

II. «ПЕСНЯРЫ»

У НАС «БИТКИ», А ГОСТИНИЦА БЕЗ УНИТАЗА — В ДРУГОМ ГОРОДЕ

О смене имени мы не жалели. Мало того, первый раз объявили его только на конкурсе. Так что никаких отметок «экс-“Лявоны”» на афишах не было, оставшиеся месяцы мы выступали под старой «шапкой». Но раз ничего, кроме «шапки» этой, не изменилось, то проходить весь путь сначала, зарабатывать репертуар, по-новому знакомиться с публикой не пришлось. Мы и с прежним названием, и с новым пока только рассчитывали на то, что нас кто-нибудь запомнит и в следующий раз придёт на концерт не случайно. Но звёздами себя точно не считали. Скорее жизнь постоянно убеждала нас (а начальство — тем более), что мы из себя ещё ничего не представляем. И наше музицирование, ясное дело, пока интересно разве что нам самим. И вдруг пошли один за одним «битки» в минской филармонии, в Витебске. То же самое в Новополоцке. (Туда нас, кстати, возили в целях экономии из Витебска: Новополоцк — город новый, значит, и гостиница там подороже, а в Витебске — старая, без унитазов.) Даже за пределами республики, в Калининграде, случились два захода подряд с неожиданными аншлагами в большом зале. Более того: перед второй поездкой оттуда уже звонили в Минск и заказывали именно нас. Летний театр на несколько тысяч мест собирали и в прозападном Львове... Это были лишь авансы за один первый год на сцене, пусть и шикарные (хотя и к ним шаги были постепенные, целенаправленные), но стать известным в какой-то части большой советской страны — это результат. Ну а специфика нашей работы такова, что без той или иной степени популярности она не имеет смысла. Причём зритель платит за билет: это не посетитель ресторана, в чьи пьяные уши можно лить что хочешь. И мы пробовали на них новое, а сами в прямом смысле в глаза публике вглядывались: понравилось или нет, не слишком ли сложно сделали? Вроде бы с концертов никто не уходил.

МЫ РАСКЛЕИВАЛИ СВОИ АФИШИ ПО НОЧАМ

А ведь вся их организация шла без телевидения или радио: на весь город пара афиш в людных местах — афиш текстовых, а-ля

«Говорящие гитары» («спасибо» советской полиграфии: качественных цветных расклеек с фото ждали лет двадцать). И хорошо, если расклейку делали за неделю — уж точно концерты за полгода, как теперь, не организовывали. Случалось, что вывешивали плакаты прямо накануне вечером: была такая странная практика отправлять рекламу только-только из типографии вдогонку за артистами следующим рейсовым автобусом. В итоге «песняры», как самые заинтересованные (и самые трезвые в составе бригады), не раз расклеивали афиши в потёмках. Тоже плюс: завтра пройдёшь мимо и заметишь — ага, оборвали нас, значит, не ровно дышат, придут. Самое интересное, что таких шажочков хватало выше крыши: волна поднималась мгновенно, билеты на нас тут же становились дефицитом. Хотя бы потому, что у людей в тех городках, куда нас отправляли, у потенциальной публики и выбора особого не было: кто приехал, тот и артист. Здорово, если это совпадало с ожиданиями прошаренной молодёжи.

Кстати, поначалу афиши в духе «Говорящих гитар» из экономии заказывали в типографии у давних знакомых и «Белорусские песняры». И даже без фото на плакате залы были полными. Правда, прогресс в эту область всё-таки пришёл: расклеивать свою рекламу и самим вписывать от руки дату и место концерта артистам уже не требовалось.

У Мулявина украли гитару во имя искусства

Первую популярность, конечно, ощущал каждый. А пострадал от неё одним из первых Володя Мулявин. Ещё до конкурса у него украли электрогитару сразу после концерта в Белорусском государственном университете. Чемодан на вокзале в 1963-м не удалось, а инструмент увели! Тоