливуд, и в тот раз тоже собиралась поехать. Возможно, именно мой приезд принес ей долгожданную удачу: девчонка получила заветное приглашение на съемки в каком-то фильме...

Поскольку в этот ресторан в основном заживали русские, то и репертуар оркестра подобрался специфический. Это было очень забавно, когда темнокожая певица пела: «Белые розы! Белые розы!...»

Благодаря Зелинскому в Толин ресторан повадились ходить поляки, проживавшие в Нью-Йорке. После тяжелого трудового дня они приходили послушать кумира своей юности. Анджей брал микрофон, и в ресторане начинали звучать песни на польском. Атмосфера там была очень приятная...

Увиделся я и с Лёвкой Пильщиком. Узнав, что я в Нью-Йорке, он тут же позвонил Толе, мы оговорили, когда можно приехать, и поехали в гости. Мы встретились так, будто расстались вчера, а не двадцать с лишним лет назад. Между нами не существовало никаких недоговоренностей, все было просто и понятно. Он показал мне свой дом, за который тогда еще продолжал выплачивать кредит. Причем, для того чтобы получить от банка деньги на строительство, ему пришлось прыгнуть за руль роллс-ройса, который свадьбы обслуживает. Ведь рестораны – это кэш. Сегодня дадут денег, а завтра могут ничего не заплатить. А для того чтобы получить кредит, нужна была постоянная, стабильная работа. Поэтому днем он возил свадьбы, а вечером пел в ресторане. Голос у него остался прежним, но большой карьеры он так и сделал, ведь успешная карьера – это удел очень жёстких и подчас беспринципных людей, а Лёвка - талантливый, добрый, солнечный, замечательный, но абсолютно не устроенный в этой жизни поющий человечек.

Мне, кстати, тоже предлагали остаться в Америке. Но я отказался. А что мне там делать? Петть в ресторане? Но на Брайтоне лишь один достаточно большой ресторан - «Националь», а остальные – мал мала меньше. Я зашел в ресторан «Одесса», где пел Вилли Токарев. Оказалось, что он чуть шире и чуть длиннее,

чем коридор в моей квартире, и едва вмещает 12-13 столиков. Ну, и нужна ли мне работа в таком месте? А другой работы там нет.

Кроме того, я уверен, что меня в Америке загрызла бы ностальгия. Есть люди, которые смогли там прижиться, как Толик Могилевский или моя сестра, став настоящими американцами. Надежда однажды месяц сидела в Москве, как вдруг затосковала: «Ой, домой хочу!» Ну, о чем тут говорить, если у нее «домой» означает «в Америку»? А у меня «домой» - это «в Россию».

Когда мы с «Самоцветами» в 1975 году были в Венесуэле, я однажды зашел в кафе, чтобы выпить кофе и съесть какой-нибудь сэндвич. И вдруг в мою башку втемяшилась мысль, что все уже уехали, а я тут сижу. Один. Меня прошиб холодный пот и, не доев бутерброд, я выскочил из кафе и побежал к концертному залу, где должно было быть наше выступление, и успокоился только тогда, когда обнаружил, что все на месте и готовятся к сейшну.

Нет, я не могу эмигрировать. Я из не остающихся там.

Почти месяц я прожил у Толика, потом ненадолго сгонял к сестре в Иллинойс и снова вернулся в Нью-Йорк.

Что я могу сказать про Толика?..

Давно подмечено, что деньги людей портят, и люди, которые становятся богаче, в той же пропорции делаются хуже. Еще богаче – еще хуже. А с Толиком произошла абсолютно обратная вещь. Чем обеспеченнее он становился, тем превращался во все более теплого, доброго и очень адекватного человека. Живя в СССР, Толик, как многие другие советские музыканты, занимался фарцовкой, или, как тогда говорили, бизнесом: он брал с собой в поездки дефицитные товары и перепродавал. Однажды мы приехали в Ленинград, а у меня как раз джинсы стерлись. Но я знал, что Толя вез с собой партию джинсов на продажу. Я ему говорю:

- Толян, продай мне из своей партии штанишки! А то мои что-то повались...

И он мне отвечает:

- Понимаешь, Юрок, за те деньги, за которые я собираюсь продать эту партию, мне отдавать тебе джинсы стыдно, а дешевле продать тебе я не могу.

Прошло много лет. Я приехал в Америку. Он повел меня в магазин и купил в подарок видеоманитофон. А еще кормил и поил меня целый месяц. Вот как человек меняется!

В Москву я улетал с небольшими приключениями. С самого начала, как только приехал в Америку, я теребил Толика насчет обратных билетов.

- Да ладно! – неизменно отмахивался Могилевский. - Успеешь!

Но вот миновали полтора месяца - и я почувствовал, что пребыванием в Америке я полностью удовлетворен и пора бы уже возвращаться домой. Но когда Толик позвонил в билетную кассу, то выяснилось, что ближайшие билеты в Россию есть только на январь. А дело было в ноябре.

- Ну и что мы будем делать? - спрашиваю.

- Не волнуйся, Юрок! Фигня! Америка - это только для них, а для нас тут – Россия!

И он позвонил какой-то своей знакомой, работавшей в билетной кассе, и та, по всей видимости, за небольшой кэш, внесла изменения в компьютер: выкинула кого-то из списка пассажиров, а мою фамилию туда вставила.

- Теперь у тебя есть билет, - смеясь, сказал Могилевский.

Мы ждали посадку в аэропорту и стали свидетелями жуткого скандала, когда некий пассажир пытался доказать кассирам, что он еще два месяца назад забронировал билет на этот рейс.

- Так! Тихо! – прошептал мне Толик. - Это, наверное, наш билет...

И я понял, что русский человек и в Америке остается русским, что все там держатся друг друга, а иначе прожить невозможно.

Итак, «Самоцветы» (продолжение)

Когда я пришел в «Самоцветы», состав ансамбля был такой: Юрий Маликов (бас-гитара, художественный руководитель), Валентин Дьяконов (вокал, гитара), Юрий Петерсон (вокал, саксофон), Анатолий Могилевский (вокал), Ирина Шачнева (клавиши, вокал), Сергей Березин (гитара, вокал), Геннадий Жарков (труба, вокал), Валерий Селезнёв (гитара), Николай Раппопорт (барабаны, вскоре его заменил Юрий Генбачев, перешедший из оркестра А.Кролла) и Алексей Шачнев (звукорежиссёр).



Уже через несколько дней после моего перехода «Самоцветы» давали концерт на ВДНХ, в Зеленом театре. Честно говоря, именно там я впервые смог наконец пристально вслушаться в то, что исполнял ансамбль, к которому я теперь принадлежал.

Большую часть программы пел Валя Дьяконов: «Увезу тебя я в тундру», «Верба», «Школьный бал», «За того парня» и т.д. Причем «За того парня» («Я сегодня на заре встану...»), на мой взгляд, он исполнял гораздо лучше, чем Лев Лещенко.

Кстати, то же самое говорил и Марк Фрадкин, автор этой песни: «Лещенко стоит и поет, а Валечка – в душу лезет!..»

Но больше всего меня потрясла песня «Ивушка». «О! – подумал я, слушая Дьяконова. – Здесь будет интересно работать!»

Все девчонки (от 14 до 60) с ума сошли по Дьяконову – такая магия была у этого мальчика. Причем Валентин не делал вообще ничего, чтобы завоевать сердца своих поклонниц, а получалось так, что они как мухи на мёд



лезли! «Ах, отчего же он сегодня грустный такой?!» - плакали они. Да он всегда такой! Они напридумывали себе этот образ. Кроме того, Валя был необыкновенно фотогеничен. В жизни он не был так красив, а на фотографии смотришь – просто ангел! Телевидение всегда его показывало крупно, потому что улыбка у него была загадочная. Я так его и называл: «голубая мечта десятиклассниц». Кстати, пугачевские поклонницы – это первые поклонницы Дьяконова, они просто перешли потом от него к ней. Почему так случилось? Я не знаю.

Я постарался как можно быстрее войти в репертуар. Мы с Дьяконовым стали петь «За того парня» «Горлицу», «Вербу», «Там, за облаками». Ира шачнева пела бэк-вокал.

У нас с Валею было абсолютное совпадение голосов. Как у Леннона с Маккартни. У меня голос был чуть побасистее, у Дьяконова чуть повыше, и в итоге казалось, будто поет один человек. Как говорят сами певцы, самое трудное – это петь в унисон. Причем так петь, так сливаться, чтобы не было понятно, кто где поет. Это моя фишка, я могу совпасть с кем угодно. За счет слуха я нахожу эту волну, и мы поем так, будто один человек поет. И лучше унисона, чем у нас, не было тогда ни у кого. Это тот самый унисон, от которого иные музыкальные критики так воротили нос. Но ты попробуй спеть в унисон нефальшиво! Хотя бы нефальшиво!

Если певцы абсолютно точно попадают в строй, то возникает обертон, который звучит на октаву выше. Это редчайшее состояние, но так получалось, что у нас с Валею обертона на октаву выше звучали в каждом концерте по много раз. То есть этого голоса нет в партитуре, но за счет того, что наши голоса так сливались и так точно попали друг в дружку, казалось, что появлялся еще один дополнительный голос, который звучал на октаву выше, будто бы нам подпевал ангел или даже сам Господь Бог.

Недаром Марк Фрадкин свою новую песню «Там, за облаками» доверил исполнять именно нам, потому что он знал: мы споем эту песню лучше, чем кто бы то ни было.

А то, что мы пели в унисон, а не аккордами... Да, мы могли и аккордами петь, та же Ира Шачнева была хоровушница из Гнесинки, и я – не последний парень, и Дьяконов мог петь

любой голос, так как со слухом у него все было в порядке. Но зачем после «Песняров» петь аккордами?

У меня есть теория чистоты. Был такой фильм «Вечный зов», и там одного из героев – Ивана – посадили в тюрьму за то, что он воевал в банде во время Гражданской войны. Про жену Ивана Агату – её роль исполнила Тамара Дегтярёва, с тех пор я очень люблю эту актрису – говорили: «звень-баба». «Звень!» «Звенит!» Слово «звень» мне понравилось. Это чисто русское слово, такое звонкое, а кроме того – очень точное. Искусство должно звенеть. Ты должен петь песню так, чтобы звенело! Что бы ты ни пел, будь это «Там, за облаками» или «А девчонка та проказница». И эта звень искусства меня греет.

Кроме того я сел за клавиши, слегка потеснив Сергея Березина. И сразу все почувствовали, что в песнях появился какой-то драйв. Когда мы записывали для пластинки-миньона песню «Горлица», я играл на «Хаммонде», который стоял на «Мелодии». Настоящий «Хаммонд» – это благороднейший инструмент! Он ни в какое сравнение не идет с его электронными заменителями.

А ведь я перешел из «Весёлых ребят» в «Самоцветы» с полным комплектом своих песен. Как говорится, невеста прибыла с багажом, выложила: ребята, хотите – берите, не хотите – не берите. Но тот багаж очень хорошо пошёл. Он был в «формате», как сейчас говорят, поэтому я сразу стал петь много сольных песен: «Мами блю», «Бросьте монетку, месье и мадам», «Выхожу один я на дорогу», «Что со мной ты сделала», которую мы переаранжировали в джаз-роковом стиле... И Слободкин в «Весёлых ребятах» не стал передавать эти песни какому-то другому певцу, потому что после меня петь их уже было невозможно. Вернее, многие пытались их петь, но ты попробуй спеть как надо! Например, первым исполнителем песни Н.Богословского «Мерси» был Муслим Магомаев. Но после того как я исполнил эту песню, он её больше не пел.

С первых концертов я стал исполнять и песню «Гой ты, Русь моя родная», которую сочинил еще будучи в «Весёлых ребятах», но там её не пел.

Песню «Жил-был я» на пластинке Давида Тухманова «Как прекрасен мир» исполнил Александр Градский, но мне не нра-

вилось, как он это сделал, поэтому я принес пластинку Березину и попросил его «снять» песню и сделать новую аранжировку. В «Самоцветах» я сделал эту песню так, как я ее чувствовал.

Потом Юрий Саульский принес «Снежинку», для которой я придумал рифф и написал аранжировку. Благодаря тому что вместо Николая Раппопорта в «Самоцветы» тогда уже пришел Юра Генбачев, эту песню удалось сделать в латинском стиле.

Коля Раппопорт очень хорошо играл: и ритмично, и ровно, но довольно простенько. Он представлял старую москонцертовскую пляяду барабанщиков, которых называли «троечниками», потому что они играли на трех предметах: хет, малый барабан и одна тарелочка. А Генбачев был технарь. Он пришел к нам из оркестра А.Кролла, где ему дали кликуху «Долбец». Кролловские музыканты рассказывали, откуда взялось такое прозвище. Собирается оркестр в поездку. К зданию филармонии подкатывает автобус и стоит там, пока все соберутся. И пока автобус стоит, Генбачев вытаскивает свою барабанную установку и начинает долбить. И только когда все уже соберутся и сядут в автобус, он сворачивает барабаны и тоже занимает свое место в автобусе. То есть он занимался барабанами, оттачивая свою технику, буквально по 24 часа в сутки, отсюда и кликуха такая – «Долбец». И это вызывало уважение.

Юрий Федорович и сам весьма неплохо играл на бас-гитаре, поэтому они с Генбачевым очень эффектно исполняли латиноамериканские ритмы.

В «Снежинке» было предусмотрено инструментальное соло, и я исполнил его на детской пластмассовой флейте, купленной в «Детском мире». Я там пою: «Снежинка... вот она была - и нету» - после чего достаю из кармана пластмассовую флейту и начинаю на ней играть. На многих профессионалов это производило просто убойный эффект. А секрет прост: у всех других блок-флейт ствол гладкий, а у этой есть порожки, поэтому, играя на ней, можно делать «полупалец». «Полупалец» – это полутон.

Через радио я пытался найти изобретателя этой флейты – и нашел. Оказалось, что он со своим изобретением сунулся туда, сунулся сюда, но его везде отшили. И тогда он принес свое изобретение на фабрику игрушек. Там все пропорции, которые он

нарисовал, соблюли, потому и получилась флейта с таким офигительным звуком.

Когда молодежь начинает, что называется, кидать понты, я достаю из кармана эту пластмассовую флейту и начинаю играть «Чардаш» Монти. На этом все понты сразу заканчиваются. Потому что на гитаре играть «Чардаш» Монти можно, на клавишах тоже можно, а на обычной пластмассовой дудке - нельзя. На такой дудке «Чардаш» Монти играю только один я.

Однажды «Самоцветы» приехали в Чехословакию, и там в ресторане местный оркестр лабал «Чардаш» Монти. Маликов указывает на них и говорит: «Юрок, покажи им класс!..» Я подошел к сцене, достал дудку и начал играть. Они все, разумеется, офигели!

Но когда мы отправились на запись «Снежинки», я забыл эту флейту дома. К счастью, в этот момент в ГДРЗ записывался джазовый квартет Александра Тартаковского, где играл мой знакомый флейтист Борис Ильин. Я его позвал: «Боря, иди-ка сюда! Сыграй вот отсюда до сюда!» И он сыграл просто великолепно...

Той же осенью 1972 года я сочинил песню «Синица», которая также была взята в репертуар «Самоцветов».

Как-то раз я заехал домой к поэту Михаилу Пляцковскому, и нашел у него это стихотворение:

*«Ты не хочешь быть синицей
У меня в руках,
Оттого и небо снится
В белых облаках.*

*Пусть рядом кружат звезды,
Пусть синей будет высь,
Но рано или поздно
Все же вернись...»*

Мне стихи очень понравились, я придумал рифф, после чего быстро написал всю песню. Но когда я показал «Синицу» Юре Маликову, тот сказал, что я сошел с ума и что нам «за эту песню нададут по башке». Я позвонил Пляцковскому:

- Миша, а вот тут Юрий Федорович говорит, что нам за твою



песню по башке надают...

- Юра, попроси Маликова перезвонить мне.

У них состоялся довольно серьезный разговор, который буквально окрылил Маликова, и он тут же решил делать песню.

Премьера «Синицы» состоялась во время наших гастролей в Свердловске.

Как я и ожидал, песня прошла на ура.

А когда мы приехали в Германию, то записали ее в студии. А потом она вышла у нас на маленькой пластиночке.

У меня была теория, в верности которой я смог убедить Маликова: если ты стоишь за линией микрофонов, то для публики ты ноль, но вышел вперед – и ты уже интересен. Все должны петь хотя бы по одной песне. Поэтому в «Самоцветах» у всех музыкантов были сольные номера.

Толя Могилевский пел «Телефонную связь» и «Если можешь...», где он мог показать голос.

Ирина Шачнева и трубач Гена Жарков исполняли песню «Чарівна бойківчанка».

Сергея Березина я тоже уговорил взять в руки микрофон, и в конце концов он стал на концертах исполнять свою - абсолютно шикарную - песню «Всё мы терпим от любимых».

Даже барабанщик Коля Раппопорт пел сольную песню. Когда он выходил к микрофонам, то его место за ударной установкой занимала Ирина Шачнева. И, кстати, она очень неплохо играла на барабанах, недаром же она закончила Гнесинский институт.

На телесъемках мы стояли, не двигаясь, боясь пошевелиться. Телекамеры тогда были такие, что если ты двинешься, то из объектива камеры уйдешь. Чуть в сторону шагнул, операторы сразу начинали кричать: «Стой! Стоять!» Они кружочек на полу рисовали, чтобы ты – не дай бог! – не вышел за его пределы. Нас крутили по 28 часов в сутки: какой канал не включишь – все «Самоцветы» да «Самоцветы». Но на экране я видел не

«Самоцветы», а каких-то странных пацанов и девчонку, которые хорошо поют, но стоят по стойке «смирно», почти не двигаются, не танцуют и вообще не смеют шагу шагнуть.

В действительности на концертах мы бегали, прыгали, менялись инструментами. Какое-то время мы в России были самым шоу-менским ансамблем.

В «Весёлых ребятах» было иначе: на сцене с постными лицами стояли пацаны, которые совершенно гениально пели. И взгляд у «Весёлых ребят» на публику был немножко сверху: ну, слушайте, как мы вам поем, и скажите нам «Спасибо!».

Кстати, «Песняры» тоже только стояли и красиво пели – и больше ничего на сцене не делали.

Мы же в 1970-х годах были достаточно продвинутыми в плане сценического действия.

Но пароль и у нас, и у «Весёлых ребят», и у «Песняров» был один и тот же – «Битлз». Все, кто работал в «Самоцветах», знали и любили песни «Битлз». И отталкиваясь от «Битлз», мы создали свой уникальный стиль, который поразил всю Россию, в основе этого стиля лежали биг-бит и теплота и доверительность русской песни.

Юрий Маликов

Существует такая присказка: мужчина должен построить дом, посадить дерево и вырастить детей. Эти слова в полной мере относятся к Юрию Фёдоровичу Маликову. Он и дом построил, и детей прекрасных вырастил, не знаю, посадил ли он в своей жизни хоть одно деревцо, но если говорить иносказательно, то он посадил и вырастил дерево традиций советских ВИА.

Есть люди, которых сделала жизнь. А Юрий Федорович сделал себя сам. Его отец – милиционер, мама – простая учительница, они дали ему первоначальный импульс, поскольку в семье были сильны увлечения музыкой, а дальше он всё делал самостоятельно. Он сам, благодаря своему труду и таланту, поступил сначала в музыкальное училище им. М.М. Ипполитова-Иванова, а затем – в консерваторию, потом получил приглашение на работу в Москонцерт, сам добился права

Самоцветы



поездки в Японию, откуда привез профессиональную аппаратуру, сам сделал и раскрутил свой ансамбль. И, видимо, оттого, что он всего добился своим трудом, обстановка в «Самоцветах» была очень демократичной и доброжелательной. Со стороны Маликова на нас не было никакого давления, мы всё делали сообща, все дружили, все старались.

Я помню, сколько усилий понадобилось Лёне Бергеру, чтобы убедить Слободкина пойти в сторону «Битлз» и сделать пластинку с песнями в «битловском» стиле. И ведь этот шаг был вполне оправданным, поскольку вслед за ним последовал мощный взрыв популярности «Весёлых ребят». А Юрия Фёдоровича Маликова ни в чем убеждать было не надо. Приносишь ему песню - он отвечает: «Давай сделаем!» И мы делали песню, ставили её в программу и смотрели, как она проходит у публики. Если идет - хорошо! Не идет - убираем из программы. Почему я некоторые песни пел много лет подряд? Потому что они были популярны у публики, и представить себе концерт «Самоцветов», например без «Синицы» или «Снежинки», как позже концерт «Пламени» без «Снег кружится», было просто невозможно. Как выкинуть их из программы, если народ требует?!

Песню «Гой ты, Русь моя родная» я сочинил еще летом 1969 года, когда мы с «Весёлыми ребятами» были на гастролях в Одессе. Это была моя первая песня на стихи Сергея Есенина. Я вообще очень люблю есенинскую поэзию, в этом, наверное, проявились мои гены, ведь мой дед был другом Сергея Есенина. Я показал песню Слободкину, и у нас состоялся странный диалог.

- Стихи фиговые, - сказал Слободкин, прослушав песню.
- Паша, вообще-то это Есенин.

- Да? Значит, музыка фиговая, - заключил Слободкин, и больше к этой песне мы никогда не возвращались.

А когда эту песню услышал Маликов, он тут же предложил вставить её в программу и не ошибся: практически на каждом концерте публика требовала от нас исполнить «Гой ты, Русь моя родная». Я пел эту песню, когда «Самоцветы» выступали на стадионе «Динамо». В одном месте я сделал паузу, и тишина стояла такая, что я слышал, как трамваи по улице идут. Если бы комар по стадиону летел, я бы его тоже услышал.

А еще я убедил Юрия Федоровича, что на афише надо писать: «Ансамбль «Самоцветы» в составе...» В «Весёлых» было по-другому, там на афишах было напечатано: Павел Слободкин и ансамбль «Весёлые ребята». Состав объявляли в ходе концерта, и считалось, что этого достаточно. Отчасти это было связано с тем, что Павел Яковлевич не любил сольного пения, предпочитая групповое, хотя именно солисты - сначала я и Бергер, затем Лерман, позднее Буйнов и Глызин, - обеспечивали «Весёлым ребятам» постоянно высокий уровень популярности.

А в «Самоцветах» обезличка кончилась. Каждого из нас знали по именам, и одна часть публики приходила на меня, другая - на Дьяконова, третья - на Шачневу. Мы, в свою очередь, выходя на сцену, каждым своим движением, каждой интонацией говорили публике: «Вы - наши, вы - любимые!» Однажды мы куда-то опоздали, и последний концерт у нас начался в час ночи! И всё равно в зале был полный ураган. А потому что для публики мы тоже были своими и любимыми! Характерная черта «Самоцветов» заключалась в том, что это был народный ансамбль, где любили каждого из нас. Мы этого добивались, и мы этого добились.

Что еще нужно сказать про Юрия Маликова? Он очень работоспособный человек: встать в шесть часов утра и поехать по делам для него не является проблемой (а для меня, например, это каторга). Он умеет улыбаться, умеет сходитьсь с людьми, умудряется не ссориться ни с кем, особенно из наделенных властными полномочиями, а для этого талант нужен. И даже то, что в наше время существует три ансамбля «Самоцветы» - Пресняковские «Самоцветы», Маликовские «Са-

моцветы» и «New Самоцветы» Инны Маликовой, его дочери, - и все прекрасно уживаются друг с другом, цветут и радуют публику, в этом тоже проявились таланты Юрия Федоровича.

Три дня в ГДР

В октябре 1972 года «Самоцветы» выехали в Дрезден на международный фестиваль шлягеров, сопровождая Валентина Дьяконова, который принимал участие в конкурсной программе. Первые места заняли чешская певица Надя Урбанкова и венгерская певица Кати Ковач, наша Светлана Резанова завоевала второе место, а Валентин Дьяконов, исполнивший свою «Ивушку», по воле жюри оказался лишь шестым.

Но не это главное. Важнее было то, что «Самоцветы» приняли участие в заключительном фестивальном гала-концерте. Мы работали в первом отделении вместе с Ивицей Шерфези и Геленой Вондрачковой, а второе отделение пел Карел Гот, который был тогда невероятно популярен. Выступление «Самоцветов» произвело полный фурор, и в итоге мы получили приглашение приехать в Берлин, чтобы записать в профессиональной студии несколько своих песен. Мы приехали и записали «Если будем мы вдвоём», «Пойду ль, выйду ль я», «Бросьте монетку, месье и мадам» и «Синицу», которые вышли в ГДР на пластинке-миньоне. Этот диск потом в течение двух лет не покидал верхних строчек немецкого хит-парада. Некоторые из этих записей были изданы и у нас, на «Мелодии».

А на следующий день мы отправились на телевидение, где о «Самоцветах» был снят 40-минутный фильм, в который вошли песни «Верба», «Пойду ль, выйду ль я», «Синица», «Бросьте монетку, месье и мадам», «Горлица» и другие.

Нас поставили в две шеренги лицом друг к другу: солистов напротив инструменталистов. Два раза мы прошли программу, после чего последовала команда: «Стоп! Музыканты свободны! Перерыв! Через двадцать минут начинаем съемку!» Когда перерыв закончился, мы снова вошли в студию и ровно за 45 минут отсняли весь фильм. Я даже

представить себе не мог, что возможно снять 45-минутный фильм за 45 минут. У нас это нереально! То вдруг погаснет свет, то отключится камера, то ассистентка режиссера прибежит с крикливым требованием поправить что-либо... А у немцев на съемочной площадке был полный порядок, и все у них получилось. Мы потом посмотрели фильм: все были в полном восторге.

Но чудеса на этом не кончились: немцы нам заплатили 45 тысяч марок на девятых! Никто, даже Маликов не ожидал, что нам заплатят. Обычно ведь как? «Спасибо, что вы нас сняли!..» А у них – «орднунг»: отработали – получите заработанные деньги.

Маликов каждому из нас роздал по огромной пачке ГДРовских марок. Но проблема заключалась в том, что был уже вечер и съемки еще в самом разгаре, а завтра в шесть утра нам улетать, и было абсолютно понятно, что такие деньжища за оставшееся время потратить невозможно, а везти с собой в Москву - бессмысленно. И тогда кто-то вспомнил, как накануне мы гуляли по огромному универмагу, расположенному рядом с телебашней. Там был безумно длинный и богатый обувной отдел, в котором мы долго облизывались на всяческие «Саламандры». И мы вручили все заработанные деньги нашему звукорежиссеру Лёше Шачневу, который непосредственного участия в съёмках не принимал, и отправили его в тот универмаг. Каждый написал на бумажке, что надо купить, а также размеры обуви. В основном обувь покупалась в подарок жёнам, по крайней мере, я сделал именно так.

Вернулся Лёша в гостиницу с огромной грудой коробок. Каждому он купил по 36 пар. Это значит, что он приволок с собой из универмага триста с лишним коробок. Каждая была подписана: «Петерсон», «Шачнева», «Маликов»... Но из 36 пар обуви, которые я привез домой, жене ни одна не подошла. Оказалось, что в Европе размеры обуви измеряются по-другому, нежели у нас. Причем, когда мы вновь собрались на репетицию, выяснилось что так было у всех: либо малы, либо велики. А у Маликова несколько пар туфель оказались на одну ногу.

Впрочем, хорошая импортная обувь - это ликвидная вещь. Все эти туфли мы в конце концов продали, и Москва осенью 1972 года неожиданно-негаданно обулась в настоящую «Саламандру».

Те три дня в ГДР были окрашены в очень светлые, радостные цвета: мы и выступили хорошо, и в фильме снялись, и диск успели записать. Вот только с магазином не повезло...

История с немецким языком

В 1973 году мы еще раз побывали в Берлине, теперь уже на Всемирном фестивале молодежи и студентов. Для этой поездки мы специально подготовили песню «Дружба – Freeundschaft», которую спел я, потому что, кажется, был единственным из музыкантов «Самоцветов», кто знал немецкий язык. Концерт прошел очень удачно, а в ходе банкета я вдруг обнаружил, что хорошо понимаю, о чем говорят наши немецкие друзья, сам с ними свободно общаюсь по-немецки и даже перевожу вопросы и ответы для других музыкантов ансамбля. Все мои удивились: откуда у меня такие познания?

А у меня еще в школе была хорошо развита фотографическая память. Это мне очень помогало учиться. В классе нас было всего 13 человек, поэтому спрашивали практически каждый день. В простой школе тебя вызовут к доске, ты чего-то ответил – и можешь целый месяц не учить, потому что остальных-то надо спрашивать. А тут – ни фиги! Ты должен быть готов каждый день, потому что тебя и завтра могут спросить, и послезавтра.

Однажды произошел такой случай: прочитав наизусть стихи и получив заслуженную «пятерку», я решил не учить новое стихотворение, которое учительница задала к следующему уроку, так как был уверен, что меня не спросят. Но я ошибался. Учительница долго опрашивала моих одноклассников, как вдруг сказала:

- А теперь пусть Петерсон прочтет этот отрывок!

И я был вынужден признаться, что не выучил урока. Но так как я тогда всячески выпендривался перед нашей литераторшей, то тут же заявил:

- Лариса Васильевна, я вам обещаю, что ровно за 50 секунд я выучу его наизусть!

А отрывок был длинный! Кажется, из «Мцыри». Она обалдела, ведь обычно люди часами зубрят, чтобы запомнить.

- Берите, - говорю, - часы, засекайте время!

- Ладно! - сказала она. - Если ответишь, я поставлю тебе «шесть». Но если не ответишь, то поставлю «кол».

Я дважды прочел текст, как бы «сфотографировав» его. Вышел к доске, мысленно повесил «сфотографированную» страницу текста на стену - и спокойно начал читать, правда, без выражения.

Я и немецкий язык так учил: «фотографировал» страницу, «вешал» ее на стенку и начинал читать. Но поскольку эти знания немецкого в юности были мне без надобности, то они просто откладывались где-то в глубинах памяти. А тогда в Берлине у меня будто чакры открылись, и я почти три часа свободно болтал с немецкими комсомольцами, какие-то наши песни им приводил, Гёте читал наизусть.

Но наутро эти чакры так же благополучно закрылись. Проснувшись, я обнаружил, что опять ни слова не понимаю по-немецки. И немецкие товарищи с этого дня стали меня явно избегать: видимо, они решили, что я советский шпион, а потому скрываю, что знаю немецкий. А вчера, выпив, раскрывлся и шпарил по-немецки с берлинским акцентом так, что дым стоял, а сегодня я уже якобы немецкого не знаю...

«Это же Бразилия какая-то!..»

«Самоцветы» были ансамблем, который обязали работать с Союзом композиторов СССР. У членов Союза существовал зарезервированный лимит времени для записи песен и музыки в студии, поэтому в ГДРЗ мы сидели бесконечно. Приходит какой-нибудь член Союза композиторов, у которого есть смена на ГДРЗ, и мы не имеем права его не записать. Но мы перелопачивали всех! Бывало, приносили такой ужас! «Вот запишите...» - просит автор. «Ладно, - думаем. - Попробуем из

этой фигни сделать что-нибудь приличное!» И начинается: это - выкинуть, то - добавить.

Но вот автор приходит на репетицию, слушает песню и начинает орать: «Здесь не так! Здесь вот как надо!» Того, кто к каждой нотке придирался, мы называли «композитором» и опусы такого автора делали, что называется, левой пяткой: только гармонии проставим – и вперед. Первый дубль – он же последний. Но бывало, что приходил нормальный человек, который, видя, что мы как-то необычно аранжировали его песню, говорил спасибо...

Никогда не забуду, как к нам пришел Серафим Сергеевич Туликов, автор знаменитой кантаты «Ленин всегда живой», и принес песню «Не повторяется такое никогда». Мы заранее предупредили его, что попробуем сделать свой вариант его песни, и в итоге сделали её в латиноамериканской манере.

На репетицию Серафим Сергеевич пришел со своей внучкой, послушал, скривился и заявил:

- Это не моя песня. Это же «Бразилия» какая-то!

А внучка повернулась к нему и сказала:

- Дедушка - это лучшая твоя песня!

И она оказалась права. В те времена кантату «Ленин всегда живой» постоянно крутили по телевизору, но сегодня её уже практически никто не помнит, а «Не повторяется такое никогда» любят и слушают и будут слушать еще очень долго.

По всей видимости, Туликову очень понравилось, что его песня «Не повторяется такое никогда» стала такой популярной, и позже он попытался войти в ту же реку ещё раз и написал песню «До 16 лет». Дьяконов пел её. Но как-то она не проходила...



«Мой адрес – Советский Союз»

Часто так бывает, что думаешь одно, а получается другое. Вот пишешь какую-то песню, думаешь, что это будет потрясающий шлягер, а народ ни фига её не воспринимает. Не хочет слушать – и всё! Но бывает и совсем наоборот.

1 января 1972 года в телепередаче «Песня-71» поэт Владимир Харитонов прочёл свое новое стихотворение «Мой адрес – Советский Союз» и сказал: «Я очень хочу, чтобы из этих стихов получилась песня и чтобы на будущий год она тоже стала лауреатом». В зале сидел Давид Тухманов, который, как говорили, с кем-то поспорил, что может на любые стихи написать песню, и она станет хитом. Сказано – сделано: он написал песню на новые стихи Владимира Харитонова и предложил ее нам. Мы её послушали и остались недовольны: «Да это ж блатная песня! Восемёрочкой!» Но что делать? Мы пошли в студию и записали новую тухмановскую вещь, причем аранжировка была сделана «на раз». Не помню, кто её делал. Петь эту песню мы не собирались. Но есть песни, которые надо записать, потому что ее автор – член Союза композиторов. Записали - и забыли.

Но Тухманов сразу же отнес её на радио, и она прозвучала в программе «С добрым утром!». Ну прозвучала - и прозвучала. Я даже не слышал. Но приезжаем мы на гастроли, и вдруг во время концерта к нам из зала приходит записка: «Спойте «Мой адрес – Советский Союз». И на следующем концерте приходит записка с такой же просьбой. И так было, куда бы мы ни приехали.

Мы сопротивлялись полмесяца! А потом мы с Валея Дьяконовым пошли к Маликову: «Юра, давай попробуем!». А куда деваться? Народ требует. Спели... Овации были невероятными! И с тех пор пришлось эту песню петь на каждом концерте.



Запах семидесятых

Для меня запах семидесятых – это запах свободы. Сейчас многие плачутся, что тогда не было свободы. Но мы – «Весёлые ребята», «Песняры», «Самоцветы» - были свободными всегда. Чего бы там ни требовали от нас все «мелодийские» или «минкультовские» худсоветы, мы всегда отвечали: «Да!» Потом на концерте пели то, что хотели. У нас была внутренняя свобода.

Нам приносили свои песни лучшие композиторы страны: и Фрадкин, и Дьячков, и Тухманов. Это был классный материал. Если взять творчество Марка Григорьевича Фрадкина, то там слабых песен нет вообще! Но в какой-то момент мы стали петь много своих песен. В «Самоцветах» сочиняли все - и Маликов, и Дьяконов, и Березин, и я.

Да, нам не давали двигаться на сцене, так как на самом «верху» считали, что это тлетворное, как тогда говорили, влияние Запада. И тогда мы начали улыбаться. Даже на записи. Чтобы музыкальная фраза получилась светлой, надо улыбнуться. Не петь-выпевать ноты, а просто чуть-чуть улыбнуться. Но не лицом улыбнуться, а внутри себя. И тогда получается та светлость, то осветление кадра, которые придают нашим песням романтическое звучание.

У меня есть теория голубого неба: у каждого человека, даже у последнего убийцы, обязательно есть кусочек голубого неба, пусть даже очень маленький. Согласно этой теории строились все мои песни: надо все время цеплять кусочек голубого неба. После того как слово «голубой» стало почему-то ассоциироваться с геями, я стал говорить «кусочек светлого неба», но это неправильно: именно голубого неба. Когда над Латвией появляется голубое небо, это необыкновенно красиво. Бесконечные прибалтийские ветры продувают все насквозь и, разгоняя облака, открывают людям кусочек голубого неба. Так и песня выдувает весь накопившийся в душе негатив и зажигает голубое небо внутри человека.

Когда попадал в какие-нибудь криминальные ситуации, я начинал бандитам рассказывать про кусочек голубого неба, и они вдруг таяли: «Юра! Ё-моё! Я же об этом думал всю жизнь»

и никак не мог догадаться...» Это правда: голубое небо есть в любом человеке, если он не совсем сумасшедший. У любого человека есть мама, папа, есть что-то святое. Вот ради этого святого я и пел свои песни.

Кроме этой манеры петь с улыбкой мы в некоторых песнях оттягивали темп, а



потом в конце фразы догоняли. Это технический прием, который придумали мы с Валей Дьяконовым. В «Не повторяется такое никогда», если внимательно вслушаться, мы сначала чуть-чуть отстаем, а потом – раз! – и догнали. Эта почти незаметная слуху оттяжка, на чуть-чуть, на микрон, и создает тот воздух и ту теплоту, которыми славились «Самоцветы» и которые создавали ту романтическую, типично «самоцветовскую» манеру исполнения.

Я уже говорил, что цементом, соединяющим все наше поколение в единое целое, были песни «Битлз». Куда деться от «Girl» или «Michelle»? Мы все выросли на этих песнях, они манили нас в будущее, и именно эти песни привели многих из нас в составы популярных вокально-инструментальных ансамблей.

Заслуга «Битлз» заключается в том, что они спели рок-н-ролл по-европейски. До них рок-н-ролл был уделом кучки американских подростков, которым было скучно жить в тухлой атмосфере тогдашней Америки. А «Битлз» наполнили рок-н-ролл европейскими гармониями, вследствие чего эта музыка сделалась популярной сначала в Европе, а потом и во всем мире. В какую бы часть света ни добирались песни «ливерпульской четверки», они везде по-новому форматировали музыкальную культуру. Но это не было слепым подражательством, под «битловский» ритм рождался национальный рок – французский, итальянский, польский, венгерский, даже индонезийский. Вот и «Весёлые ребята» с «Самоцветами» спели биг-бит по-русски, сохранив и структуру, и гармонию

«битловских» песен, но добавив в них русской мелодики.

Это аксиома: в процессе наработки своего стиля есть процесс обучения, где без обезьянничания невозможно. Сначала музыкант играет в манере «Битлз» или Тома Джонса, потом в манере еще какого-то музыканта. Постепенно человек нарабатывает свой багаж и уходит в свою собственную манеру, на свои хлеба, на свою территорию. В 1970-е годы мы перестали петь по-английски, создав сугубо российский жанр ВИА. Тем не менее мы собирали стадионы по 80 тысяч человек. И все пели с нами и «Не надо печалиться», и «На дальней станции сойду», и «Не повторяется такое никогда»...

Все мы прекрасно понимали, что западные пластинки, которые привозились из-за рубежа и которые служили нам учебником рок-н-ролла, это были засланные казачки информационной войны. Но мы, освоив новые ритмы, начали петь по-русски. И там, за океаном, испугались. Как же так: пипл уходит из-под их влияния! Именно тогда некоторые музыкальные критики заговорили о том, что вся наша эстрада вторична, что она отстает от западной, что ВИА – это партийная, коммунистическая музыка, символ «несвободы» и т.д. и т.п.

Но ведь это же неправда.

Возможно, тухмановская «День без выстрела на Земле» - это действительно коммунистическая музыка. Но она, по крайней мере, честная музыка, так как призывает людей всего мира хотя бы день прожить без войны.

А разве лирическая песня «Тебе, я знаю, все равно» - это партийная, коммунистическая музыка? Или «Разметалось поле без конца и края...»? Или «самоцветовские» «Снежинка» и «Не повторяется такое никогда» - это партийные песни? Нет, это общенациональные песни. А почему они стали такими? Потому что всем нам – и даже мне, который приехал из Латвии, - была небезразлична судьба нашей Родины, мы были гражданами своего государства. И все эти песни мы делали искренне, а искренность в музыке всегда щедро вознаграждается любовью слушателей.

Позже, уже с «Пламенем», мы поехали в Финляндию, где нам поставили хорошую аппаратуру, и мы смогли показать

себя такими, как мы есть. У нас было шоу, мы очень хорошо двигались на сцене, что создавало общую ауру и публике дико нравилось. Мы сделали в хард-роковой манере песню про БАМ: «А короче, БАМ!» («Рельсы упрямо...»), и финны кричали «Ура!» А то, что эта песня была про БАМ, им было абсолютно по фигу. Они слов не понимали, для них главное – драйв, а этого в той песне было в избытке. Здесь же сидели Сергей Соловьев и другие представители нашего кинематографа, и они просто обалдели, глядя на то, как финны отвязывались под песню «А короче БАМ!».

Молодежь тогда смотрела на Запад, и наиболее продвинутые комсомольцы пытались что-то сделать, чтобы новое поколение не убежало в Америку. Появление ВИА чуть-чуть приостановило этот процесс. Мы отбили наглую агрессию Запада. Простой народ того поколения, выбирая между нами и Западом, предпочел и полюбил нас. Поэтому у меня есть ощущение, что заказ на дискредитацию ВИА, нашего родного жанра ВИА, идет из-за океана. Видимо, они поняли опасность, когда мы перестали петь по-английски, и кому-то потребовалось, чтобы этот жанр был уничтожен.

Да, мы до сих пор поем «Битлз», потому что это – сумасшедшие песни. Но новых подобных песен сейчас нет! Нечем подпитывать прозападные настроения! У современных западных рок-групп мощаги не хватит, чтобы нас взять. Да нас, русских, фиг возьмешь! Вот тогда и пошли в ход другие варианты: розовые революции, оранжевые и т.д. Вот только душу русского человека не переделать.

Но сейчас создать ВИА уже невозможно. Почему? Потому что нет единства, и каждый исполнитель сегодня тянет одеяло на себя.

Кроме того, сегодня стало модным совсем другое звукоизвлечение. Новое поколение поголовно зациклилось на Стиве Вандере – и давай его копировать. Русскую песню до краев наполнили все эти негритянские мелизмы, скопированные из спиричуэлсов. Но не стоит копировать негритянских исполнителей, потому что у них иначе, чем у белых певцов, устроен голосовой аппарат! Этого нельзя делать, и дело не в лизоблюдстве перед Западом. Просто негритянские мелиз-

мы уничтожают голоса белых певцов. Это – катастрофа!

Но самое обидное – другим стало звукопонятие. Что такое звукопонятие? Когда ты поешь песню, ты должен понимать, о чем поешь. Надо рассказывать содержание песни. Если это, конечно, не муси-пуси. Впрочем, и в мусях-пусях можно найти какой-то юмор, как в «Девчонке-проказнице», из которой я сделал шлягер.

Но сегодня, кажется, никто не обращает внимания на текст песен. Главное – хитросплетения аранжировки. А для нас важным было каждое слово в тексте песен, и даже не текст это был, а стихи. Мы пели прекрасные стихи, положенные на музыку. Сейчас же поют текстовку.

А еще советская школа мне дала обязательность на записи и понимание того, что нельзя ничего откладывать на потом, на следующий дубль. Никакого следующего дубля может и не быть, поэтому надо все делать сразу и сейчас. Да, бывает, если ты что-то не допел не по своей вине, то можно и еще один дубль сделать, но работать надо, как говорится, сто из ста. И этот принцип «сто из ста» был главным в творчестве вокально-инструментальных ансамблей Советского Союза.

Зелёные концерты

Атмосфера в «Самоцветах» была теплой и дружеской, а потому шутки и веселые розыгрыши неслись бесконечной чередой. Но по традиции самые отвязные моменты случались на «зелёных» концертах, завершающих сезон.

Мы выступали в Свердловске в филармонии. В самый разгар концерта вдруг гаснет свет. Ба-бах! Что-то взорвалось - и нет света. Когда наконец прожектора вновь зажглись, я обратил внимание, что все музыканты вокруг меня кривляются и похихикивают. В чем дело? Оборачиваюсь – и вижу, что у Генбачева вместо хета стоит... мусорный бачок, тот, что с педалью, на которую нажимаешь - и крышка открывается. Пока света не было, кто-то успел заменить. Возможно, ради этой шутки и электричество специально вырубил. Но таких профи, как Генбачев, не прошибешь! Он нажал на педаль, крыш-

ка поднялась – и по этой крышке как ни в чем не бывало он начал барабанной палочкой отбивать ритм...

Надо мной однажды тоже довольно жёстко подшутили.

Стоял я в свете прожектора и пел песню «Мамаи Блю». В ней разворачивается такая трагическая ситуация:

*Вернулся, мама, я домой,
Что ж не встречаешь ты меня?
На свете я теперь один...*

Короче, герой песни вернулся домой, а мама уже на кладбище.

В финале песни герой (а вернее, я сам) опускается на колени: «Мама! Мама!» Вырубается свет, и я в темноте ухожу за кулисы. Свет вновь вспыхивает – на сцене никого нет. Тишина, пауза. Потом я грустно выхожу из-за кулис. Вот такая была у нас «зримая» песня...

И вот какой фокус сотворили мои дорогие коллеги... На последних моих словах в песне я почти рыдаю: «Мама! Мама!» Гаснет свет, потом прожектора снова вспыхивают – и на том месте, где я только что стоял, красуется пара белых концертных полусапожек, из которых идет дым. Зрители, увидев это, заорали благим матом: чувак-то сгорел на работе...

Как потом оказалось, это Валя Дьяконов забрался в суфлерскую будку, которая стояла посреди сцены, закурил, а дым от сигареты выдохнул в эти сапожки...

Путешествие по Южной Америке

Маликов приложил много сил, чтобы снова поехать на зарубежные гастроли, и его усилия увенчались грандиозным успехом: в начале апреля 1975 года «Самоцветы» в составе советской делегации отправились в 4-месячное турне по странам Южной и Латинской Америки. Нас было 26 человек: мы, певец, исполнявший русские народные песни, и танцоры – русская группа из четырех человек, танцевальный дуэт из «Березки» и грузинские барабанщики, именовавшие себя группой «Кавказ». Программа называлась «Baile et cantares de Moscou» («Танцы и песни из Москвы»).

За четыре месяца южноамериканских гастролей мы побывали в девяти странах: в Перу, Боливии, Эквадоре, Колумбии, Панаме, Коста-Рике, Гватемале, Венесуэле и Мексике. Первой была Перу.

Мы вылетели в Южную Америку, когда в Москве еще лежал снег, и, чтобы там не тащить всю зимнюю одежду в руках, я решил надеть ее на себя. Надел рубашку, толстый свитер и кожаную куртку. В Перу было очень жарко, поэтому я еще в такси начал раздеваться, снял куртку и остался в свитере. Водитель такси, который вёз нас в отель в Икитосе, толстый, здоровый бугай, сидел в машине в майке без рукавов, и все равно пот с него лил ручьями. А когда он увидел, что у меня под кожаной курткой еще надет толстенный свитер, он чуть в столб не въехал от удивления. Он же не знал, что у русских есть правило: всё свое ношу с собой. Вернее, на себе! Чтобы руки были свободными. Не тащить же с собой ещё один чемодан!

Встречал нас мэр Икитоса. Он учился в Москве, в университете им. Патриса Лумумбы и по-русски говорил не хуже нас. С акцентом, конечно.

- Завтра, - объявил мэр, - мы приглашаем вас в путешествие по Амазонке.

Ночь в Икитосе выдалась очень жаркой. Кондиционеры... там про них даже не читали. Когда становилось невозможно от духоты, я наливал в графин воду и выливал её на голову и на простыню. Но простыня через пять минут снова делалась сухой и жаркой. Тогда еще раз приходилось повторять ту же процедуру.

Утром мы действительно отправились в путешествие. Солнце палило немилосердно. Хорошо, что на корабле имелся навес, под которым можно было спрятаться. Но я стоял у самого борта, глаза по сторонам, и часть моей руки оказалась на открытом солнце: уже через пять минут у меня чуть ожог не случился.

Вода в Амазонке желтая и абсолютно непрозрачная, поэтому нам не было видно ни пираний, ни кайманов, которые там должны были плавать. Но по берегам сидели рыбаки, у многих из которых то половины ноги не хватало, то полови-

ны руки. Видимо, это кайманы и пираньи на них поохотились.

Через некоторое время мы подплыли к берегу, где стояла индейская деревушка. Там было всё, как показывали в документальных фильмах про Южную Америку: полуголые индейцы и индианки, туча маленьких детишек. Но мне было не до экзотики: пивка бы холодненького...

- Пожалуйста! – ответил наш гид. Завел он меня в ближайшую хижину – там стоял холодильник, из которого он достал холодное пиво и протянул мне.

- А вот тут можно купаться! - указал гид на небольшой заливчик.

- А как же пираньи?

- Их здесь нет. Им тут некомфортно. В этом заливчике бьют холодные ключи, а пираньи не любят холодную воду.

После этих слов весь вокально-инструментальный ансамбль «Самоцветы» сиганул в воду. И первым туда прыгнул, конечно, Толя Могилевский, самый бесстрашный из нас.

В Перу, мы пробыли 45 дней, ездили с концертами туда-сюда. За это время я обошел Лиму вдоль и поперек. Никакого бандитизма, никто на меня не нападал.

Зато я обалдевал от того, какие в Лиме красивые женщины. Как будто художник, который по дереву работает, взял и выточил их. Она идет, а я просто искренне восхищаюсь: Боже, какой же прекрасной создала её природа! Но красивые женщины только в Лиме! Или там отдельное племя живёт, или это дикая помесь всех перуанских племён, потому что лица женщин остального Перу – традиционно индейские. А лимянки – это настоящий природный феномен.

Я никогда не забуду, как одна очень красивая девочка, побывав у нас на концерте, пригласила нас на свой день рождения, и мы с Валею Дьяконовым в назначенный день, захватив привезённую из Москвы водку, поехали в гости. Девочка просто вся расцвела, когда мы появились на празднике, но я заметил, что её братья смотрели на нас очень мрачно и насупленно. Так как я уже наблатыкался чуток по-испански, то подозвал одного из них:

- Ты чего напрягся-то так?

- Ненавижу коммунистов!

- Это я-то коммунист?! Вот что я тебе скажу: я не демократ, не либерал, но я и не коммунист. Я – артист!

Напряжение сразу спало, все снова сделались весёлыми, а братья закричали: «Ура!!!»

Танцора Александра Калинина мы прозвали «Челентано», хотя внешне это был блондин, очень симпатичный, типично есенинский персонаж, но разгильдяй атомный. Потому он и получил такое прозвище - уж очень был похож по своему характеру на весёлых и непредсказуемых киногероев знаменитого итальянца.

Он уже бывал в Южной Америке с ансамблем «Берёзка», а потому очень помог нам знанием местных обычаев. 24 апреля у меня был день рождения, и надо было как-то его отпраздновать. У нас имелся, конечно, запас водки, но её мы трогать не хотели, так как она предназначалась для подарков. И Саша предложил купить в аптеке медицинский спирт, поллитровая бутылка которого стоила всего 45 центов. Мы затарились спиртом, потом накупили на рынке фруктов и намешали разных настоек и ликеров. В итоге день рождения удался на славу. В разгар праздника к нам в номер пришли наш перуанский импресарио и ещё несколько местных ребят, обеспечивавших гастрологи, они пили наравне со всеми, приговаривая: «Отличный дринк!» Но потом один из них нашёл бутылку из-под спирта, закатившуюся под стол, и когда они увидели её, то хором закричали:

- Яд! Смерть!

- Да ладно, ребята! Успокойтесь! Всё нормально! Это медицинский спирт!

Оказалось, что они не понимали разницу между медицинским и техническим спиртом, для них это было всё одно, да и пили они там в основном пиво, а более крепкие напитки предназначались для туристов или для местных русских.

Ещё до моего отъезда в Южную Америку, 30 ноября 1974 года у нас с Лялей родился сын Ян. И в Перу через наше посольство мне передали его фотографию, на которой он, как принято, голенький лежал на кровати. Я смотрел на эту фотографию, и это был один из самых радостных моментов в моей жизни. Я вдруг понял, что теперь, после рождения сына,

я больше ничего не боюсь, потому что если со мной вдруг что-то случится, сын доделает то, чего я не успею.

Из Перу мы отправились в Эквадор. Граница проходила по небольшой горной речке, через которую был перекинут узенький мостик. На том берегу виднелась калитка, которая запиралась на обычную цепочку с крючочком, – это и была граница. Нам дали по тележке, на которые мы погрузили свои вещи, и зашагали в Эквадор. На КПП стояли трое здоровенных эквадорских пограничников, облаченные в форму со множеством нашивок и аксельбантов. Несмотря на несусветную жару, они были наглухо застегнуты на все крючки и пуговицы. Они тщательно досматривали документы и багаж каждого, кто шел через границу, поэтому очередь двигалась крайне медленно. В конце концов один из пограничников – по всей видимости старший, объявил, что граница закрывается. До утра. И так получилось, что половина «Самоцветов» уже стояла в Эквадоре, а вторая половина еще находилась в Перу. Наш гид подошел к старшему из пограничников, что-то сказал ему в самое ухо, потом они зашли в дом, после чего граница заработала вновь. А внизу, под мостом я заметил мужика, который тащил мешок, по камням реки перебираясь с одной стороны границы на другую. Прошёл, через некоторое время вернулся обратно. Затем мужик появился вновь, таща второй мешок. И никто из пограничников на него даже внимания не обратил...

Концерты в Эквадоре прошли просто замечательно. После первого же нашего выступления в местной эквадорской газете («El Comercio», кажется) вышла статья с таким заголовком: «Сталин умер, и теперь мы имеем возможность приобщиться к настоящему искусству русских людей...» Я сохранил эту латиноамериканскую газету.

В Боливии мы вообще были первыми артистами из Советского Союза, до нас советских артистов там не было никогда. Более того, в Боливии я сидел за одним столом с человеком, который застрелил Че Гевару. Как-то вечером на банкете по случаю очередного нашего выступления собралась интересная команда: какие-то немцы, несколько американских командос и еще несколько боливийских командос. Все в ци-

вильном платье, с женами. Слово за слово зашел разговор о Че Геваре. Не я его начал, потому что у советских людей была в то время привычка держать язык за зубами. Они сами заговорили, заспорили, а так как мы были там уже второй месяц, я уже немного понимал по-испански. Наш атташе по культуре, молодой парень, очень говорливый, без «цековских» заскоков, указал на одного из боливийских офицеров и тихо произнес:

- Вон тот пацан, что сидит справа, он и застрелил Че Гевару.

Боливийский командос тем временем рассказывал, что очень хорошо относился к Че Геваре, но приказ есть приказ.

- Его окружили в лесу американские командос. Был приказ, и я его шлёпнул, - сказал он.

А разговор начался с того, что они поспорили о том, что, может быть, не надо было убивать Че Гевару. Может, лучше было бы его в плен взять?

- Бой есть бой! – возражал тот парень. – Его же не расстреляли безоружного. Он был с оружием в руках и сражался...

С тех пор прошло много лет, и я слышал, что всех, кто участвовал в убийстве Че Гевары, уже уничтожили южноамериканские революционеры. Говорят, что спастись от возмездия удалось только двоим. Они бежали за границу и скитались по миру, меняя внешность и паспорта. Был ли одним из этих спасшихся мой знакомец, я не знаю.

В Колумбии мы жили в Медельине, столице наркокартеля. Кстати, и сами колумбийские концерты были организованы Хорхе Очоа, одним из тех, кто в конце 1970-х годов создал печально знаменитый медельинский наркокартель. Его сообщник Пабло Эскобар тоже приходил к нам на выступление. Правда, тогда он был еще не очень известен, пик его активности пришелся на середину 1980-х, когда лишь одно упоминание имени Пабло Эскобара наводило ужас на всю Колумбию. Я узнал его на фотографиях, которые появились в прессе после того, как колумбийские власти объявили войну империи Эскобара. А тогда после концерта мы запросто поехали к Хорхе Очоа в гости. Сейчас в кино иногда показывают его дворец... Все точно! Там я был! Такие заборы высотой под шесть метров и оскаленные морды доберман-пинчеров, которые охраняли этот дворец, забыть невозможно.

Кстати, в Медельине мы работали на Пласа дель Торо – это площадка для корриды. Лучший тореро в мире Доминго Домингес родом именно из Медельина. Его младший брат Хулио показывал, что он умеет. Он пронзал быка шпагой и, пока бык еще держался на ногах, становился перед ним на колени и целовал его в лоб. А ведь бык был еще жив и запросто мог убить тореро, поддев рогом...

В Венесуэле уже в аэропорту нас встречали представители русской эмиграции.

Еще в начале XX века в эту страну стали прибывать трудовые мигранты, а после революции 1917 года здесь появились политические беженцы из России – монархисты и кадеты. Позже в Венесуэлу переселилось несколько семей русских эмигрантов из Китая. Но больше всего русских прибыло в Венесуэлу после Второй мировой войны. В 1947 году венесуэльское правительство решило пригласить из разоренной Европы эмигрантов для освоения отдаленных и малообжитых регионов страны, и многие наши соотечественники – эмигранты первой волны, угнанные на работу в Германию советские граждане, бывшие военнопленные красноармейцы, не захотевшие возвращаться в СССР, – решились на рискованный шаг и приняли предложение Каракаса. Русские переселенцы участвовали в разметке государственных границ страны, строили дороги, мосты, тоннели, работали в нефтяной отрасли. Русские инженеры принимали участие в строительстве отеля «Гумбольдт», ставшего символом обновленного Каракаса. Многие русские специалисты, выучив испанский язык, поступили на работу в министерства, университеты, получили места в частных фирмах. В итоге многие русские эмигранты вошли в число самых богатых и образованных местных людей: у одного – строительная фирма, у другого – магазины, у третьего – нефтяная компания...

Задолго до нашего отъезда в Южную Америку нам пели «песни» про всевозможные «провокации» со стороны эмигрантов. Но какие там провокации! Они не знали, как нас ублажить! Помню, мы из аэропорта приехали в гостиницу, я поставил свой чемодан и забрал этот чемодан, когда мы улетали, так как больше в этом номере не был ни разу. Нас всех

разобрали по семьям, в итоге Юрий Маликов, его жена Люся и я оказались в семье Лоскутовых, предок которых был генералом царской армии.

На одной из вечеринок у Лоскутовых мы познакомились с внуком капитана Руднева, командира «Варяга». Его звали Гий Руднев. Он был директором отделения «British Petroleum» в Венесуэле. Нашему Геннадию Жаркову он купил и подарил трубу, настоящую американскую OLDS, предмет вождения многих музыкантов.

Мы часто разговаривали о заветной мечте многих русских эмигрантов хоть краем глаза увидеть свою далекую Родину. Сейчас, наверное, многие из них уже побывали в России, но тогда это было невозможно. И, почувствовав эту неизбывную тоску, специально для Лоскутовых я написал песню «Танюша» на стихи Сергея Есенина. У меня часто так бывает: будто у меня внутри что-то начинает зудеть. Вот и тогда я, почувствовав такой творческий зуд, спрашиваю старшего Лоскутова, хозяина:

- У тебя Есенин есть?

- Есть! – и достал с книжной полки голубой четырехтомник, очень редкий экземпляр.

Я начал его листать, дошел до «Танюши» - и говорю:

- Включай магнитофон!

Сев за рояль, я сочинил песню «Хороша была Танюша». Все русские семьи в Венесуэле потом переписали себе эту песню...

Вернувшись в Москву, я отдал эту песню Валерию Ярушину, и «Ариэль» с удовольствием исполнял её долгие годы. Более того, они «Танюшу» даже на пластинке выпустили, правда, я там значусь под псевдонимом «Мелехов». Случилась смешная история. Звонит мне Ярушин и говорит:

- Слушай, Юра! Там с твоей песней проблемы!

- Что случилось?

- Юра, все знают, что ты латыш. Но эти сумасшедшие «мелодийские» редакторы разорались: «Что это за фамилия такая стоит рядом с фамилией великого русского поэта?!»

- Валерочка, а ты напиши там: «Мелехов». Это фамилия моей мамы, - посоветовал я Ярушину.

Он так и сделал - и пластинка пошла.

Метр над росистой травой

У нас часто из стихов Есенина делают цыганщину. Но я считаю, что поэзия Есенина к цыганщине никакого отношения не имеет! Есенин - белый человек, абсолютно не цыган! Даже самые скандальные его стихи, как «Пей со мной, паршивая сука, пей со мной!», к цыганщине никакого отношения не имеют.

Когда я только-только стал подползать к Есенину музыкально, я изобрел свою собственную звукопись есенинских стихов. Говоря аллегорически: выпущенный звук, музыкальный или речевой, должен лететь в метре над росистой травой, не задевая ее. Роса на траве, на цветах еле-еле висит. Ее чуть тронул, и она слетела. И вот когда звук летит, не касаясь травы, и роса остается висеть, вот это и есть Есенин.

Наверное, моя любовь к Есенину возникла на генетическом уровне, ведь мой дед Илларион Вардин был близким другом Сергея Есенина. Поэтому у меня уже написана целая серия Есенинских песен, первую из которых – «Гой ты, Русь моя родная» - я сочинил еще в 1960-х. Я часто исполнял ее в «Самоцветах», а когда мы стали «Пламенем», то на каждом концерте из зала кричали: «Русь» давай!»

Последний концерт в «Самоцветах»

Почти сразу по возвращении в Москву «Самоцветы» отыграли концерт в Зелёном театре ВДНХ. На наше выступление пришло много знакомых музыкантов: всем было интересно посмотреть на ансамбль, который четыре месяца провёл в заграничной поездке. Исполняя очередную песню, я обратил внимание на восточного вида женщину и мужчину, которые восторженно нам аплодировали.



- Кто это? - спросил я.

Оказалось, что это Мохаммед Пехлеви, последний шах Ирана, и его жена. Было приятно. Про Пехлеви как раз рассказывали, что он был большим поклонником светской западной музыки.

К сожалению, судьба распорядилась так, что выступление на ВДНХ стало последним для этого состава «Самоцветов»...

«Хотите услышать «Самоцветы» - идите на «Пламя»...»

Сразу по возвращении из Южной Америки мы, музыканты «Самоцветов», заявили, что уходим от своего руководителя Юрия Маликова.

Я долго размышлял над тем, почему всё случилось именно так, а не иначе. Сегодня я думаю, что раскол в ансамбле произошел из-за перегрева популярностью. Дело в том, что тогда, в 1974 году, мы были самым популярным ансамблем в СССР. Мы были – как московский «Спартак», народной командой. Более того, название «Самоцветы» придумала публика - Маликов сделал гениальный пиар-ход, объявив по радио конкурс на название нового ансамбля. Да ещё мы неплохие песни пели. Поэтому мы стали любимым детищем народа. Все это как-то совместилось, и понеслись концерты, бесконечные переезды, пересадки с самолета на самолет, бессонные дни и ночи. Мы очень уставали. Когда мы летели из города Благовещенска, мне стало так плохо, что пришлось специально ради меня сажать самолет в Абакане и вызывать «скорую». Я два дня проспал в больнице, не ел, не пил – только спал. Как сказали врачи, у меня просто случился переутомление. А когда я отоспался, то сразу же вылетел в Москву, а там - снова гастроли...

Мы заезжали в Москву на пару дней, чтобы отдышаться. Потом звонил Маликов и сообщал, что завтра выезд на концерт туда-то, и надо быть на вокзале в такое-то время. Мы приезжали на вокзал и опять отправлялись в путь.

Но мы были за Маликовым как за каменной стеной. А вот он и вправду уставал, наверное, больше всех, потому что

вставал в шесть утра и ехал по начальственным кабинетам решать какие-то проблемы, которые появлялись, как блохи. И это безумное напряжение в итоге привело Маликова к нервному срыву. Вообще-то он мужик несрываемый в принципе. Но во время гастролей в Ижевске и он сорвался. Он сказал нам тогда очень обидные слова, после которых мы все подали заявления об уходе.

В преддверии столь желанных гастролей по Южной Америке все острые углы удалось сгладить, Маликов извинился перед ансамблем, сказав, что хлопоты по организации заграничных гастролей и беготня по чиновникам привели его к нервному истощению. Но четырехмесячное турне вновь оголило провода напряжения, и противоречия, коротнув, вспыхнули вновь. Во-первых, нас в Южной Америке сразу же «кинули». У нашего импресарио были какие-то долги, и он расплатился нашими деньгами. В итоге нас взял другой импресарио. Маликов надеялся, что постепенно в ходе гастролей он будет выплачивать нам недополученные деньги. Но мы приехали в Венесуэлу – и мимо кассы! Приехали в Мексику – и там нет сборов. А так как денег не было, то мы не смогли толком ничего привезти из-за границы. Конечно, мы посмотрели девять красивейших стран, но для того времени вырваться за границу и практически ничего оттуда не привезти – это был чрезвычайный облом. И тогда мы опять вспомнили, что хотим другого руководителя.

Честно говоря, я считаю, что нам тогда не следовало никуда уходить. Нам всем надо было просто отдохнуть после поездки по Латинской Америке, получить свои деньги, пусть не долларами, а чеками (хотя это большая разница) и, абстрагировавшись от всех проблем, сесть за стол переговоров. Но мы были молодые и амбициозные ребята и считали, что в таком составе, когда у нас за спиной чуть ли не сам Бог поет, мы в состоянии достичь любых высот. Кроме того, мы были абсолютно уверены, что если весь коллектив выступает против одного человека, то правда на нашей стороне. Тем более что в ЦК ВЛКСМ нас поддержали: «Мы – комсомол, а «Самоцветы» – наша лучшая команда! Если надо, мы вас защитим!»

Но мы – дурачки-романтики – забыли про административ-

ный ресурс Юрия Федоровича! Мы пошли в Москонцерт по начальству: «Мы, ансамбль «Самоцветы», не хотим работать с этим человеком, который зовется Юрий Маликов...» Но все москонцертовское начальство оказалось на стороне Маликова, ведь он их всех знал, он с ними постоянно общался, а они знали его. Мы же и в глаза никого из них никогда не видели! Не знали, ни как они выглядят, ни даже их фамилии. Зачем они нам были нужны?! И в итоге название «Самоцветы» было сохранено за Юрием Маликовым.

Я решил еще раз зайти к комсомольцам, поскольку у меня были очень хорошие отношения с заведующим сектором культуры ЦК ВЛКСМ Владимиром Панченко, любимая песня которого была «Бросьте монетку, месье и мадам». Я попытался убедить его, что Маликов - один, с ним остался только Брондман. А мы были все как один! Целый ансамбль, готовый ехать куда угодно. Даже если концерт должен начаться через полчаса - мы приедем и отработаем. А куда Маликов поедет? И с кем он поедет? Но Панченко, еще недавно кричавший: «Мы - ваша партия! Мы вас никогда не продадим!» - в этот раз лишь едва слышно проямлил, опустив глаза к полу: «Поступило предложение оставить название «Самоцветы» Юрию Маликову...»

Все мои друзья-музыканты ждали меня у входа в задние ЦК ВЛКСМ, и, когда я вышел оттуда ни с чем, мы пошли в шашлычную на Маросейке (тогда эта улица носила имя Богдана Хмельницкого), которая находилась напротив цэковского здания, выпили с горя портвейна и стали размышлять о том, что делать дальше...

Во-первых, надо как-то называться. Кому-то, кажется, Лёше Шачневу пришла в голову мысль назвать ансамбль «Пламя» - пламя любви, пламя патриотизма, пламя всего, чего хочешь. Коротко и ясно.

Во-вторых, нам нужен был руководитель. Но мы прекрасно понимали, что как только мы кого-нибудь из нас выберем руководителем, то этого человека тут же объявят инициатором раскола и, как у нас всегда бывает, начнут с ним всячески бороться. И мы сделали хитрый ход: мы решили пригласить на роль руководителя ансамбля всеми уважаемого Колю Рап-

попорта (Михайлова), который к тому времени у нас уже не работал.

Согласился он далеко не сразу. У него была своя жизнь, он собирался уезжать за пределы нашей социалистической Родины. Но мы его уговорили поработать немного, помочь на первых порах. И он нам помог.

Николай Раппопорт был одним из авторитетнейших людей в Москонцерте, так как в свое время поработал и с Марком Бернесом, и с Владимиром Трошиным, был барабанщиком в джазовом трио пианиста Александра Тартаковского. Он был вхож во все чиновничьи кабинеты точно так же, как и Маликов, и когда его назначили руководителем ансамбля, то народ, который хотел с нами воевать, попритих. Воевать против Коли ни у кого не поднялась рука.

Тем не менее экзекуцию нам устроили, заставив заново сдавать программу. Мы, ансамбль, который был в то время самым популярным в Советском Союзе, в полном составе (подчеркиваю!), кроме Маликова, сдавали сначала право работать номер, затем отделение, и только потом сольные концерты. И сидела комиссия из Москонцерта, смотрела нас и решала: имеем ли мы право работать на советской сцене или нет? Не знаю, что бы с нами было дальше, если бы нас не поддержал композитор Марк Фрадкин, который, отправляясь в тур по России, позвал нас с собой. Первое отделение он пел под рояль, рассказывал всякие истории о том, как он писал песни, как воевал, а второе отделение мы пели подборку из его песен. Свой первый концерт «Пламя» отыграло в Ярославле в филармонии, а далее мы отправились в Ленинград.

Рассказывают, что Фрадкин, узнав о распаде «Самоцветов», спросил:

- А где Дьяконов и Петерсон?

- В «Пламени», - ответили ему.

- Понятно! - и больше ему ничего было не надо, так как он прекрасно понимал, что лучше нас его песни никто не спет. Когда Фрадкин позвал нас с собой, москонцертное начальство даже вякнуть не посмело, потому что Фрадкин – это Фрадкин.

Маликов тем временем тоже не сидел сложа руки, а собирал новый состав. В итоге «Самоцветы» даже раньше нас появились на телевидении. Но это было огромной ошибкой Маликова. Публика оказалась в глубочайшем недоумении, увидев вместо нас совсем других людей. На телевидение и в газеты посыпались тонны

писем с единственным вопросом: «Куда подевались настоящие «Самоцветы»?!» И тогда в «Московском комсомольце» появилась статья Юрия Филинова, смысл которой был такой: хотите



увидеть «Самоцветы» - идите на «Пламя».

Телевизионщики отреагировали на «восстание» телезрителей тем, что пригласили не «Самоцветы», а именно нас на заключительный концерт конкурса

«Песня-75», где мы исполнили песни «У деревни Крюково» и «Вся жизнь впереди».

Вот такое бурное было время.

Первый состав ансамбля «Пламя» был таким: Валентин Дьяконов (гитара, вокал), Юрий Петерсон (вокал, саксофон), Ирина Шачнева (вокал), Анатолий Могилевский (вокал), Алексей Шачнев (бас), Сергей Березин (клавишные, вокал), Геннадий Жарков (труба), Юрий Генбачев (барабаны), Николай Раппопорт (художественный руководитель).

Нас всех знали в лицо

Первые полгода мы исполняли старый репертуар. Оставив прежней основную концепцию, мы сохранили и теплоту, и доверительность, и хорошие слова, только аранжировки стали более свежими, более модными и продвинутыми. Смена названия каких-то особых проблем не принесла. Люди узнавали нас. А благодаря тому, что на афишах «Самоцветов» были указаны наши имена, нас любили и всех вместе, и каждого по отдельности - и Генбачева, и Шачневу, и Жаркова, и Валю Дьяконова со всей его романтикой, и меня с моими прибабасами. А название? Ну, поменяли. Бывает...

Осталось у нас и то единение с публикой, то умение работать со зрительным залом. Для публики наши концерты представляли какой-то отдельный, совершенно замечательный мир, который им хотелось видеть еще и еще, и они снова и снова спешили на наши выступления, чтобы окунуться в этот мир.

Наоборот, концепцию пришлось менять «Самоцветам». Вроде бы они должны были перехватить инициативу, но новые вокалисты, заменившие нас в маликовском ансамбле, не умели петь так, как пели мы. Да, со временем в составе «Самоцветов» появились отличные певцы – Александр Барыкин, Сергей Беликов и Аркадий Хоралов, но все равно они были не в состоянии держать на уровне старую концепцию.

А потом нас нашел композитор Арно Бабаджанян и принес песню «Дорога дальняя», которую мы записали на пластин-

ку. Кстати, аранжировку для нее сделал барабанщик Виктор Дегтярев, перешедший к нам из «Голубых гитар» в конце 1975 года.

Юрий Генбачев давно мечтал перейти с барабанов на перкуссию и, после того как привез из Южной Америки настоящие тумбалоры (так называется один из вариантов перкуссии), смог осуществить свою мечту. А Витя Дегтярев тогда очень уютно почувствовал себя в составе «Голубых гитар», ведь его лучший друг Юрий Валов, с которым он играл еще в популярнейшей московской рок-группе «Скифы», уехал на ПМЖ в Америку. Поскольку мы все хорошо знали Витю, он тут же получил приглашение войти в состав «Пламени». Он пришелся весьма ко двору, потому что в душе был настоящим рокером, хотя при этом любил, чтобы все было правильно организовано. Так он и играл: чтобы в музыке был «орднунг». Вскоре у него родился сын, а так как это был уже второй его ребенок и он стал самым многодетным из всех нас, то мы прозвали его «папашкой». Это были первые перемены в составе «Пламени».

Да, надо сказать, что и Лёша Шачнев в «Пламени» пошел «на повышение», взяв в руки бас-гитару. В «Самоцветах» на басу играл Маликов, а Шачнев, когда-то начинавший как басист, вынужден был сидеть за звукорежиссерским пультом. Он был очень хорошим звукорежиссером, идеально чувствовал звук, но басистом он оказался не менее одаренным.

Потом нас нашел композитор Серафим Туликов, который принес песню «До 16 лет». Постепенно появилось еще несколько новых песен, и уже в начале следующего года у нас вышла гибкая пластиночка, в которую кроме композиций Бабаджаняна и Туликова вошли песни Давила Тухманова и Роберта Рождественского «Здравствуй, мама» (честно скажу, что я её не любил, потому что она была страшно депрессивной), Владимира Шаинского и Михаила Пляцковского «Сердце горячим останется».

Но, конечно, главным нашим хитом тогда стала песня Владимира Шаинского и Михаила Танича «На дальней станции сойду». Интересно, что публика сначала встретила её довольно сдержанно, потом уже песня раскрутилась благодаря бесконечным радио- и телеэфирам. Но в общем-то она очень

светлая, и спели мы её светло, причем так, что никто её после нас повторить уже не решился. На волне этого успеха Шанинский принес нам свои новые песни - «Дорогу железную» и «Идет солдат по городу», которые тоже стали популярны.

Между тем, под аккомпанемент новых хитов в «Пламени» происходили серьёзные перемены. В начале 1976 года ансамбль покинул трубач Геннадий Жарков. Он решил попробовать себя в роли музыкального руководителя и принял предложение перейти в ВИА «Красные маки», который базировался в Тульской филармонии. Случилось это весьма некстати, потому что мы тогда только-только вышли из пике, связанного с расколом, набирали обороты для нового рывка вперед, и у меня возникло ощущение, что Жаркова нам будет в этом движении очень не хватать. Гена был настоящим фанатиком трубы, занимался по 24 часа в сутки, и мы с ним хорошо играли в дуэте. Но он был очень амбициозным человеком, а потому решил изменить свой статус, перейдя из музыкантов в руководители.

Но оттуда же, из Тулы, из оркестра Анатолия Кролла на замену Жаркову к нам пришел трубач Александр Колоколов. Здоровенный парень, служил в ВДВ и, как все здоровяки очень добрый и верный человек. Я ушел из «Пламени», а он еще оставался в ансамбле, несмотря на все проблемы, которые преследовали стиль ВИА в конце 1980-х. Но с приходом 1990-х он и саксофонист Сергей Ухналев уехали в Германию, где долгое время работали по паркам, играя музыку в стиле диксиленд.

Следующим ансамбль покинул Юрий Генбачев. Он перешел в джаз-ансамбль Николая Левиновского «Аллегро», где реализовал свою мечту играть джаз на перкуссии. И надо сказать, он великолепно играл! Все-таки Генбачев – очень артистичный музыкант, каких мало.

Затем за рубеж уехал Толя Могилевский. Он просто исчез, однажды не придя на репетицию...

У меня украли саксофон

В 1977 году, когда мы с «Пламенем» работали в Колонном зале Дома Союзов, у меня украли саксофон. Не помогла даже хваленая кремлевская охрана. Был саксофон – и нету. Со

мной случалась настоящая истерика, ведь это был подарок отца. Я относился к этому инструменту как к приданому. И это приданое взяли и украли.

Через неделю мне шепотом рассказали, чьих рук это дело, вот только доказать я ничего не мог. И тогда я решил резко с саксофона соскочить: инструмент любимый ушел...

А вскоре к нам на должность администратора пришел Игорь Никитин, близкий друг Сергея Березина. Выяснилось, что он умеет играть на саксофоне, поэтому Игорь однажды обратился ко мне:

- Юра, можно я на концертах на саксофоне поиграю?

- Играй! – ответил я.

Так Игорь стал играть на саксофоне.

На ближайшем «зеленом» концерте над Никитиным весело подшутили. У нас была песня «Оксана» Эдуарда Ханка, в которой Игорь играл вступление на саксофоне. Он выскочил из-за кулис, схватил инструмент, но оказалось, что тот накрепко привязан к подставке. Музыка уже звучала, распутывать узлы было некогда, и пришлось Игорю играть на саксофоне, прикрученном к стойке. А она ведь тяжелая!

А саксофончик-то мой наверняка сразу куда-нибудь за границу сплывили, если бы он бегал по Москве, то рано или поздно я нашел бы его.

«Сказка о Царевне-лягушке»

Комсомольцы всё-таки сдержали свое обещание поддержать нас и в 1976 году отправили «Пламя» в составе советской делегации в Финляндию на фестиваль, который проходил по линии советско-финского общества «Дружба». Там я познакомился с кинорежиссером Сергеем Соловьёвым, только что получившим кучу наград за фильм «Сто дней после детства» с актрисой Еленой Прокловой, с космонавтом Олегом Макаровым.

В следующем, 1977 году, мы почти в той же компании поехали на фестиваль советско-болгарской дружбы в Софию. Когда мы возвращались обратно, я оказался в одном купе с Натальей Варлей и поэтом Владимиром Шлёнским. Сергей

Соловьев представил нас друг другу и ушел в свой вагон. Когда поезд тронулся и проводники разнесли по купе чай, Шлёнский предложил прочесть подборку своих новых стихов. Мы с ним, видимо, были одной волны, и, когда он начал читать «Сказку о царевне-лягушке», у меня будто зажужжало что-то внутри, потому что в этих стихах фактически был отображен мой внутренний мир, мои чувства, мечты и надежды. У ребят в соседнем купе была гитара, я выпросил ее ненадолго и буквально за пять минут в ре-миноре придумал для этих стихов музыку. Наташа Варлей даже слегка обалдела от того, что песня родилась фактически у неё на глазах:

- Вы что? Договорились? – обратилась она к Шлёнскому, подозревая розыгрыш. Но тот тоже слегка ошалел от неожиданности появления песни.

Бывают композиторы, которые пишут песню годами, а у меня, если попадают хорошие стихи, тема или рифф возникают мгновенно.

«Сказка о царевне-лягушке» вышла на пластинке, стала хитом, мы много ее исполняли в «Пламени» на концертах. Но, к сожалению, больше никаких песен со Шлёнским мы не сочинили, потому что он вскоре умер.

А на стихи Натальи Варлей я позже написал ещё несколько песен, в том числе знаменитую «Канатную плясунью», которую мне заказали для одного спектакля в цирке. В мой сольный альбом «Сорванный лист», вышедший в 1990 году, вошла песня на Наташины стихи «Ливень, море, беда». В начале 1990-х я написал песню «Свеча», которую мы исполняли в дуэте «Москва», а сейчас она должна выйти на моем новом альбоме.

Куба – это Рай

В 1978 году «Пламя» в составе огромной советской делегации отправилось на Кубу, чтобы принять участие во Всемирном фестивале молодежи и студентов.

На Кубе мы уже были с «Самоцветами» в 1973 году.

Куба – это Рай. Так сказал Колумб, когда высадился на острове. И он прав: на Кубе можно зайти в джунгли – и пре-

спокойно лечь спать: здесь нет ни одной змеюки, ни одного комара. А сколько там тепла, сколько солнца, сколько улыбок на лицах людей.

Наши кубинские гастролы в 1973 году продолжались двадцать дней. За это время мы пропахали Кубу вдоль и поперек. Она же маленькая. Жили мы в Варадеро и оттуда отправлялись путешествовать по острову.

С нами на Кубу поехал молодой Геннадий Хазанов. Уже тогда я понял, насколько он гениальный артист, ведь Гена полностью сделал программу на испанском языке. Более того: поскольку юмор в каждой стране имеет свои особенности, то когда мы приехали на Кубу, Гена сел с нашим переводчиком, который очень хорошо говорил по-русски, и они перелопатили всю программу. В результате кубинская публика хохотала до слез над каждой его шуткой.

Наш барабанщик Юра Генбачев именно тогда подсмотрел, как местные музыканты играют на барабанах, которые называются тумбалоры. У кубинских барабанщиков длинные пальцы, бьют они нахлестом, с оттяжкой – отчего звук получается сочный. Но больше всего Юру заинтересовало, как они локтем прижимают мембрану, чтобы поменять тональность. В барабанах, которые используются в симфоническом оркестре, для этого есть педаль, на нее нажимаешь, кожа на мембране растягивается, и тональность меняется, а кубинские барабанщики для этого локтем в тумбалор тычут. Вот Генбачев стоял рядом с местным парнем и наблюдал, как тот играет, как бьет по тумбалору, а потом вдруг локтем давит на кожу мембраны - и от этого изменяется высота звука. Насмотревшись на великолепную игру кубинских музыкантов, Генбачев тоже решил научиться играть на тумбалорах и в конце концов добился своего, став одним из лучших перкуссионистов в нашей стране.

Кубинцы очень хорошо восприняли нашу музыку. Сами очень искренние люди, когда они поняли, что и мы тоже искренние ребята, стали нас просто обожать. Разумеется, специально для тех гастролей мы выучили несколько кубинских песен. Когда Ира Шачнева пела: «Para seguirlo explotando en eso llego Fidel», зал вставал и пел вместе с ней. И когда мы

приехали в Гавану на XI Всемирный фестиваль молодежи и студентов с «Пламенем», то многие нас помнили.

Во второй раз мы плыли на Кубу на теплоходе «Шота Руставели». Это был огромный, шикарный корабль высотой в 8 этажей, между которыми ходили лифты (а были еще палубы, куда по трапам надо было спускаться), с двумя бассейнами и почти двумя десятками баров на разных палубах. Наша делегация насчитывала 1600 человек, из них более 700 – артисты. Вместе с нами на теплоходе через океан плыли Владимир Винокур, Лев Лещенко, Ринат Ибрагимов, Сергей и Татьяна Никитины, джазовое трио Владимира Чекакина, ленинградский джазмен Давид Голощекин, поэт Роберт Рождественский, всевозможные танцевальные ансамбли. Каждый день – обалденно интересные концерты. А когда официальные программы были показаны уже по нескольку раз, то начались джем-сейшны, на которых играли музыканты из разных ансамблей.

А еще на «Шота Руставели» плыли первые и вторые секретари обкомов и горкомов комсомола (ребята из ЦК ВЛКСМ летели на Кубу самолетом), передовики производства, Герои социалистического труда, космонавты и даже сборная СССР по боксу. Фактически здесь была представлена вся страна. Все молодые, красивые. Но пол-корабля сразу же простудилось из-за того, что было жарко и все сразу же включили кондиционеры. У нас же в стране кондиционеров тогда не было, и никто не умел с ними обращаться. Вот и простудились. Потом уже привыкли, стали включать кондиционеры потише либо просто открывать окна в каютах.

А еще везде на корабле стояли игральные автоматы, которых тогда тоже не было в Советском Союзе, и все, разумеется, начали дергать ручки и играть, и деньги у всех вскоре закончились, так как все проигралось в пух и прах. То есть, с одной стороны, с голоду помереть не дали бы, кормежка была бесплатной, но с другой стороны, в баре даже ста грамм водки не на что было купить!

Среди пассажиров нашего теплохода была очень красивая девушка – чабан, представлявшая один из малых народов. Она разгуливала по кораблю в национальной одежде, в кото-

рой, по всей видимости, спустилась с каких-то гор. Однажды она шла мимо игрового автомата, дернула за ручку - и выиграла. Деньги посыпались из автомата настоящим водопадом, вернее, деньгопадом. Она забрала свой выигрыш и под завистливые взгляды окружающих отправилась в магазин покупать... фотоаппарат.

Более того, потом она выиграла еще четырежды. Игровые аппараты были наставлены на каждом углу, и она, иногда проходя мимо, просто дергала за ручку. Автомат тут же откликался звоном высыпающихся монет.

Вокруг девушки сразу завертелся хоровод поклонников, среди которых были очень известные люди. Они обещали ей златые горы, если она одолжит им немного денег, но та оставалась холодна, а выиграв, снова шла в магазин... еще за одним фотоаппаратом.

В последний день пребывания на корабле, когда Куба уже показалась на горизонте, я тоже выиграл. И как посыпалось!

Швартовался «Шота Руставели» под звуки нашей песни «Куба далека, Куба рядом», которая стала гимном фестиваля. Это было приятно.

Концертов было много. Но в этот раз мы в основном работали в Гаване.

Однажды мы выступали в одном концерте с американским певцом Дином Ридом. Мы пели отделение, и он отделение. Но пообщаться с ним не удалось. Бывают люди, которые на публике кажутся очень общительными, но к ним фиг подойдешь! Вот он был как раз из таких. И то, что он якобы общедоступный, это все легенда. Да, он был очень публичный человек, постоянно пиарил себя, причем не реклама искала его, а он искал рекламу. Но он всегда вел себя так, будто бы это не он, а она его ищет. Я удивлялся, когда он вдруг - раз! - и юных негритянок на руки возьмет! Не расставаясь при этом с гитарой! Но вот он потусовался - и его уже нет. Никогда не бывало такого, чтобы он стоял где-нибудь за кулисами, с кем-то разговаривал или выпивал. Нет, он свое отбацал, отработал - и исчез. Только что были корреспонденты, но как только корреспонденты ушли, то и ему тусоваться не обязательно.

И все же самым главным на фестивале была та легкая и непринужденная волна общения, подхватившая нас, и та теплота кубинской природы, окутавшая нас. Венцом фестиваля стал гигантский банкет, который кубинцы устроили для своих гостей, а их было немало – 26 тысяч человек. Вот где ураган-то был.

В Гаване есть Парк имени Ленина. Там были накрыты километровые столы со всякой закуской: огромные креветки, пиво «сервесо»... Кстати, кубинское пиво очень вкусное и, что еще более важно, приспособлено для жары. Потому что пиво, выпитое на жаре, сразу валит с ног, а местное пиво «сервесо» – слабенькое, пьешь его - и становишься счастливым.

Тут же рядами стояли здоровенные бочки с ромом! У каждой бочки – краник. Подходишь, открываешь, стаканчик наливаешь и дальше идешь. А можно просто лечь рядом и пить. Но ром – опасная штука! Коротко говоря, многие гости, дорвавшись до дармового рома, упились так, что тут же и уснули...

Советское правительство подарило Кубе девяносто автобусов «ЛАЗ» специально для обслуживания этого фестиваля. Но так как кубинцам еще только предстояло научиться управлять этими тяжелыми машинами, не имевшими к тому же автоматической коробки передач, то на фестиваль прибыли советские водители, которые должны были водить эти «ЛАЗы». Они прилетели туда на самолете, а автобусы везли морем.

Проблема состояла в том, что почти все из славной когорты водителей теперь спали сладким сном возле бочек с ромом. А народ надо же было как-то вывозить с банкета. Тем более что после застолья практически все делегаты фестиваля были, мягко говоря, не очень трезвы. Прикомандированные сотрудники КГБ бродили по парку и искали водителей, которые были бы в состоянии сесть за руль. Но трезвых водителей в тот день, видимо, не существовало вообще. Поэтому найденных наших шоферов сажали рядом с местным водителем, который крутил руль и нажимал на педали, а наши только переключали скорость...

А еще в том парке были озера, в которых жили крокоди-

лы. От дорожек, по которым ходили люди, их отделял только низенький, чуть выше колена заборчик. Этого считалось достаточно, чтобы чувствовать себя в безопасности: поскольку крокодилы прыгать не умеют, им не под силу преодолеть даже такой небольшой заборчик.

Тем не менее, когда первый заместитель Председателя Совета Министров РСФСР Виталий Иванович Воротников (между прочим, друг Фиделя Кастро и будущий Чрезвычайный и Полномочный Посол СССР в Республике Куба) шел по парковой дорожке, ему навстречу вышел огромный крокодил. Совершенно непонятно, как он смог перелезть через заборчик, но это случилось. Возможно, кто-то из гостей нечаянно сломал ограду. Охрана Воротникова выхватила пистолеты и начала палить в крокодила, но несмотря на стрельбу монстр продолжал неуклонно приближаться, а пули от него отскакивали, будто он был обшит броней. Ситуацию спасли двое самоотверженных молодых кубинцев. Один схватил крокодила за хвост, другой обхватил поперек брюха, и так они забросили монстра обратно за загородку.

На Кубу мы плыли 11 дней, а обратно - 9 дней. И опять всю дорогу игрались концерты, люди загорали и купались в бассейнах. Но вот настал последний день: «Шота Руставели» бросил якоря в Одессе. И все эти комсомольские мальчики и девочки, все артисты и спортсмены стояли на палубе, и никто не хотел сходить на берег, потому что все отчаянно понимали, что ничего подобного в их жизни больше уже никогда не случится. По судовой трансляции несколько раз повторили: «Внимание! Внимание! Просим всех покинуть корабль!» Но делегация еще долго стояла на палубе, и никто не хотел уходить...

После той поездки я побывал еще в двадцати странах мира, но я тоже могу подтвердить, что Куба – это Рай.

Без Дьяконова

Еще до поездки в Гавану на Международный фестиваль молодежи и студентов из ансамбля ушел Валентин Дьяконов. Его пригласили на Центральное телевидение вести популяр-

ную передачу «Шире круг». Валя принял это предложение, абсолютно не думая о том, что подводит ансамбль.

Но так, к сожалению, уже бывало. Однажды «Пламя» отправилось на гастроли в Ленинград. Поезд остановился в Твери (тогда Калинин). И пока мы стояли на перроне и курили, к другой платформе подошел поезд, который следовал в Москву. Валя неожиданно подхватил свои вещи, вскочил в вагон встречного поезда и уехал домой. А у нас, между прочим, в Питере концерты! И ничего: приехали, отработали. Да, конечно, поклонницы Дьяконова замучили нас вопросами:

- Где Валя? Почему нет Вали?!

- Валя заболел, - отвечали мы.

В «Пламени» Дьяконов исполнял все обязательные (или, как мы их называли «партийные») песни: «Туман, туман», «У деревни Крюково» и другие. Мы их просто повыкидывали, и получилась прекрасная лирическая программа.

Точно так же мы поступили и в этот раз: мы просто убрали из репертуара песни, которые пел Валя.

Тем не менее музыкантов стало не хватать, и надо было искать кого-то на смену Дьяконову. Первым, кого мы позвали, был Слава Малежик. Во-первых, мы все его хорошо знали, так как он играл в «Весёлых ребятах», а потом в «Голубых гитарах». Во-вторых, он умел петь в ансамбле, а потому мог принимать участие в квартетном пении, что для нас было очень важно. В-третьих, он был нам интересен и как ритмический гитарист, а кроме того, он мог, если надо, и соло сыграть. Но еще более важным фактором, повлиявшим на приглашение именно Малежика, являлось то, что он сочинял собственные песни. Правда, поначалу Слава пел у нас только одну песню – «Проталина». Потом он сочинил шикарную «Мармеладную сказку», которая сделала его популярным. Кстати, эту песню в «Пламени» спел я.

На «Мармеладную сказку» был снят очень неплохой клип, у которого оказалась печальная судьба: он не успел выйти на телеэкран, как его велено было затереть. Причина якобы в том, что мармелад любил Брежнев, и телевизионное начальство решило перебдеть, придумав, что «Мармеладная сказка» - это намек на сказочный социализм...

Следующими музыкантами, которые пришли в «Пламя», были Юрий Редько (гитара, вокал) и Станислав Черепухин (гитара, флейта, скрипка).

Как-то мы работали в Ижевске, в цирке. И вот, возвращаясь с концерта, иду я по коридору гостиницы и сталкиваюсь со Стасом Черепухиным, который жил через номер от меня.

- Ой, - говорит, - я был у вас на концерте, мне так понравилось...

Слово за слово, и он пригласил меня к себе в номер, чтобы выпить за знакомство. Тут же подошел и Юра Редько, которого Стас представил так:

- Это мой основной партнер, мы во все ансамбли ходим вдвоем...

А работали они тогда в ВИА «Поющие юнги». Это был неплохой, но, как сейчас говорят, нераскрученный ансамбль, который в основном выступал по райцентрам. Мы же - и «Пламя», и «Самоцветы», и «Весёлые ребята» - работали только в крупных городах, по деревням мы не ездили.

В ходе разговора я сказал Юре и Стасу:

- У меня такое ощущение, мужики, что когда-нибудь вы будете работать у нас.

- Да ладно! Это нереально и невозможно! Это же Москва...

- Поверьте мне! Такое мое предсказание...

Спустя некоторое время мы с «Пламенем» приехали в Питер, и я снова встретил Юру и Стаса в гостинице, где мы остановились. Они уже работали в Ленконцерте, в ВИА «Лири», и очень прилично работали.

- Вот видите, - говорю, - вы уже в Питере!

А когда Коля Раппопорт решил, что пора привлекать новых людей, потому что ушли Дьяконов и Могилевский, я сказал, что у меня есть шикарные флейтист и гитарист, которые к тому же еще и аранжировки пишут.

- Зови! - велел Коля.

И я им позвонил:

- Хватайте свои шмотки и срочно выезжайте в Москву!

Я их встречал на своем «Запорожце» на Ленинградском вокзале. У Юры с собой была гитарная колонка размером с трюмо, что стоит у меня на кухне. Мы еле-еле запихнули ее в

салон моего автомобиля.

Вот так стали они работать в «Пламени». Стас писал аранжировки, играл на скрипочке и флейте. Юра действительно оказался очень неплохим гитаристом, звук у него был «сантановский», очень модный и голос красивый, недаром он стал петь сольные песни. Мальчик он был добрый и хороший, и Ира Шачнева сразу влюбилась в него. Вскоре они поженились.

(В середине 80-х Юра утонул, купаясь в озере Круглом.)

В 1979 году к нам пришли певец Валерий Белянин и гитарист и композитор Виктор Аникиенко.

Кумиром Вити Аникиенко был американский гитарист Джордж Бенсон, которого он слушал сутки напролет, заводя и в машине, и в автобусе, и в гостиничном номере. За эту привязанность он получил прозвище «Бенсон». Витя много сочинял собственных песен, но в «Пламени» спел только дискошлягер Александра Зацепина и Владимира Асмолова «Лабиринт», и надо сказать, что очень хорошо спел.

Валерий Белянин до перехода в «Пламя» работал в группе «Акварели» Алика Тартаковского. Мы часто встречались с этой группой на концертах и видели Валеру в работе, поэтому были рады, когда он появился в нашем ансамбле. В «Пламени» мы прозвали Белянина «Мальчонкой». Он и вправду был, как мальчонка: шустрый, мобильный, чисто пел, голос у него высокий, да и вообще он был очень красивый парень, нравившийся поклонницам. Валера в составе «Пламени» стал первым исполнителем песни Олега Иванова и поэта Анатолия Поперечного «Зацветает краснотал», правда, было это уже в 1980-х.



*Валерий Белянин
и Юрий Петерсон*



Это - «Пламя» Вячеслав Малезик, Юрий Редько, Михаил Ерёмин, Ирина Шачнева, Александр Колоколов, Виктор Аникиенко. Внизу: Алексей Шачнев, Виктор Дегтярёв, Юрий Петерсон, Сергей Ухналёв, Валерий Белянин.

Отбив первую волну атак и выстроив линию жизни ансамбля, Коля Раппопорт в 1979 году покинул «Пламя» и уехал в Америку. Новым музыкальным руководителем стал Сергей Березин. Никто его не выбирал: ну, хочешь руководить, так руководи, тем более что настоящий музыкант терпеть не может быть руководителем! Музыкантам приятнее играть музыку, песни петь, а организационную тусню они, как правило, ненавидят! И мы точно так же терпеть ее не могли. Но Серега взял на себя этот крест и потащил его...

В итоге всех этих пертурбаций состав «Пламени» в 1979 году стал таким: Сергей Березин (музыкальный руководитель, клавиши), Юрий Петерсон (вокал), Ирина Шачнева (вокал, клавиши), Вячеслав Малезик (гитара, вокал), Виктор Аникиенко (гитара, вокал), Юрий Редько (гитара, вокал), Валерий Белянин (гитара, вокал), Станислав Черепухин (флейта, скрипка), Александр Колоколов (труба), Игорь Никитин (саксофон), Алексей Шачнев (бас), Виктор Дегтярев (барабаны).

А карьера Дьяконова на телевидении так и не задалась. В

программе «Шире круг» он впервые исполнил песню «Красный конь» (музыка Марка Фрадкина, стихи Михаила Пляцковского), которая стала еще популярнее, нежели его «Ивушка». Но потом Валя поссорился с Черменом Касаевым, тогдашним руководителем музыкальной редакции Центрального телевидения, и был вынужден уйти из программы. Долгое время Дьяконов работал звукорежиссером на студии у Юрия Антонова. А на сцену он снова вышел лишь в начале 1990-х, когда Юрий Маликов собрал старый состав «Самоцветов».

«Снег кружится»

К концу 1970-х Березин стал одну за другой приносить в репертуар ансамбля свои новые песни. Некоторые из них были очень красивые, например «Квадратный человек», которую я всегда пел с огромным удовольствием. Есть у него шикарная песня про войну «Когда мужчины говорят», написанная на стихи В. Бутенко:

«Перерыли на окопы и на братские могилы
пол-России, пол-Европы, где ж солдаты брали силы...»

В 1978 году Сергей Березин сочинил песню на слова Лидии Козловой «Снег кружится». Первоначально она была написана в довольно быстром темпе, но я сказал:

- Сережа, вспомни, как падает снег на землю, и сделай песню в таком же темпе и ритме. Тогда я спою её так, что мало никому не покажется.



И он меня услышал. Так возникла эта песня.

Впервые мы ее исполнили, когда были на гастролях в Астрахани. Я помню, как зал встал на уши. И с тех пор так бывало каждый раз. Она как-то сразу обволакивает, едва начинается звучать, как сразу входишь в её ритм и настроение.

А на пластинке эта песня вышла в 1980 году. Это была маленькая пластиночка, на второй стороне которой была записана песня «Под музыку Вивальди» Виктора Берковского и Сергея Никитина на стихи поэта Александра Величанского. А уже в 1982 году «Снег кружится» был переиздан на диске-гиганте «Час пик». С тех пор эта песня стала своеобразным символом ВИА «Пламя».

Я угадал с этой песней. «Снег кружится» воздействует на людей каким-то совершенно необыкновенным, мистическим образом. Однажды ко мне подошел парень и рассказал, что когда он служил в Афгане, то, стоя в карауле, думал о том, как покончить жизнь самоубийством. И спасла его от этого шага песня «Снег кружится», зазвеневшая где-то. Этим парнем был Игорь Косенков, позже вошедший в предвыборный штаб губернатора Московской области Бориса Громова.

Однажды мы плыли на теплоходе во Вьетнам, и, после того как я спел «Снег кружится», ко мне подошел человек и сказал, что он просидел восемь лет в тюрьме и эта песня спасла ему жизнь. Подробности я не знаю. Он не рассказал...

Почему так происходит? Да потому что эта песня вовсе не про снег. Она про жизнь. Вернее, она про ту жизненную ситуацию, которая происходит с данным человеком в тот момент, когда он слушает песню. Он проецирует свои проблемы на эту песню и вдруг находит выход из самой сложной жизненной ситуации.

Приключение на перевале

Как-то раз у нас был концерт на Домбае. Мы долетели на самолете до Минеральных Вод, а остальную часть пути проделали на автобусе. По дороге водитель притормозил на одном из поворотов горного серпантина и указал на пропасть:

- Четыре дня назад сюда автобус упал, 11 человек погибло.

Я глянул вниз и ужаснулся: там лететь метров триста, на-

верное. А сосны, которые росли внизу, с дороги казались торчащими спичками.

Отработали концерт, собрались и утром заторопились в Минеральные Воды, чтобы лететь в Москву, где у нас на следующий день было запланировано два концерта.

Моё фирменное место в автобусе – первое с правой стороны. Все знали, что, когда я там сижу, в дороге с нами ничего не случится.

Едва автобус поднялся по серпантину на самый верх, как перевал закрыли, потому что пошел снег. Огромные снежинки закружились за окном буквально в ритме нашей песни:

*Снег кружится, летает и тает,
И позёмкою клубя,
Заметает зима, заметает
Всё, что было до тебя.*

Водитель объявил, что дальше ехать нельзя. Но Березин сразу начал ругаться:

- Поехали! Мы опаздываем на концерт!

Водитель, как оказалось, тоже спешил домой:

- Я потихонечку буду двигаться!

В общем, поехали. И на том повороте, где недавно упал автобус, увидели такую картину: местные джигиты, рыча моторами, сделали попытку подняться на перевал. Но у них ничего не получилось, и в конце концов они развернулись и уехали обратно. Но пока они занимались «физкультурой», укатали дорогу так, что она сделалась гладкой как каток.

Мы начали спускаться, и вдруг нас потащило прямо к тому месту, откуда четыре дня назад грохнулся тот автобус. Мне никогда в жизни не было так страшно, и, хотя я не особо трусливый пацан, тут возникло ощущение полнейшей безвозвратности. Водитель пытался как-то рулем вывернуть автобус, но нас уже несло прямо в пропасть.

И тогда я громко сказал:

- Стоять!!!

Я вложил в это слово всю свою внутреннюю силу, и автобус остановился.

Водитель некоторое время сидел, не двигаясь. Видимо,

никак не мог отдышаться. Потом вновь взялся за руль, повернул правее, еще правее - и это место проехал. А так... костей бы не собрали.

А все наши сидели сзади, играли в «дурака» - и даже в ус не дули.

Жить на сцене без мощаги нельзя

Я общался однажды с одним очень хорошим экстрасенсом, и тот мне сказал: «Юра, ты - настоящий экстрасенс, но у тебя маленькая биомасса...» Но что поделать, если у меня всегда была маленькая биомасса? И тем не менее есть люди, которые могут вспомнить, что я совершил в ирреальном мире. Например, я всегда умел заказывать погоду.

Как-то раз мы летели на Камчатку. Но начался снегопад: лететь дальше нельзя. В итоге наш самолетик приземлился в Магадане. Ну, сидим, ждем погоды. Скучно стало, и я пошел к таксистам, которые продали мне две бутылки водки. Выпили мы, закусили, и я задремал, сидя в аэропортовском кресле. А у нас была костюмерша Валя, которую мы за глаза называли «мечтой азербайджанца»: блондинка с огромными сиськами. Она подседа ко мне:

- Юра, а когда мы отсюда улетим?



- Через сорок минут объявят посадку и мы улетим, - говорю я, продолжая дремать.

А на улице буран, и о хорошей погоде можно было только мечтать. Тем не менее через сорок минут диктор вдруг объявляет: «Внимание! Пассажиры, следующие на Камчатку, приглашаются на посадку!»

И такое бывало не один раз. Те, кто со мной работал, такие прогнозы вкушали неоднократно. Более того: привыкнув к хорошему, они, бывало, начинали требовать: «Юрок, а ты зарядил погоду?»

Я не знаю, как это получается. Я не знаю, откуда во мне это взялось. Видимо, из-за того, что я должен был умереть в детстве, но не умер, мне был даден такой дар.

Когда я работал в Италии, в цирке, я перелечил там всех цирковых, у них же постоянно какие-то болячки. Я лечил даже хозяйку цирка Мойру Орфей. У нее бедро заболело: дала о себе знать старая травма, полученная еще в юности. Руку положил на больное место – и все прошло.

Но человек, используя свои биовозможности, постепенно гаснет. А человек, который выходит на сцену, гасит в себе биовозможности. А ведь бывало, что мы по четыре и даже по пять концертов в день работали! Поэтому, несмотря на то что создать хорошую погоду - это самое простое для меня, но это и самое последнее, что у меня сегодня осталось из биовозможностей.

Учеба в ГИТИСе

В 1980 году я окончил отделение эстрадной режиссуры ГИТИСа, где учился с 1973 года. Я поступил туда, будучи еще артистом ансамбля «Весёлые ребята», Паша Слободкин мне характеристику подписывал. А диплом я защищал, будучи уже музыкантом ВИА «Пламя»...

Учиться было очень интересно. Моим педагогом, например, по зарубежному театру был Алексей Вадимович Баргашевич - самый лучший шекспировед всех времен и народов. Ради одного общения с этим человеком туда стоило пойти учиться.

Проблема состояла в том, что я перманентно находился на

гастролях. Во время первой сессии я был с «Самоцветами» на Кубе, во время второй – в Латинской Америке. Вернувшись с гастролей в Москву, я пришел к своему мастеру Иоакиму Георгиевичу Шароеву, объяснил, что, мол, так и так. А в итоге за 12 дней мне пришлось сдавать 36 экзаменов! Для этого мне надо было перечитать пятьсот пьес зарубежных авторов. Жена читала мне пьесы, а я запоминал. Я только ей и говорил: «Ляля, следующую...» Сдал всё на отлично!

Еще в Риге, я развил в себе скорочтение, и, когда учился в ГИТИСе, это мне очень помогало читать пьесы. Но когда мне хотелось получить удовольствие, я заставлял себя читать медленнее. А чтобы узнать, что в пьесе происходит и чем все закончилось, можно читать быстро.

Для меня осилить ГИТИС было важно еще и потому, что жена тоже окончила этот вуз: она училась в ГИТИСе на театроведческом. И когда в 1980 году я наконец-то защитил диплом, у нас в семье стало два выпускника ГИТИСа. Это же просто замечательно!

Мама и папа

Так случилось, что ни «Весёлые ребята», ни «Самоцветы» в Латвию ни разу с концертами не заезжали. Как-то не складывался гастрольный график. Ведь всё решалось очень просто: сколько вы гарантируете нам концертов? Если три концерта в день, тогда приедем. А если не гарантируете, то мы поедем в другой город. Несмотря на всесоюзную популярность «Весёлых ребят» и «Самоцветов», чиновники из латышского минкульта не обещали нам аншлага даже на одном-единственном концерте. Они и о «Пламени» говорили: «Нам русские группы не нужны. На вас, русских, не пойдут». Но когда в Вентспилсе публика снесла зал, я их спросил:

- Ну, что? Говорите, что на русских не пойдут? - и обругал их по-латышски.

Они в ответ:

- А можно ли еще концерты отыграть?

- Да нет, - отвечаю. - Поезд ушел. Завтра мы уже в Литву уезжаем.

В Латвии мы дали два концерта, в Юрмале и Вентспилсе. В Юрмалу приехали мои мама с папой. Я очень волновался, особенно когда пел лермонтовскую «Выхожу один я на дорогу». Ведь это мамина песня. Когда она пела ее, стекла дребезжали, люстры раскачивались, прохожие замирали под нашими окнами. Мне Бог такого голоса не дал, зато у меня была совершенно безумная энергетика. Тем не менее у меня на том концерте в Юрмале была одна задача – спеть! Хотя как-то спеть! Несмотря на громадный опыт работы на сцене, я фантастически волновался: ведь мама с папой в зале сидели! А они были абсолютно счастливы: и сыночек пел, и полный зал, да еще и все друзья пришли посмотреть на нас.

Потом мы переехали в Вентспилс, и мама с папой с нами туда отправились. Березин выбил им люкс в гостинице, за что я ему очень благодарен.

А еще тогда в «совке» не было мяса. Вообще не было! Но когда мы – я, мама и папа – после концерта пошли в ресторан, то директор ресторана нашел нам мясо. Он был на нашем концерте, получил массу удовольствия, а потому решил доставить удовольствие нам. Впрочем, мясо было довольно странное. Тогда не хватало кормов для скота, и коров кормили... ёлками. Поэтому мясо пахло хвоей. Но главное: нас накормили мясом, чем привели моих родителей в полный восторг.

А на следующий день мы уже должны были уезжать в Литву...

Я не люблю вспоминать про БАМ

Мы с «Пламенем» не раз бывали на БАМе и песни про Байкало-Амурскую магистраль пели, но я не люблю вспоминать про БАМ, потому что, когда мы были там в 1980 году на гастролях, умер папа. Мы прибыли в Тынду, когда мне сообщили: «У тебя дома кто-то умер». Когда узнал, что умер отец, у меня просто снесло крышу от горя. Я не был к этому готов. Для меня это было очень тяжелое время...

До Риги я добирался почти тридцать часов. Сначала летел через Благовещенск в Москву. Там меня уже ждала сестра Надежда, которая прилетела из Америки. Мы сели в машину, и

еще более тысячи километров гнали на машине. Но мы успели на похороны папы...

А вот когда в 1990-х умерла мама, я не смог приехать. Я работал в это время в Италии, и оттуда быстро улететь в Латвию оказалось очень сложно, практически невозможно.

Сын растет

Тем временем подрастал Яня – мой замечательный, милый, добрый человек.

Он был еще совсем маленьким, когда мы в первый раз взяли его с собой на концерт в Театр Эстрады. Он уснул у жены на руках под наши песни. Музыкантами ансамбля это было воспринято как хороший знак: если ребенок засыпает под песни, значит, они добрые и правильные.

Когда Яне исполнилось шесть лет, было решено, что он должен стать музыкантом. Эта идея принадлежала моей любимой теще. Именно любимой – это сто раз можно подчеркнуть. Она очень хотела, чтобы он стал музыкантом. Я говорил жене: «Ляля, не надо! Я уже все это прошел! Это тяжелый, неблагодарный труд». И Ян знает, что я не хотел, чтобы он учился музыке. Но поскольку решение фактически было принято, то по совету Григория Ковалевского, с которым я не терял связи и после его ухода из «Весёлых ребят», мы отвели Янека в «хоровушку», то есть в музыкальное училище им. А.В. Свешникова. Ковалевский убедил нас, что лучшее музыкальное образование дают именно в «хоровушке», куда со всей страны собирают одаренных ребят. Голоса этих мальчишек считались достоянием страны, недаром в 1941 году, когда фашисты продвигались вглубь СССР, эта детская хоровая школа была в полном составе эвакуирована в Кировскую область.

...Я сочинил для сына песенку про поросят, которая ему очень нравилась. Но так как в ней было много звуков «р», а Яня очень сильно картавил, и мы даже ходили к логопеду, то я его предупредил перед прослушиванием:

- Яня, когда тебе попросят спеть что-нибудь, пой все, что

угодно, но только не «Поросят».

А он то ли забыл мой совет, то ли так сильно разволновался, но на прослушивании спел именно эту песню. Но все равно его приняли, так как педагогам было ясно, что его картавость – это лишь временное



Я с сыном Яном

явление. И действительно, к 1 сентября он уже стал букву «р» выговаривать.

«Хоровушка» тогда находилась на «Баррикадной», неподалеку от зоопарка. А так как жена работала, а я постоянно находился на гастроях, то Яню на занятия возили мои поклонницы, которые жили поблизости. Спасибо им за это!

«Хоровушка» была, есть и будет кузницей суперталантливых кадров! Но там давались такие большие нагрузки, что Яне порой едва хватало сил, чтобы приползти домой. Помню, когда Яня на первом году учебы принес задачку по гармонии, по сольфеджио, я даже воскликнул: «Мамочки! Они что, собираются закончить обучение в первом классе?»

Но когда дети так загружены делами, это дисциплинирует. И отсюда произрастает самый высший профессионализм, который только может быть.

Голос – это код рода

Голос – это закодированные где-то в веках, переданные через тысячелетия отзвуки тех людей, которые создавали этот род. У каждого человека, у каждой семьи должен быть свой тембр голоса. Поэтому голос моей сестры похож на мой, а у моего сына голос просто «в нулину» мой. Бывало, что его девчонки нас просто путали, когда звонили к нам домой. Часто случались такие диалоги:

- Яня, привет!

- А это не Яня. Это его папа!

- Ой! Извините...

У моей супруги и ее старшей сестры Фаины Лихачевой, которая долгое время была диктором Всесоюзного радио, почти одинаковые голоса, очень богатые обертонами.

Вся история рода отражается в голосе. Хорошие дела делают голос звонким и чистым, плохие – тусклым и бесцветным.

«Кинематограф»

А у нас в «Пламени» тогда началась большущая работа над рок-оперой «Кинематограф».

После того как на Западе вышла рок-опера «Иисус Христос Суперзвезда», все руководители наших вокально-инструментальных ансамблей буквально заболели крупной формой. «Пилотным» российским вариантом этой идеи являлись ленинградские «Поющие гитары» с их рок-оперой «Орфей и Эвридика». Это была, конечно, красивая работа, но «Поющим Гитарам» в том варианте, в каком они заработали свою славу, пришел конец. Вокально-инструментальная команда очень мобильна: сегодня - здесь, завтра – там. Приехал, поставил аппаратуру – и вперед. (Сейчас даже и аппаратуры с собой никто не возит, сейчас приличного качества аппарат есть в каждом городе: сел на самолет – и лети!) Но как только «Поющие гитары» поставили рок-оперу, у них все сразу заостенело и стало невыездным, потому что поднимать эти тяжелые декорации и везти в другой город нереально. Это и дикое деньги, и дикое напряжение! Кроме того, они же накопили труппу в 40 человек! Такой коллектив уже не способен концерттировать, потому что ни один концерт и никакие цены на билеты это дело не отбивают. Короче говоря, конец «Поющих гитар» пришел, когда они сделали «Орфея и Эвридику». Музыканты прежнего состава «Поющих гитар» стали один за другим покидать ансамбль.



Репетиция в «Пламени»

Те же проблемы возникли и у «Пламени» с «Кинематографом». Сначала мы выпустили программу, а в итоге получили проблему.

Однажды Сергей Березин решил обратиться к большой форме и поставить спектакль «Кинематограф» на стихи Юрия Левитанского. С одной стороны, было много чего сделано, много номеров записано, был сделан новый шаг в развитии. Я там читал стихи, потому что я это люблю и умею делать, недаром, еще живя в Риге, я стал лауреатом конкурса чтецов. Сережа написал очень много неплохих музыкальных номеров, тот же «Кинематограф». А «Квадратный человек» – просто замечательная песня, которую я пел с огромным удовольствием.

Ставил спектакль режиссер Вячеслав Спесивцев. Он исходил из того, что музыкантам нельзя было двигаться по сцене, поэтому все строилось на игре света. Зажегся фонарик – я читаю стихи. Снова мелькнул лучик свет – и зазвучала песня.

Премьера «Кинематографа» состоялась в Театре Эстра-

ды, и присутствовавший в зале Алексей Вадимович Барташевич, лучший шекспировед мира, воскликнул в восторге:

- Это замечательно! Это ураган какой-то!

Сначала я рассердился и подумал, что Барташевич ничего не понял, но потом меня обуяла гордость за продукт, который мы сделали. Вот только продукт-то был бесперспективный. И главная ошибка заключалась в том, что мы повезли спектакль по городам. Приезжаем в Ижевск и играем этот «Кинематограф». Темно, только фонарики светят. И публика шарахнулась от спектакля, в котором не могла видеть главных героев, которых она любит и ждет. Только фонарики мелькают. А когда люди не видят своего героя, это пугает.

Кроме того, сам жанр мюзикла русскому народу не интересен. Ну, не нравится он ему. Публика, которая приходила на концерт, просила только одного: спойте нам вашу программу! Я помню, как в каком-то городе из зала донесся тонюсенький голосок: «Ребята, спойте чего-нибудь из старенького!» Так было везде, потому что без «Не повторяется такое никогда» наши люди не могли жить. Это как молоко матери. И самое главное, что все это «молоко матери» создали мы.

Я помню, как режиссер Марк Розовский «Весёлым ребятам» пытался привить театрализованную программу, и у него тоже ничего не получилось.

Паша Слободкин тогда мечтал о том, чтобы как-то режиссерски облагородить перепевы «Весёлых ребят», ведь на концертах мы просто стояли в линию и пели. И чтобы этот «стационар» как-то разукрасить, Павел Яковлевич и пригласил Марка Розовского. Режиссер посмотрел наше выступление и высказал несколько идей, в частности, он предложил мне во время исполнения песни «Веселый ковбой» скакать на игрушечной лошади. Была такая игрушка: деревянная палка, к которой приделана голова лошади. И как только Розовский мне об этом сказал, я возненавидел его, как классового врага. Он мыслил слишком прямоли-

нейно: если ковбой – значит, лошадь. Если лошадь – ты купи ему деревянную игрушку, и пусть он на ней скачет по сцене. Видимо, он относился к режиссуре эстрадного представления как к халтуре: мол, эстрада по сравнению с театром – это низменное искусство, где каждый выйдет и сможет. Но Паша вовремя смекнул, что Розовский предлагает не тот путь, по которому надо идти, и прекратил эти эксперименты. А в «Пламени» мы на протяжении года лабали этот «Кинематограф», ломая о колено собственную популярность. Причем нам администраторы звонили и просили: привезите свою песенную программу, а этот театр не надо! Слава богу, потом опомнились и «Кинематограф» стали исполнять в первом отделении, а во втором просто петь песни, и публика снова пошла на наши концерты. Потом отменили «Кинематограф» вообще.

Фирма «Мелодия» выпустила пару пластинок-гигантов, куда вошли некоторые песни из «Кинематографа». Но жаль, что целая пластинка с музыкой из спектакля не была записана никогда. Надо было все-таки взять и записать весь спектакль целиком, чтобы оставить для истории...

Поездка на Мадагаскар

В 1981 году «Пламя» в составе советской делегации побывало на Мадагаскаре.

Мы добирались туда 28 часов. Облаков не было, и я через иллюминатор любовался проплывавшей под крыльями нашего самолета прекрасной Африкой. Своими глазами видел гору Килиманджаро, о которой мечтал когда-то, читая Хэмингуэя! Не узнать её было невозможно — она возвышалась над плоскими равнинами, покрытая наверху снежной шапкой.

Прилетели на Мадагаскар: ой, какая красивая страна! В Антананариву – розовые деревья, лемуры по стволам ползают. Но самое главное – океан. Это не сравнимо ни с каким морем, у него абсолютно другая мощага!

Мальгаши, населяющие страну, очень низкорослый на-

род. Мы спускаемся по трапу, а среди нас был настоящий богатырь – трубач Колоколов. Они все заахали и заохали, на него глядя.

Концерт прошел замечательно. Сначала мы исполнили свой обычный репертуар, а потом мы дуэтом с Ириной Шачневой спели еще пару песен на мальгашском языке. Публика была просто счастлива.

Нас поселили неподалеку от Антананариву, на курорте Мажунга, в коттеджах на берегу Индийского океана. В соседнем коттедже находился ресторан, хозяин которого был здоровенный рыжий парень, приехавший в эти райские места из Ирландии. Рядом располагалась деревня местных жителей, причем не бутафорская, а самая настоящая, где крыши домов покрыты банановыми листьями, а жители ходят в набедренных повязках, под которыми у них ничего нет. Чуваки из этой деревни зарабатывали тем, что в море ловили лангустов для этого ресторанчика.

И вот мы сидим на берегу Индийского океана, и у нас, естественно, с собой было. Налили, выпили. И вдруг поднимаем глаза... а океана нет. Все есть: песок, пальмы... только океана нет. Совсем нет. До горизонта нет. Думаем: все, пора с алкоголем завязывать. А оказывается, это был отлив. Но мы же этого не знали. А когда узнали, то отправились собирать всякий хлам, оставленный отливом. Все обули тапки, потому что там повсюду прячутся морские ежи и, наступив на него, можно запросто пропороть ногу.

Но я решил, что не пойду, что это не для меня, что я лучше посижу на веранде коттеджа. Пока наши гуляли, я налил себе еще стаканчик, как вдруг увидел, что море-океан их возвращает. Не было слышно никакого гула или шума, стояла почти абсолютная тишина, и в этой тишине вода будто подкрадывалась к неосторожным туристам. Я выпрыгнул из кресла и принялся звать наших. Они бросились бежать назад. Хорошо, что недалеко зашли – иначе обратная волна утащила бы их в океан.

...Мы сидим на пляже, температура воды – выше 36 градусов. Я впервые в жизни купался в море при такой тем-

пературе. На берегу, почти напротив нашего коттеджа, лежит длинная и узкая лодка-катамаран, явно принадлежащая кому-то из местных жителей.

С нами в той поездке были жонглеры братья Пескловы, и у них с собой был фотоаппарат, поэтому они предложили сфотографироваться у пироги. Мы сфоткались и так, и сяк, а потом кто-то из братьев предложил спустить катамаран на воду и сфотографироваться сидя в лодке.

Катамаран оказался очень тяжелым, так как был сделан из черного дерева, и мы даже вчетвером еле-еле смогли сдвинуть его с места. Тем не менее нам удалось спустить его на воду, но когда кто-то из нас решил сесть на катамаран, кажется, наш трубач Колоколов, а он был здоровый парень, за сто кило, то катамаран утонул. Что делать? Попытались достать лодку из воды – не получилось, ведь вместе с водой она стала еще тяжелее. Стали вычерпывать воду.

Вдруг видим: из деревни к нам бежит человек. Видимо, хозяин лодки. Талия узенькая, а плечи широченные. Мы тут же начали извиняться, а он тем временем одной рукой вытащил лодку обратно на берег, перевернул, вылил воду, потом так же одной рукой толкнул лодку на воду, сел в нее – и уплыл. Бывает, что в фильмах так показывают, когда объект – машина или человек – движутся в убыстренном движении, в рапиде, как говорят, а здесь это было в реальном времени: в пять секунд катамаран с сидящим в нем человеком превратился в точку. Мы только удивленно просмотрели ему в след.

...А одна из тех мальгашских песен (в русском переводе), что мы с Шачневой исполнили на концерте в Антананари-ву, вскоре вышла на пластинке в СССР.

Афган

В Афгане я был два раза, в 1982 и 1986 годах.

Я очень хорошо помню первый концерт, который мы там отыграли. Жара стояла под сорок градусов, я пел «Снег

кружится», а в первых рядах сидели девятнадцатилетние пацаны в полной амуниции: сразу после нашего концерта они уходили на задание. Когда мы уже собирались уезжать из этой воинской части обратно в Кабул, пришло радиосообщение: «Задание выполнено, убитых и раненых нет. Передайте ребятам из «Пламени» большое спасибо!»

Большинство артистов, приезжавших в Афган, не ездили никуда дальше Кабула. Некоторые, отыграв концерт на аэродроме, садились в самолет и тут же улетали на Большую землю. Но даже такое выступление шло им в зачет. А мы - ансамбль «Пламя» - в свою первую поездку пробыли в Афганистане 45 дней, объездив с концертами наши гарнизоны в Кандагаре, Баграме, Газни, Джалалабаде и т.д.

Сейчас, когда встречаются воины-афганцы, сразу же начинаются вопросы:

- Ты где служил?

- Я был в Кунаре!

- А я в Панджшере!

- А я в Баглане!

А я был и там, и там, и там тоже был!

- Но вас же, артистов, должны были беречь?..

Конечно, нас берегли, но мы никогда не отказывались, если нас куда-то звали, потому что прекрасно понимали, что наши ребята оторваны от дома, от Родины, что они много месяцев сидят там без русской музыки, без русских песен, что вокруг одни «духи» и смерть каждый день. Мы приезжали и видели такие счастливые лица! Счастливейшие! Они не знали, куда нас посадить, чем накормить, чем напоить. Когда мы приехали в роту связи в Баграме, туда как раз завезли 150 литров спирта. Когда мы уезжали, осталось всего лишь 15 литров...

Но однажды, возвращаясь после концерта в Кабул, мы попали в засаду моджахедов. Днем все они – мирные жители, но лишь падает ночь, они становятся боевиками.

Причем командир части нас предупреждал:

- Ребята, не надо ехать на ночь глядя! Здесь темнота па-

дает мгновенно! Утром поедете, когда все будет видно.

Но комсомолец (мы же от комсомола ездили), который был руководителем нашей делегации, заявил, что ему обязательно надо вернуться в отель. И мы поехали: впереди два «козлика» с бойцами, за ними наш автобус «ПАЗ», а сзади БТР.

Вместе с нами в «ПАЗике» находилось восемь автоматчиков. Но спас нас корреспондент «Комсомольской правды» Хулькар Юсупов. Он был таджиком, знал пушту, а опасность чувствовал как зверь. Юсупов сидел возле водителя. Мы едем, вдруг он скомандовал:

- Внимание! Оружие на изготовку!

Причем сказал он все это спокойным голосом, чтобы не возникло никакой паники, ведь мальчишки-десантники, которые ехали с нами в автобусе, были первогодками. Вдруг что-то пукнуло. Я даже не сразу понял, что это было. Но тут Юсупов вновь скомандовал:

- Стволы в окно! Огонь!

И началась стрельба.

- Всем остальным башку пригнуть!

Я сижу, рядом сидит автоматчик, я башку пригнул, а в капюшон моей белой куртки гильзы отстрелянные посыпались. Горячо! Больно!

Первую засаду мы проскочили. Но потом были еще засада слева и засада справа.

Неожиданно в салоне автобуса зажегся свет: видимо, шальной пулей перебило провод. Вообще ездить ночью в Афгане со светом – это гарантированный расстрел, так как ты превращаешься в мишень! Только стреляй. Но тут случилось обратное: когда свет зажегся, расстрел закончился. Видимо, душманы увидели, что в автобусе едут совсем не те люди, которых они ждали, и они прекратили огонь. Это было чудо! Вполне возможно, мы кого-то спасли от верной гибели. Думаю, что второй раз за ночь душманы засаду не стали устраивать, так как они себя уже раскрыли...

Приехав в Кабул, стали считать пробоины в корпусе ав-



«Пламя» после 1982 года: (сидят) Юрий Петерсон и Станислав Черепухин; (стоят) Юрий Редько, Сергей Березин, Ирина Шачнева, Алексей Шачнев, Александр Колоколов, Игорь Никитин. А за барабанами – Виктор Дегтярев.

тобуса и насчитали 86 входных отверстий от пуль! К счастью, никого из нас не задело.

Когда я поехал в Афган во второй раз, жена упала на колени перед дверью и сказала:

- Не пуцу!

Я говорю:

- Ляля, отойди. Успокойся. Я заговорен. Я живой вернусь!

В 1986 году мы летали на вертолетах, в одном вертолете летели мы, в двух других – наша аппаратура. Душманы охотились на наши вертолеты со стингерами, и не было спасения от этой заразы. Но мы как-то увернулись. Так что тяжела и неказиста жизнь советского артиста...

Да, мы привезли из Афгана дубленки. Кстати, они были очень вонючими. Но я туда ездил вовсе не из-за дубленок и не из-за чеков. Просто я думал: «А кто поедет, если не

мы, не я?» Загнали пацанов воевать за какую-то фигню, и стали они возвращаться домой кто без ноги, кто без руки. И тогда я понял, что мы должны туда ехать! Хоть песни им споем...

Я помню, как уходил на операцию взвод, а какого-то парнишку оставили на базе дневальным, так он рыдал оттого, что его не взяли на операцию. Ему показалось, что ему выразили недоверие, не взяв с собой на опасное задание.

Надо было съездить в Афган, чтобы увидеть, что такое русский народ. И русские, и чечены, и таджики сражались, стиснув зубы и взявшись за руки. Там все были друг за друга. И я понял, почему немцы проиграли Вторую мировую войну: потому что против такого народа воевать невозможно.

С тех пор слово «Афган» стало для меня своеобразным паролем: я решил, что ребята, воевавшие в Афганистане, будут посещать мои концерты бесплатно, нужно только произнести это слово «Афган». И так бывало не раз, и так будет, пока я выступаю на сцене.

Жанр ВИА становится неформатом

В 1986 году появилось ощущение, что эра ВИА закончилась. Нас начали выдавливать из радиоэфира и с телеэкрана. Концертов стало мало, а те, что были, проходили как-то не так: аншлагов не наблюдалось и драйва жизни не чувствовалось. Бывало, что после концертов подходили знакомые музыканты и с удивлением спрашивали:

- Ой, Юра, а разве вы еще работаете?

- Да! Работаем!

- А почему вас не слышно ни по телевизору, ни по радио?..

Для простого народа, если тебя нет постоянно в «ящике», ты умер! И ребята начали потихоньку уходить.

Первыми «Пламя» покинули Вячеслав Малезик и Виктор Аникиенко. Кстати, Слава пошел по пути Дьяконова: прекрасно понимая, какие огромные возможности для рас-



Алексей Кондаков

крутки дает телевидение, он принял предложение и тоже стал вести программу «Шире круг». Кроме того, он выпустил тогда несколько сольных альбомов, которые распространялись на магнитофонных лентах. На одном из альбомов была записана песня «Лилипутик», которая сделала Славу невероятно популярным.

Зная о пробоинах в нашем составе, к нам просились многие певцы. Но слово «сам» у нас не коти-

ровалось: когда человек напрашивался сам, его никогда не брали. Например, Николай Расторгуев приходил к нам после того, как был расформирован его ансамбль «Лейся, песня». Но мы его не взяли. Наверное, это было правильное решение, потому что он не вписывался в имидж нашего ансамбля. А Матвиенко его прихватил, нашел образ...

Михаил Звездинский тоже к нам просился. Но мы и его не взяли, так как это шансон, ресторан...

Зато из «Самоцветов» к нам перешел певец и клавишник Алексей Кондаков. Он приехал к нам на репетиционную базу на хорошей машине (а хорошей машиной тогда считалась «семерка»):

- Здорово! Это я!

Но честно скажу, когда Леша впервые у нас появился, он не произвел на меня особого впечатления. Ну, появился и появился – сколько я таких видел! Но когда он запел, я вдруг понял, какой у него великолепный голос. Кондей был лучшим исполнителем песен Добрынина. У каждого певца есть свой автор. Мой автор – это Марк Фрадкин.

Автором Кондакова был Вячеслав Добрынин, недаром его «коронкой» тут же стала добрынинская песня «Прикажи помиловать». (Потом мы ее повторили в «Пламени-2000», но с другой аранжировкой. Добрынин был в таком восторге, услышав ее, что попросил у нашего звукорежиссера и аранжировщика Василия Аверина дать ему минусовку.)

Новым гитаристом «Пламени» стал Владимир Парамонов, бывший лидер ансамбля «Час Пик». Эта группа появилась на свет в 1982 году под покровительством Вячеслава Добрынина. С его же легкой руки «Час Пик» был приглашен на работу во Владимирскую филармонию. Группа записала магнитоальбом, который стал очень популярен, а песню «Старенький трамвай» я считаю одним из шедевров XX века. Мы много работали вместе с «Часом Пик». Я наслаждался, когда Володя Парамонов, этот абсолютно солнечный рыжий человек, выходил на сцену и пел «Старенький трамвай». Да и вообще Парамонов – хороший гитарист, неплохой певец и главное – хороший парень. Поэтому когда «Час Пик» в 1987 году распался, мы с удовольствием позвали Володю в «Пламя».

Еще в 1984 году в «Пламя» пришел певец Григорий Рубцов. Теперь же Березин решил сделать на него основную ставку. Рубцов пел очень много, исполняя практически все новые песни Березина – «Снежную королеву», «На два дня» и другие.

В то же время Березин перестал приглашать на концерты Иру Шачневу. Он объяснял это тем, что решил сделать чисто мужской ансамбль. На прощание Березин сказал Ире:

- Понимаешь, в этой новой программе ты не монтируешься...

Москонцерт уже был не властен над нами, нас отпустили в свободный полет, так как начались рыночные отношения и мы оказались предоставленными сами себе. Сначала нам это нравилось, потому что раньше, где бы мы ни выступали, во Дворце спорта или на стадионе, мы получали двадцать семь рублей и ни копейки больше, а вся остальная

выручка уходила стране. Теперь же за концерт на стадионе нам стали выплачивать действительно большие деньги. Но если раньше, когда мы работали в Москонцерте, у нас была понятная и стабильная жизнь, то теперь никто никаких обязательств перед артистами больше не нёс, и в итоге Шачнева оказалась без работы, была вынуждена сидеть дома и проедать деньги, которые когда-то заработала. Она даже голодала. И такое невнятное существование продолжалось до тех пор, пока Маликов не взял её в новые «Самоцветы». Но это был уже 1993 год.

К 1989 году Березин и вовсе охладел к «Пламени», у него уже появился другой проект – «Нескучный сад», с которым он пытался играть рок. И тогда я понял, что моя миссия здесь исчерпана, и тоже решил уйти...

«Сорванный лист»

Позже я много размышлял о том, что, наверное, надо было мне уйти из «Пламени» раньше, тогда же, когда это сделал Малежик. Но уходя из «Пламени», я должен был как-то хлопнуть дверью, например, записать и выпустить сольный альбом. Но тогда не было таких возможностей звукозаписи, как сегодня. В Москве существовало всего-навсего две государственные студии – на фирме «Мелодия» и в ГДРЗ, где можно было прилично записаться. Да, было несколько частных студий, но чтобы записываться там, нужны были деньги: заплатить и звукорежиссеру, и аранжировщику, и музыкантам. Записать первые два альбома Вячеславу Малежику помог Игорь Гранов, художественный руководитель ВИА «Голубые гитары», где Слава когда-то работал. Наверное, мне могли бы помочь Слободкин или Березин, если бы я к ним обратился, тем более что у Березина тогда уже была своя студия. Но я к ним не обратился. Поэтому я и ушел из «Пламени» только в начале 1990-х, когда представилась возможность записать сольный альбом.

Нашлась фирма, которая согласилась оплатить студий-

ное время. Это была продюсерская компания «Фестиваль». Она захотела возить меня по гастролям, но для этого надо было записать «минусовки».

Началась работа. Весь инструментал я записал на домашней студии Андрея Гончарова, который работал у нас в «Пламени» в одном из последних составов. Андрей – внук знаменитой художницы-авангардистки Натальи Сергеевны Гончаровой. Её линия восходит к жене Пушкина. Андрей – очень хороший пианист, а кроме того, здорово разбирается в музыкальной аппаратуре, поэтому в альбоме все записано на электронных клавишах и синтезаторах. Например, в песне «У моря» слышатся звуки гитар, но на самом деле это я играю на синтезаторе. Но надо сказать, что мне понадобилось довольно много времени на подбор тембров и аппликации, чтобы это стало похоже на гитару.

Стихотворение «У моря» сочинил поэт Андрей Вознесенский. Там есть совершенно гениальные строки:

«Когда на плечах твоих высохло море...

Из моря ты вышла и в море ушла...» Их звучание напоминает шум морского прибоя, и я постарался этот ритм сохранить в моей музыке. Четыре смены я подбирал шум этих волн, которые в песне как бы накатываются на берег.

Я специально ездил к Вознесенскому на дачу в Переделкино, чтобы показать эту песню. Он слушал, а сам смотрел на жену Зою Богуславскую, и та сказала:

- Мне нравится!

Потом она повернулась в мою сторону:

- Эти стихи Андрей посвятил мне!..

Автором стихов песни «Мираж» является Максим Максимов, брат Аркадия Исааковича Райкина. Он работал в Москонцерте и выступал на сцене с миниатюрами и баснями собственного сочинения. Максимов дал мне кучу текстов, среди которых я и нашел «Мираж».

Мой приятель Андрей Насонов, работавший корреспондентом в Афганистане, написал стихи к песне «Сломанный дом».

Потом появилась песня «Ливень. Море. Беда», которую я сочинил на стихи Наташи Варлей. Она звучит очень современно, да вообще все эти песни звучали для того времени очень модно.

У меня есть старинный приятель - ведущий радиостанции «Маяк» Володя Безяев. Тот самый, что готовил и вел в прямом эфире все военные парады на Красной площади начиная с 1975 года. Он не раз бывал в горячих точках. Вел прямые репортажи из Абхазии и Югославии. На его счету последний репортаж из Афганистана о выходе советских войск. Командующий Ограниченным воинским контингентом генерал-лейтенант Б.В. Громов последним перешёл пограничную реку Амударья и сказал в микрофон, протянутый Безяевым: «За моей спиной не осталось ни одного советского солдата».

Однажды Володя показал мне стихотворение «Медицинская старшина», которое написал его друг, журналист Виктор Шварц, находясь в командировке в Афгане. Я прочел его, и у меня сразу же вспыхнули воспоминания о двух поездках в Афганистан, которые мы совершили с «Пламенем» в 1980-х годах:

*...На горячих скалах Паншера
Остывает темная ночь,
И упрятав в ладони личико,
Будто что-то вспомнив, одна
Плачет маленькая москвичка,
Медицинская старшина...*

Позже, уже в конце 1990-х, когда наш ансамбль «Пламя-2000» выступал в Колонном зале Дома Союзов, из зала на сцену вдруг вышла молодая женщина, чтобы подарить мне цветы. Как оказалось, когда мы с «Пламенем» в 1986 году были в Джелалабаде, она работала там медицинской старшиной.

Джелалабад – стратегически важный город и административный центр провинции Нангархар на востоке Афганистана. Город расположен на главной дороге между аф-

ганской столицей Кабул и пакистанским городом Пешавар и являлся важным транспортным и торгово-распределительным пунктом. Стреляли здесь постоянно. Ночью небо было раскрашено трассерами, как новогодний салют. Но это не новогодний салют, это тебя хотят убить. Сначала мы шугались, а потом привыкли. Но с тех пор я не люблю новогодние салюты...

Для мужика на войне самое главное - проверить себя: сможешь или не сможешь? А эти девчонки, медицинские старшины, которые работали в медсанбатах и госпиталях, повидали войну с самой изнанки: кровь, грязь, оторванные руки и ноги, истерзанные осколками тела. Многие наши раненные солдаты выжили на войне не столько благодаря новейшим лекарствам, сколько заботам этих девчонок-медсестричек. Будучи в Афгане, я понял, что вовсе не красота спасет мир. Нет, мир спасет нежность.

Короче говоря, я записал песню «Медицинская старшина», а Володя Бизяев запустил ее в эфир радиостанции «Маяк». С этого момента началась моя дружба с Виктором Шварцем.

Виктор ныне возглавляет целый издательский дом, а тогда работал в газете «Советская культура». Шварц приехал ко мне домой, послушал другие мои песни и предложил помочь выпустить пластинку. Он позвонил выпускающему редактору фирмы «Мелодия» Белле Берлинд, с которой был давно знаком, и убедил её встретиться со мной. Белле тоже понравились мои записи, и она взялась протолкнуть мой сольный альбом «Сорванный лист» к выходу в свет. Но несмотря на то что я был достаточно известным певцом, выпустить диск оказалось очень непросто. Дело в том, что до сих пор я исполнял и записывал в основном песни, сочиненные членами Союза композиторов СССР, а мой сольный альбом состоял из песен, которые написал я, а наши почтенные сочинители очень не любили, когда кто-то со стороны вмешивался в размеренную жизнь их профессионального сообщества. Я ходил на худсоветы, где сидели



все эти Великие Старики, слушал их оценки моего творчества и... не верил, что удастся издать пластинку на «Мелодии». Но Белла, отстаивая мою пластинку, бросилась в бой, будто тигрица, защищающая своих тигрят, отбила все атаки худсовета, и в итоге диск всё-таки вышел.

Впрочем, так было всегда, когда Белла выпускала новую пластинку. Мы все были её тигрятами. Она приносила нас в пасти на

худсовет - меня, Малезика... много было нас... - и каждого защищала, как тигрица.

С тех пор мы с Беллой, что называется, дружим семьями. Она чудесный человек и хлебосольная хозяйка. На вечеринках, которые устраивает Белла, собирается подчас два десятка гостей, представляющих элиту театрального и музыкального мира Москвы. Но я рад не столько тому, что сам вошел в круг ее близких друзей, а тому, что с Беллой дружат мой сын и его жена, которые теперь часто бывают у неё дома.

А с Виктором Шварцем мы в начале 1990-х записали целый альбом песен на его стихи. Вошла в этот альбом и песня «Медицинская старшина».

К сожалению, у альбома «Сорванный лист» практически не было ротации ни на радио, ни на телевидении. Только песня «Караси» пару раз прозвучала на радиостанции «Юность» в программе «Вечерний курьер», а другие песни

так и не узнали, что такое теле- и радиоэфир. Возможно, это объясняется тем, что песня «Старый дом», которой открывается пластинка, сразу же вошла в противоречие с тенденциями разрушения СССР, которые тогда были в фаворе среди властной элиты, и это отрицание перетекло на весь альбом. Многие люди считают, что песня «Старый дом» является рефлексией на августовскую революцию 1991 года, но и сам диск вышел гораздо раньше, и песня написана задолго до этих событий. Впрочем, и разрушение страны началось вовсе не в 1991 году, а много лет назад. Кстати, в 1991 году, когда я вместе с сыном пошёл к Белому дому, чтобы спеть там, мне объяснили, что мои песни, особенно «Ёлка в Кремле», являются неформатом. Оказывается, иногда песня может быть страшнее, чем автомат:

*«Объявлен Новый год в Кремле
Декретом ВЧК.
Играет Ленин на пиле
Бессмертного «Сурка»...»*

Дуэт «Москва»

После того как в начале 1992 года Егор Гайдар провел свою «шоковую терапию», работы не стало вообще никакой. Многих артистов от подступившего голода тогда спас продюсер Эдуард Смольный, который в те трудные времена руководил концертной работой Союза театральных деятелей. Он организовал серию больших сборных программ, прокатившихся по городам России, чем дал многим артистам возможность заработать хоть какие-то деньги. Среди этих артистов был и я.

Смольный сначала позвал в программу меня, а потом там появилась Марина Хлебникова, которая раньше работала в Алибасовском «Интеграле», но Бари Алибасов тогда закончил с «Интегралом» и занялся группой «На-На», а Марина оказалась без работы. И когда мы встретились, то подумали, почему бы нам не петь вместе? В итоге Эдик Смольный сделал нам проект, который получил название

дуэт «Москва». Он устроил нас на работу в Кисловодскую филармонию. Та же филармония предоставила нам аккомпанирующий состав - ансамбль «Престиж».

Вместе со Смольным мы проплыли на пароходе вдоль Волги, выступая по стадионам. Это была большая концертная программа, которую открывал Николай Николаевич Озеров. Наш легендарный спортивный комментатор выходил на сцену, произносил свою знаменитую фразу: «Говорит Москва!» - и начиналась овация.

С нами в той поездке был еще танцевальный ансамбль глухонемых, человек двадцать, все – очень красивые и пластичные ребята. У них был дирижер, который отсчитывал темп, а они исполняли латиноамериканские танцы. Мы быстро подружились. Они отлично меня понимали даже без переводчика, читая мои слова по губам, а я, как ни странно, прекрасно понимал их язык жестов.

В ГИТИСе я учился вместе с одной девчонкой, которая потом стала режиссером в театре глухонемых. Я однажды побывал там – и офигел. Она меня позвала, когда приехали японские барабанщики. Всем зрителям там раздали воздушные шарики, через которые они воспринимали это биение барабанов.

Когда общался с глухонемыми, у меня было ощущение, что я попал в другой мир. Причем это был очень добрый и счастливый мир. А тут еще Смольный поддержал их финансово...

Мы с Мариной исполняли в основном песни из моего сольного альбома. Тогда же я сочинил песню «Свеча» на стихи Наташи Варлей, мы и ее пели. Я вел основной вокал, а Марина подпевала вторым голосом. В финале программы она садилась за рояль и исполняла на французском языке песни из репертуара Эдит Пиаф, у нее это очень хорошо получалось.

Затем мы сделали не менее успешный тур по Белоруссии. И после этого наши с Мариной дорожки разошлись, так как стало понятно, что каждому из нас надо делать сольную карьеру. Дуэт «Москва» просуществовал всего лишь три месяца. Записей мы никаких не сделали...

Два автографа

За свою сценическую жизнь я роздал поклонницам и поклонникам, наверное, не одну тысячу автографов, но сам попросил автограф лишь дважды. Первый раз это было в дни джазового фестиваля в Таллине в 1967 году. Я так был восхищен игрой питерского саксофониста Романа Кунцмана, что пробрался за кулисы и робко, по-юношески смущаясь, попросил его расписаться на программе.

- Легко! – сказал Рома, выводя свою залихватскую подпись.

Уже живя в Москве, я услышал про Рому веселую историю.

У Кунцмана была огромная борода. А в то время было как-то не принято выходить небритым на эстраду, поэтому Олег Лундстрем, в оркестре которого играл Рома, постоянно получал от министерских чиновников выговоры за кунцмановскую бороду. Однажды Лундстрем не выдержал и очень вежливо попросил Рому побриться.

- Легко, Олег Леонидович! – ответил Кунцман.

На следующий день он пришел на репетицию, обрив голову «под ноль». А его огромная борода при этом стала казаться еще больше.

А потом кто-то из еврейских родственников оставил Роме многомиллионное наследство. В середине 1970-х он эмигрировал в Израиль, и на этом вся связь с Кунцманом, разумеется, прервалась...

А второй автограф я получил от советского поэта Льва Ивановича Ошанина. Я познакомился с ним в начале 1990-х годов, когда однажды приехал в Переделкино, на дачу к моему другу Виктору Шварцу. Дача Ошанина была рядом, через забор, и он заглянул к Виктору на огонек запросто, по-соседски.

Это был самый пик гайдаровских реформ, когда все наши накопленные деньги обнулились, и Ошанин, несмотря на то что был известным поэтом, как и все советские люди, в одночасье стал нищим. Виктор Шварц, который

тогда уже издавал несколько популярных изданий, старался поддерживать Льва Ивановича, под разными предлогами вручая ему деньги, чтобы тот мог купить себе еды. А я как раз сочинил песню на стихи Ошанина и во время тех переделкинских посиделок исполнил её. Льву Ивановичу песня очень понравилась, и он пригласил меня зайти к нему на дачу на следующий день. Я зашел, и он при мне распечатал текст стихотворения и подписал его. Хорошая песня, когда-нибудь я ее запишу...

Старые «Самоцветы». Новый старт

В 1992 году Юрий Маликов был вынужден приостановить деятельность ансамбля «Самоцветы». Многие другие ВИА, в том числе «Весёлые ребята», «Голубые гитары» и «Поющие гитары», распались еще раньше. Музыканты зарабатывали кто чем мог. На плаву оставались только «Песняры», да и то это было вовсе не плавание в бурных волнах музыкального океана, а дрейф при спущенных парусах. Публика, казалось, навсегда перестала интересоваться творчеством старых советских вокально-инструментальных ансамблей. Но это было обманчивое ощущение, которое, пожалуй, умышленно внушалось кем-то извне.

В Театре Эстрады должна была состояться какая-то, как сейчас говорят, корпоративная вечеринка. Мне позвонили организаторы и попросили выступить.

- А давайте я вам «Самоцветы» привезу? – предложил я.

- Да!!! – загрохотала телефонная трубка.

Я позвонил Ире Шачневой и Вале Дьяконову – они были согласны выступить. Я, кстати, и Маликову звонил, но он в Германию уезжал, к сыну:

- Я, Юрочка, не могу, но это замечательная идея: возродить «Самоцветы»!

Я поехал в ГДРЗ на Качалова, чтобы переписать старые пленки на мини-диски. И мы выступили. Успех был невероятный. Телеканал «2 X 2» отснял этот концерт и передал в эфир, после чего рейтинг телеканала существенно возрос.

А я на следующий после концерта день улетел в Италию, где прожил три года. И за то время пока меня не было в Москве, Юра Маликов вновь раскрутил «Самоцветы». А глядя на успех маликовского ансамбля, стали собираться и другие некогда популярные советские ВИА – «Поющие гитары», «Поющие сердца», «Лейся, песня!», «Синяя птица», «Надежда»... Выступления вокально-инструментальных ансамблей вновь стали проходить при полных аншлагах. Народная любовь никуда не делась.

Италия

Моей жене Ляле позвонил знакомый из Министерства культуры и сказал, что в Италию, в ресторан, который находится в Милане, сроком на один год требуется музыкант, который и песни бы пел, и на клавишах бы играл. Деньги обещали хорошие. Жить можно будет в гостинице, в здании которой находится этот ресторан, и на работу спускаться в тапочках. Жена тут же решила, что нечего мне делать здесь, в голодной ельцинской России, и я поехал в Италию.

Приехал, подписал контракт. Работаю, все отлично: кормежка трехразовая в этом же ресторане. Вот только первые впечатления от Италии оказались совсем иными, нежели я представлял эту страну в своем воображении.

Во-первых, Милан – это очень невзрачный город. Ресторан, где я работал, находился рядом с галереей Витторио Эммануэле II, площадью Собора Дуомо и театром Ла Скала. Там все было замечательно. Но исторический центр города занимает очень небольшое пространство. А остальной Милан – это пятиэтажки, грязь, сплошные шприцы по всем углам. Я считаю, что наркотики – для слабаков: если человек уже не в силах бороться за свое счастье, он хватается за шприц. Наличие огромного числа маргиналов и наркоманов говорит о деградации нации. Та мощага, которая проявилась во времена Возрождения, сейчас здесь постепенно сходит на нет.

Как-то раз гулял я по городу, а навстречу мне – парень. Неожиданно он остановился возле чьей-то припаркованной машины, разбил стекло, что-то вынул и пошёл дальше. Когда я пришёл в ресторан, у меня с местным музыкантом состоялся такой разговор:

- А если бы я за ним побежал? Неужели он меня не боялся?

- Ну, убили бы тебя – и всё...

Во-вторых, музыкальность итальянцев – это всего лишь легенда.

Принято считать, что у итальянцев прекрасные голоса! Но на самом деле все итальянцы говорят сиплыми голосами. Почему? Потому что они орут с утра до вечера.

Самое первое впечатление от Италии было таким: сидят в кафе два мужика и разговаривают настолько эмоционально, что я даже начал беспокоиться, что вот сейчас они драться начнут, ножи выхватят и замочат друг друга. Но как оказалось, они просто говорили о погоде.

Хорошие голоса появляются тогда, когда чьи-то связки выдерживают этот постоянный крик, вот тогда и рождаются всякие Поваротти, Карузо и прочие Челентано.

На итальянском телевидении в те годы была популярна программа караоке, которую вел один известный в Италии певец. Программа переезжала из города в город, и в каждом городе из зала на сцену выходили люди, которые пели под «минусовку». Должен сказать, что такой фальши я не слышал за всю мою жизнь! Наши русские люди обладают гораздо лучшим слухом, а русская музыкальность гораздо выше итальянской.

Но самый ужас состоял в том, что мне так и не удалось привыкнуть к хваленной итальянской пище. В ресторане, где я работал, нас кормили три раза в день, но в основном пастой с разными соусами. Когда я вернулся домой, то сказал жене: «Ляля, в ближайшие четыре года даже слово «макарены» при мне не произноси!»

Русских в Италии мало. Раньше там бывали русские ху-

дожники, которые писали знаменитые картины. И сейчас ходишь по всяким Римам, Веронам – постоянно встречаешь уличных художников. Но у нас студенты суриковского училища пишут в тысячу раз лучше, чем тамошние художники.

А вообще итальянцы – добрые и отзывчивые люди. Я приехал туда в 1993 году, и обстрел Белого дома смотрел по телевизору, по CNN. Итальянцы подходили, сочувствовали, переживали вместе со мной...

А однажды ко мне подошел хозяин ресторана Вальтер Нонес и обратился через переводчика:

- Юра, а тебе здесь не скучно? Все Милан да Милан! Мне нужен клавишник в мой цирк-шапито. Поехали! Деньги те же, жить будешь в хороших условиях. Кроме того, проедешь по Италии, все посмотришь...

А мне же интересно попутешествовать, и я согласился. Так я стал артистом знаменитого итальянского цирка Мойры Орфей.

У нас в стране Мойру Орфей почти не знают, в России больше популярны Софи Лорен или Джина Лоллобриджида. Зато итальянцы Мойру в буквальном смысле боготворят.

Мойра Орфей родилась 21 декабря 1931 года в Болонье, в семье потомственных артистов цирка - клоуна Биголлона и цирковой звезды Виолетты Алата, поэтому нет ничего удивительного в том, что она тоже стала выступать на цирковой арене. В 1961 году Мойра вышла замуж за акробата Вальтера Нонеса, а через год супруги стали владельцами собственного цирка. Мойра была гимнасткой на трапеции, акробаткой, наездницей, дрессировщицей голубей, а номера со слонами превратили ее имя в легенду. Вальтер же стал непревзойденным дрессировщиком тигров.

В 1960 году Мойра дебютировала сразу в нескольких кинофильмах – «Яд гидры», «Под десятью флагами», «Урсус». Всего Мойра снялась в сорока кинокартинах, включая популярные комедии с участием великого итальянского ко-

мика Тото («Тото и Клеопатра» и «Тото против четырех»). Она играла императриц в различных фильмах про Римскую империю, вела всемирно известный многосерийный итальянский проект, основанный на мифологических темах, в который вошли такие фильмы, как «Геркулес», «Атлас», «Самсон» и другие.

Известный продюсер Дино Де Лаурентис придумал образ Мойры Орфей - экстравагантной, эксцентричной дамы с ярким, грубоватым макияжем и чалмой на голове. В ней есть частичка цыганской крови, поэтому и в жизни, и на арене, и на экране она играет эдакую Кармен. Когда я работал в Италии, ей было уже за шестьдесят, но выглядела Мойра Орфей прекрасно. Однажды она как бы случайно показала свою грудь, и... да, это была очень красивая грудь: высокая и статная...

Клан Мойры Орфей занимает в Италии третье место по богатству. У них есть поместье неподалеку от Венеции, в Сандона-ди-Пьяве, и они могли бы там жить припеваючи, ни о чем не думая. Но они предпочитают ездить по миру с цирком. Из города в город идут их огромные, замечательные цирковые караваны. Они останавливаются на три дня в каком-нибудь поселке или небольшом городке, раскидывают шатер, дают представления. А потом – снова в путь! Мойру Орфей абсолютно устраивает такая жизнь. Она выходит на арену со слонами и с голубями, её сын Стефано тоже работает в нескольких номерах: летает под куполом, выходит на арену со слонами, с тиграми и со страусами. Семья Мойры Орфей – это люди, влюбленные в цирк.

Кстати,



многие хотели бы работать в цирке Мойры Орфей, да не всех берут. Например, сын хозяйки знаменитой оружейной фирмы «Беретта» ездил за нами, как собачонка, мечтая участвовать в программе, а его не брали. Лишь иногда он выходил в номерах, когда надо было гориллу изобразить или по зрительским местам побегать...

Короче, начал я работать в цирке Мойры Орфей.

У меня были клавиши «Korg M1», но надо сказать, что до этой поездки я такой агрегат даже в глаза не видел. Поэтому осваивать «Korg M1» пришлось тут же, на манеже, пока цирковые репетировали. К нему, конечно, прилагалась инструкция, но она была написана на английском, а я английского не знаю. Но я просто нажал на какую-то клавишу – и все зазвучало. К своему восторгу, я нашел в «Korg M1» огромное количество разных тембров, а еще там была замечательная программа, благодаря которой возможно к одному тембру добавлять какой-то другой, к другому – третий и четвертый. Я напридумывал множество всяких эффектов, когда, например, играли три саксофона, а тембры удваивались и утраивались. Когда мне что-то нравилось, я включал инструмент, чтобы было слышно в зале, и все цирковые офигевали от тех звуков, которые я находил. Вальтер Нонес, который жил вместе со всеми в караване, внимательно прислушивался к музыке, которую я исполнял, и когда ему что-то нравилось, просил включить в программу.

В том составе цирка Мойры Орфей я был не единственным приехавшим из России музыкантом. За барабанами у нас сидел Саша Герасимов, который раньше работал у Пугачевой, а потом в «Пламени». На басу стоял парень из Польши. И были еще дирижер и три духовика. Мы исполняли не только программу, под которую выступали цирковые, но еще и импровизировали минут по двадцать перед началом представления, пока зрители рассаживались в зале.

Когда мы выступали в Риме, на представлении присутствовал какой-то очень известный французский пианист,

который наговорил Вальтеру кучу комплиментов по поводу моей игры. Вечером того же дня Вальтер пригласил меня к себе и заплатил деньги, а он к тому времени задолжал мне за три месяца работы.

- Тот парень все интересовался: как ты играешь на клавишах? – спрашивал восторженный Вальтер. - У тебя, наверное, есть какой-то секрет?

А я и не знал, что ему ответить. Никакого секрета у меня не было. Наверное, на моей игре сказывались родительские гены. Кроме того, нас хорошо учили в музыкальной школе.

- Да я просто играю, что душа просит, - ответил я.

Но Вальтер расценил мои слова иначе, он решил, что советский пианист свой секрет не выдаст никогда...

От Рима я был в полном восторге. Это единственный из городов Италии, в котором древность еще жива. Недаром же говорят, что Рим – вечный город. Видимо, римские императоры там все еще бродят по ночам.

А остальные города – тухляк.

Неаполь – сплошное воровство. Я помню, как я там покупал сигареты. Это был полный улёт! В обычной табачной лавке пачка «Мальборо» стоила 5 долларов. А на рынке – 2,5 доллара. Разумеется, я сел в машину и поехал на рынок за сигаретами.

Приезжаю, иду по рядам. Дети бегают, бельё сушится. Все как в итальянских фильмах.

Подхожу к знакомому торговцу:

- Дайте мне два блока «Мальборо»! – говорю.

- О! Амиго! Для тебя всегда есть лучшие сигареты!..

Приезжаю домой, открываю пачку, а там вместо сигарет – «кукла». Вскрываю вторую пачку: опять «кукла». То есть, ни в одном из купленных блоков нет ни одной сигареты. Только бумага.

Я беру эти «куклы», еду на рынок, а продавец стоит на том же самом месте, никуда не сбежал, не уехал. Я показываю ему «куклы» и говорю на чистом итальянском (я к

тому времени уже научился изъясняться по-итальянски):

- Ну, разве это дело, чувачок? Мы же с тобой друзья, а ты мне «куклу» подсунул!

И начинается театр. Он тут же отвешивает подзатыльник пацану-помощнику:

- Этот бамбино совсем от рук отбился! Быстро принеси моему амиго настоящие сигареты!!!

Мальчишка сломя голову куда-то бежит и возвращается с двумя новыми блоками «Мальборо», которые хозяин торжественно мне вручает. Приезжаю домой. Открываю. В одном блоке – настоящие сигареты. А во втором - все равно «кукла». Ну что делать? Опять ехать на рынок?! Ну, не могут они по-другому, не умеют! Для них в облом будет, если они в течение дня кого-нибудь не обманут. Если итальянец никого не обманул, то день прожит зря. Это у итальянцев в крови. Они этим гордятся! Но от этого они мне нравятся еще больше. Если ты лох и боишься, что тебя обманут, то не ходи на рынок, а иди в табачный киоск и покупай там сигареты по 5 долларов!..

В цирке я подружился со слонихой, которую звали Виски. Каждый раз, выходя на утреннюю репетицию, я обязательно брал для нее кусочек сахара или конфету. Проходя мимо сцены, она привычно просовывала хобот через веревочное ограждение, и я протягивал ей угощение. Но однажды я забыл взять с собой конфеты. Виски вышла на арену и смотрит на меня хитрым взглядом.

- Вискуня, извини: нет у меня сегодня конфет! Завтра будут обязательно! Ну, не взял! Забыл! Прости меня...

Но слониха обиделась и, вытянув хобот, схватила ноты, которые стояли у меня на пюпитре, и сожрала их. Дирижер попытался упасть в обморок:

- Как же мы будем играть!?

Хорошо, что все свои партии я давно уже выучил наизусть и играл без нот. Вот такая история со слонами.

Однажды слоны, вернее слонихи (в цирковых представлениях участвуют только самки, поскольку самцы ведут

себя очень агрессивно) расшалились и перестали слушаться. А поскольку в цирке Мойры Орфей животных не дрессировали, а только выступали с ними, то был срочно вызван дрессировщик из Германии. Вскоре приехал некий Шульц, махонького росточка человечек, который начал по-немецки орать на этих слонов. Едва услышав его голос, слонихи сделались буквально шелковыми, и с ними снова стало можно работать!

Но с тиграми, в отличие от слонов, дрессировщик должен общаться каждый день, чистить их, гладить, причесывать, а, если надо, то и наказывать. Дрессировщиком тигров в цирке Мойры Орфей был огромного роста немец, которого звали старик Адди. Мы часто разговаривали, стоя возле клеток, и Адди рассказывал, что всех этих тигров он брал на руки маленькими котятками. «Этот, - говорил Адди, - хороший, а тот – подлюга: когда он болел, я его выкормил, выходил, а он все равно тяпнуть хочет».

История Адди такова. Он жил в ГДР и однажды попытался перелезть через стену и прорваться в Западный Берлин. За ним погнались, и в ходе потасовки он... убил двоих пограничников. В результате ему удалось сбежать, он уехал в Италию и каким-то образом попал в этот цирк. В ГДР за побег и за убийство пограничников на Адди завели уголовное дело и объявили в международный розыск, и когда цирк пересекал границу, то Адди прятался в клетке с тиграми. На границе пограничник заглядывал в клетку – и тут же её закрывал, услышав сердитый тигриный рык. А старина Адди в это время лежал там вместе с тиграми. Хищники любили старину Адди и не трогали его, хотя любовью переезд и связанные с ним неудобства вызывают у них нервный срыв. Но Адди общался с ними как с кошками: успокаивал, убаюкивал разговорами....

Когда Берлинскую стену сломали, то уголовное дело на старину Адди закрыли. Нашлись свидетели, которые подтвердили, что не так уж он и виноват в том трагическом происшествии. Адди все эти годы очень скучал по маме,

переживал, что не видел её сто лет. И вот наконец мама смогла приехать к нему в Италию. Я видел, с какой нежностью этот здоровенный парень заботился о своей старенькой маме: поселил ее в дорогой отель, возил на машине... Это было очень трогательное общение.

У меня в Италии тоже завелась животинка: рыжий кот Васька. Он сам ко мне пришел. У меня была открыта дверь в фургон, как вдруг он заходит - и сразу на кровать. И поехал с нами. Васька быстро сделался в цирке своим, ничего и никого не боялся и даже бегал по клеткам с тиграми. Старина Адди подкармливал Ваську мясом, кусочки которого отрезал от тигриных порций.

На следующий день после моего отъезда в Москву кот ушел и больше не вернулся...

Моя главная любовь – это носорожиха Джумба. Она выступала на арене, бегала по кругу, на нее запрыгивал Стефано, сын Вальтера и Мойры Орфей, и гарцевал на ней.

В свободное от репетиций и выступления время я приходил к её вольеру и негромко звал:

- Джумба! Девочка!

И эта огромная носорожиха, пыхтя и топая, неслась ко мне, и я чесал ей рог, который она просовывала между прутьев решетки. Джумба буквально урчала от удовольствия. Рог носорога всё время шелушится, но в Африке есть птички, которые вычесывают роговицу, а тут такой «птичкой» стал я.

- Рыбка моя! – приговаривал я, а Джумба преданно смотрела на меня глазами величиной с тарелку.

- А какие у нас большие губы! – говорил я и гладил ее губы. А они мягкие, как лайка.

Говорят, что, когда я уехал, она умерла через неделю. От тоски, наверное.

К сожалению, когда я подписывал контракт, то не прочитал его, так как итальянского тогда еще не знал. Из-за этого вместо одного года я пробыл там три. Да, за эти три года я объехал почти всю Италию: Рим, Неаполь, Верона,

Триест, города Хорватии... Да, на наших представлениях побывали и Сильвио Берлускони, и Алэн Делон, и Джина Лоллобриджида... Но в конце концов мне стало тошно. Мне ужасно захотелось домой. Но хозяин не отпускал. Он просто не платил мне зарплату, и у меня элементарно не было денег, чтобы купить билет до Москвы. Это метод такой, чтобы не отпускать нужного человека.

В конце концов я позвонил домой и взмолился:

- Ляля, ищи мне замену! Я здесь больше не могу!

И в тот день, когда новый музыкант вошёл в программу, я прыгнул в поезд и уехал в Россию.

А наш барабанщик Саша Герасимов до сих пор там, он так и остался в Италии. Тем более что в Москве у него ни семьи, ни работы, ни квартиры не было...

«Пламя-2000»

Возвращаясь из Италии в Москву, я рассчитывал, что буду играть у Маликова в «Самоцветах». После некоторого падения интереса к ВИА они уже вновь начали работать, собирая большие залы. Но Маликов мне честно сказал:

- Юрок, зачем тебе «Самоцветы»? Ты такой популярный человек! Ты же звезда! Ты должен работать самостоятельно!

Наверное, он прав. Просто с ним работать было бы спокойнее. А кроме того, мне нравится работать в команде.

И тогда я решил собрать ансамбль из солистов ВИА «Пламя»: пригласил Григория Рубцова, который работал с Сергеем Березиным, и Алексея Кондакова, тогда выступавшего в ансамбле Вячеслава Добрынина «Доктор Шлягер». Мы записали «минусовку» и поехали на гастроли. Первый концерт нашего ансамбля состоялся в городе Кирове. Но поскольку программа у нас была еще небольшая, то я позвал Виктора Аникиенко, который имел приличный багаж собственных песен. А мы с Рубцовым и Кондаковым исполняли хиты, которые пели ещё в «Пламени». Кроме того, в репертуаре Лёши Кондакова уже был целый «компот», то

есть попури из песен Добрынина. Мы как грянули - и по реакции публики я понял, что это именно то, что сейчас нужно нашему народу.

А потом мне позвонил Сергей Березин:

- Юра, давай снова работать вместе!

- Хорошо! - говорю. - Давай!

Мы собрались у Березина на репетиционной базе: Григорий Рубцов, Алексей Кондаков, Алексей Шачнев и я.

- Надо бы какие-нибудь песни записать! - предложил я.

Березин ответил, что у него уже готова песня «Идет солдат по городу» в новом варианте. Я послушал и ужаснулся тональностям: придётся либо давиться наверху, либо басом петь. Тем не менее я сказал:

- Ладно, запишем! - И за 15 минут я записал всё, что ему было нужно.

Березин даже слегка офигел:

- Да, Юрок, я забыл, как ты умеешь работать...

Первый концерт обновлённого «Пламени» состоялся на ВДНХ. А так как мы с Кондаковым тогда уже записали свои варианты песен «Не повторяется такое никогда» и «Не надо печалиться», то я попросил Березина:

- Серёжа, ты не возражаешь, если мы из нашего репертуара что-нибудь исполним?

Но Березин отказался категорически, и нам пришлось давиться теми песнями, которые аранжировал он.

Следующий концерт проходил в ночном клубе «Манхэттен-экспресс», располагавшемся на первом этаже гостиницы «Россия». С нами там ещё и Володя Парамонов работал. Программу составлял Березин – как музыкальный руководитель – и включил в нее песню «У деревни Крюково», что, конечно, было странно для ночного клуба. Причем аранжировка была исключительно плохая, петь в этих тональностях было крайне неудобно, а пели мы, естественно, живьём. Такого позора я за всю свою жизнь не испытывал ни разу. И я решил, что это мой последний концерт в этом джазике.



«Пламя2000». Первый состав ансамбля: Владимир Парамонов, Алексей Кондаков и я. Шел 1998 год.

Мы стояли на сцене, как идиоты: Березин, Парамонов, Рубцов и я. А хитрый Кондаков опоздал. Когда он приехал, мы уже пели. После концерта он, конечно, извинился за опоздание, но я-то прекрасно понял, что задержался он специально. И правильно сделал!

- Я вас из зала видел. Это такая стыдобуха была! – сказал Кондаков, когда Березин вышел из гримерки.

- Я решил, что уйду, - ответил я. - Я не могу работать в проекте, который является антипением.

- Я тоже уйду! – кивнул Парамонов.

- И я с вами! – поддержал Кондаков.

А Рубцов отказался уходить:

- Нет-нет, я с Сергеем Владимировичем остаюсь... Сергей Владимирович мне обещал раскрутку на радио и телевидении!..

Что ж, он сам выбрал свою судьбу.

Вот тогда и появилось «Пламя-2000». Шел 1998 год.

Я специально придумал название «Пламя-2000», это было как мысль, как движение в будущее, за рубеж миллениума, где мы жаждали оказаться.

Первый состав ансамбля: Алексей Кондаков, Владимир Парамонов и я. Но надо сказать, что на самом деле нас в

«Пламени-2000» было не трое, а четверо. Еще одним полноправным участником ансамбля стал наш звукорежиссёр и аранжировщик Василий Аверин.

Аверина нашел Кондаков. Студия, где работал Вася, находится в школе, которая стоит во дворе бывшего Лёшиного дома. Зайти туда Кондакову посоветовал какой-то знакомый: «Тут парень есть, который пишет чумовые аранжировки!..» Но известно, что когда нам говорят, будто какой-то «парень пишет чумовые аранжировки», мы сразу кривим морду, особенно я. А вот Кондаков не стал кочевряжиться и, отбросив профессиональные предубеждения, зашел в ту школу и познакомился с Васей. И оказалось, что Аверин – действительно талантливый звукорежиссёр и аранжировщик. Кондаков начал с Васей работать, а когда мы объединились в «Пламя-2000», он привёл его с собой в ансамбль. Первым делом нам надо было записать по-новому все старые песни, потому что старые версии сейчас просто не хляют. И Вася сделал нам новую аранжировку многих старых хитов: «Не надо печалиться», «Не повторяется такое никогда», «На дальней станции сойду», «Моя земля», «Багульник», «Идёт солдат по городу». Аранжировки получились раскованные, свободные, в них появилось движение. Можно сказать, что Вася поймал настроение сегодняшнего дня. Я вообще считаю, что качество в «Пламени-2000» стало гораздо выше, чем было у «Самоцветов» в 1970-х. Мы стали взрослее, мастеровитее, а жажда работать осталась.

Кроме того, я идеально сливался с Кондаковым, хотя голоса у нас разные. Лёшин голос звенел, как серебряный колокольчик, мой же, наоборот, звучал низко и бархатисто, но когда эти серебро и бархат соединялись, возникала теплота. А ведь народ воспринимает прежде всего теплоту, и, если ты донесешь до публику теплоту и искренность своих песен, тебя обязательно любят.

Начали мы очень нарядно! Первый концерт «Пламени-2000» состоялся в Колонном зале Дома Союзов. Это был

сборный концерт, но в Колонном зале, а это дорогого стоит! Затем был концерт в зале Администрации президента России на Ильинке. Потом – в Кремлевском дворце съездов...

Однажды «Пламя-2000» выступало в Концертном зале в Останкино вместе с белорусскими «Песнярами». Сначала работали мы, потом они. Мы вышли и как дали! Влад Мисевич мне тогда сказал: «Да что же вы с публикой делаете?! Вы же в клочья рвете и женщин, и стариков, и детей!» И он прав! Когда такие профессионалы, как Кондаков, Парамонов и я, работали в полную силу, мы просто, как говорится, сносили зал. Что такое «сносить зал»? Это когда люди, пришедшие на концерт, безумно рады и счастливы, но понять, из-за чего это происходит, не могут. Это и называется «снести зал». А без этого искусства не бывает. Внутри каждого, кто выходит на сцену, должен стоять гвоздь, и публика должна чувствовать, что этот гвоздь вот-вот взорвется. А если ты будешь сопли по люстрам развешивать, это никому не интересно. Я уже больше пятидесяти лет работаю на сцене, и хорошо это знаю.

Потом было шикарное, радостное выступление в «Олимпийском» в программе «Дискотека-80-х». Затем мы съездили в Ленинград и Таллин, побывали в Израиле. Нас приглашали и в Америку, но американские власти не дали нам визы. Единственный из нас, кто мог поехать, это Парамонов, потому что родился в Нью-Йорке и у него был американский паспорт.

Со временем Парамонов от нас ушел. У него случился инфаркт, и в том бешеном графике, в котором жила группа, работать уже не мог. Парамонова в «Пламени-2000» сменил феерически талантливый гитарист Дмитрий Митичкин.

С «Пламенем-2000» я впервые с гастролями приехал в свою родную Ригу. Мы дали два концерта в Зале Конгресса, и принимали нас на ура.

Родителей моих уже не было в живых, я поехал на кладбище и просто обрыдался там. Я вообще не плачу, а тут чуть ли не истерика со мной случилась. Хорошо, что рядом был

Лёша Кондаков. Он помог мне успокоиться и прийти в себя.

А вообще Рига при капитализме необычайно похорошела! Старый город отделали, как музей, а во времена моей юности он местами был полуразрушенным, как после войны. Но с другой стороны, не все у них там так просто. Капитализм у них получился особенного, местного разлива - националистический, пропитанный ненавистью к России. Но ведь половина всего населения Латвии - это русские! Моя мама тоже русская, а папа - латыш. И между кем мне делить, интересно? В Латвии половина всех браков - смешанные, а там ведь сейчас по живому пилят!

Еще одна проблема: все эти знаменитые рижские радиозаводы - завод имени Попова, завод ВЭФ - стали никому не нужны. Завод, где работал мой отец, где делали замечательные электрические двигатели, закрыли! Почему? Я думаю, что латышские националисты решили уничтожить рабочий класс, чтобы никто ничего не вякал. Чем это закончится? Бесконечной безработицей. Но потом опять появится такая, как моя бабушка, которая скажет: «Хватит нам мозги компостировать!» Латыши они такие: терпят, терпят, а потом как взорвутся! И тогда будет в Латвии, как в Крыму сейчас. Я уверен, что после Украины, они поймут: если вы хотите независимости, так будьте независимыми! Но независимыми по-настоящему!..

Я считаю, что таким по-настоящему независимым был наш ансамбль «Пламя-2000». Когда Сергей Березин стал руководителем ВИА «Пламя», он игнорировал мои рекомендации, которые я когда-то дал Юрию Маликову, и на афишах снова стало обозначаться только имя художественного руководителя ансамбля. Ничьих больше имён на афишах «Пламени» не было. Когда же мы стали работать как «Пламя-2000», мы вообще отказались от традиции выбирать кого-то музыкальным руководителем. Это вызывало оторопь у многих людей: «Как же так?! Но ведь должен же быть руководитель?!» А вот так! Не было у нас руководителя! Но может быть, именно поэтому с Пашей

Слободкиным мы проработали 4 года, с Маликовым – неполных 4 года, с Березиным – побольше, а с Кондаковым – 18 лет! Да, были ссоры, были наезды друг на друга, но у нас никогда не было вопросов о том, кто из нас главнее. И когда нас спрашивали о том, кто из нас художественный руководитель, нам просто было смешно.

Однажды Маликов пригласил Алексея в поездку одного, без меня, так как бюджет, как говорится, не складывался. Во время гастролей Юрий Фёдорович начал Лёшу обрабатывать: переходи, мол, к нам! «Нет! - ответил Кондаков. - У нас с Юрой есть «Пламя-2000». Мы вообще никому не подчиняемся, кроме себя, любимых. Никому! Никто не может нам сказать: пой это, а то не пой! Одевайся так, а не эдак. Мы сами решаем, поедем мы куда-то или нет, и принимаем решение в зависимости от финансового предложения. Пишемся сами, репертуар составляем сами в зависимости от того, кто находится в зале...»

Лёша был очень талантливым человеком. Мы отработали вместе почти двадцать лет, и всё продолжалось бы дальше, если бы не его безвременный уход из жизни.

Если со стороны посмотреть на смертность, то работа-ка-то в вокально-инструментальных ансамблях очень даже тяжёленькая, сердцеубийственная и нервно-затратная. Вот и Алексей Кондаков ушёл, и Саша Барыкин ушёл, и Саша Лосев, и Сергей Рыжов, и Сергей Дроздов, и Владимир Мулявин... Поколение ВИА уходит. Но никто из нас не хочет, не хотел и вряд ли захочет сойти с этой дороги, потому что это дорога, которую мы выбрали раз и навсегда.

Одному, без Алексея работать очень тяжело. Кондаков любил много петь, и я давал ему эту возможность: Лёша, пой! И Лёша пел. А я исполнял лишь несколько сольных песен, да и то, если надо. А сейчас надо самому пахать. Тем не менее снова и снова мне звонят: «Юрий Леонидович, приезжайте к нам! Мы вас ждем! Мы хотим слышать ваши песни!» Хорошо, мы - я и моя команда – приедем и опять на уши всех поставим...

XXI век

Сын однажды сказал мне: «Папа, у тебя прекрасные песни, и не стоит хранить их под роялем! Пиши свою собственную антологию!»

Да, действительно, у меня таких песен, которые я обычно пел под рояль, штук семьдесят. И я решил, что пора бы записать хотя бы некоторые из них.

Например, песня «Бродяга», вокруг которой построена новая программа, была написана много лет назад, еще в 1970-х.

Эти стихи мне принес мой друг Сергей Чистяков, лучший исполнитель стихов Евтушенко. Он был фантастическим чтецом. Я считал, что тоже умею читать стихи, но Сергей Чистяков дал мне правильное понимание дыхания стиха, и я стал читать стихи абсолютно по-другому. Вернее, я их стал по-другому понимать.

Как-то мы сидели у нас дома, и Сергей предложил почитать стихи Дмитрия Кедрина:

- Вот, - говорит, - хороший поэт, под влиянием его стихотворения «Зодчие», посвященного строителям храма Василия Блаженного, Андрей Тарковский создал свой фильм «Андрей Рублёв»...

Из того что тогда прочел Чистяков, мне особенно понравилось стихотворение «Бродяга», так как в нем, казалось, изначально был заложен ритм свинга. Я попробовал написать музыку – и сразу получилось. У меня так всегда: или сразу, или никак.

Но я считаю, что композитор не должен сам заниматься аранжировками своих песен, это должен делать человек со стороны. Именно поэтому я сейчас работаю с Василием Аверинным, потому что хороший аранжировщик – это еще один плюс к той песне, которую ты сочинил. А у Васи, во-первых, имеется свой взгляд на музыку, а во-вторых, он знает, кто я такой, поэтому я уверен, что он сделает не просто современную аранжировку, полную драйва, но и сохранит в ней тот стиль исполнения, который присущ именно мне.

Для нас всегда было важно, чтобы были слышны слова. Сейчас слова всем по фигу, современные звукорежиссеры пы-

таются создать «стену звука», как это делается в Англии. Но русский народ бесит, если слова плохо слышны. И хотя «фирменные» режиссеры говорят, что все о-кей, для нашего российского менталитета это неправильно. Слова должны быть слышны. Но если слова заглушают музыку, то это - полный «совок». А когда хорошо слышны и инструменты, и все слова, это именно то, что надо. В принципе, это «битловская» структура, ведь в «Yesterday» тоже все слова слышны и понятны.

Сын сделал мне подарок ко дню рождения. Сговорившись с Васей Авериным, он подъехал на студию и записал бэк-вокал к песне «Тебе, я знаю, все равно». В первоначальном варианте, записанном еще «Весёлыми ребятами», бэк-вокал поет Леонид Бергер, в новом – мой сын, и я, конечно, очень горд этим.

А самая-самая недавняя песня – это «Любовь моя нелепая», которую я посвятил моей жене. Я сочинил её, когда мы были на отдыхе в Болгарии. Я сидел на балконе и смотрел на горы, как вдруг мне почудилась эта босса-нова:

«Оля, Оленька, Олюня,
Моя милая колдунья...»

Моя жена всю жизнь проработала в цирке. Сначала она была просто секретаршей в Росгосцирке. Она тогда еще училась в ГИТИСе. Потом стала секретарем комсомольской организации Росгосцирка. Затем – зам.секретаря профкома. Вскоре ее позвали работать в новый цирк на льду. Потом она работала инспектором манежа, а затем и зам.директора Большого цирка на проспекте Вернадского. А в итоге уже много-много лет спустя она вернулась в то же самое здание на Пушечной, напротив Центробанка, где начинала свою деятельность, но уже в качестве зам.генерального Росгосцирка. Красиво получилось! Я ей тогда сказал, что «круг замкнулся».

Сын Ян пошел по родительским стопам: он сейчас работает звукорежиссером в цирке на Вернадского. Нам с женой это очень приятно.

Сестра Надежда переехала из Индианаполиса в Нью-Йорк, получила грант и теперь пишет книгу о дедушке и бабушке.

А я в начале 2014 года собрал новый ансамбль, которому дал название «Юрий Петерсон и его команда». Почему я



использовал слово «команда»? Потому что в команду Юрия Петерсона может войти кто угодно, даже «Битлз». В моем ансамбле могут принять участие все мои верные друзья. Может быть, Евгений Ловчев и даже вся футбольная команда «Спартак» захочет принять участие в концерте? Поэтому это очень удобное название.

А на постоянной основе в ансамбле работают гитарист Дмитрий Митичкин, с которым я выходил на сцену еще в составе ансамбля «Пламя-2000», певец Дмитрий Зуев, ранее вы-

ступавший в вокальном ансамбле «Deus Quartet», и инициатор всех наших побед аранжировщик и звукорежиссёр Василий Аверин.

Наш первый концерт состоялся в январе 2014 года в клубе «Туннель» на Малой Лубянке. В начале программы мы исполнили чуть-чуть стареньких песен, ведь если на концерт выйти без «Снег кружится», то народ просто не поймет. Затем следовал блок из моих новых песен. И в финале – еще чуть-чуть стареньких.

Первые гастролы состоялись в Курске. Мы выступали в цирке, а цирковая арена устроена так, что лица зрителей находятся прямо перед тобой. Люди кричали «Браво!», хлопали, топали ногами, а я вглядывался в их радостные, чудесные глаза. Все было замечательно!

Я - счастливый человек.

Содержание

Я родился в поезде	5
Возможно, наши мамы лежали рядом в одной палате... ..	6
Я - рижанин.....	7
Я умер вчера.....	13
Меня звали Моцарт	15
В музыкальной школе.....	17
Мои бабушка и дедушка пламенные революционеры.....	21
Отец.....	25
Музыкальная атмосфера в Риге	27
Мой первый ансамбль	30
Запах рижской жизни	35
Мой друг Александр Годунов	36
Мой друг Лев Пильщик.....	38
Судьба барабанщиков.....	40
Прощай, школа!	44
Джазовый фестиваль в Таллине.....	48
Знакомство с Павлом Слободкиным.....	50
Здравствуй, Москва!	54
«Веселые ребята». Первый состав	55
Первая программа	60
Если ты хочешь загубить свой голос – пой в хоре.....	64
Первые гастролы	65
«Наташа и я»	67
«А девчонка та проказница».....	68
Женюсь!	69
Мой друг Лёва Пиндриков	73
Цирк.....	74
Марк Бернес	76

Перемены, перемены.....	79
Первая пластинка	86
«Тебе, я знаю, все равно?».....	89
«Что со мной ты сделала?»	91
«Бросьте монетку, месье и мадам»	92
Джем-сейшн в Туле.....	94
В «Весёлых ребятах» собрались весьма неординарные музыканты.....	96
1970 год. Новые перемены в составе	99
Концерт на стадионе «Динамо»	101
Работа в студии	103
Гастроли в Чехословакии.....	104
Алексей Пузырев.....	107
«Легко влюбиться»	110
Сцена – вся страна	111
Бергер уезжает в Австралию	118
Первая встреча с Юрием Маликовым.....	123
Александр Лерман.....	127
«Парень простой я и обычный».....	128
Павел Слободкин.....	128
Решено: уйду безвозвратно	131
Итак, «Самоцветы»	132
Анатолий Могилевский.....	133
Итак, «Самоцветы» (продолжение)	140
Юрий Маликов.....	147
Три дня в ГДР	150
История с немецким языком	152
«Это же Бразилия какая-то!..».....	153
«Мой адрес – Советский Союз».....	155
Запах семидесятых.....	156
Зелёные концерты	160
Путешествие по Южной Америке.....	161
Метр над росистой травой	169
Последний концерт в «Самоцветах»	169
«Хотите услышать «Самоцветы» - идите на «Пламя»...»	170
Нас всех знали в лицо	175
У меня украли саксофон.....	177
«Сказка о Царевне-лягушке»	178

Куба – это Рай	179
Без Дьяконова	184
«Снег кружится»	189
Приключение на перевале.....	190
Жить на сцене без мощаги нельзя	192
Учеба в ГИТИСе	193
Мама и папа	194
Я не люблю вспоминать про БАМ	195
Сын растет.....	196
Голос – это код рода	197
«Кинематограф»	198
Поездка на Мадагаскар	201
Афган.....	203
Жанр ВИА становится неформатом	207
«Сорванный лист»	210
Дуэт «Москва»	215
Два автографа	217
Старые «Самоцветы». Новый старт	218
Италия	219
«Пламя-2000»	228
XXI век.....	235

Литературно-художественное издание

Юрий Петерсон

**Я родился в поезде,
или
Поколение ВИА**

Литературная запись и аранжировка
Владимира Марочкина

Фотографии из личного архива Юрия Петерсона

Редактор

Обложка *Владимир Голубев*

Оформление и верстка *Леонид Кудрявцев*

Корректор *Заида Кожуринчева*

Подписано в печать 00.00.2015
Формат 60х90/16. Гарнитура Cambria
Печать офсетная.

Москва ул. Ф. Энгельса д. 75 стр. 9
Отпечатано в типографии
«Шварц-Медиа XXI век»
2015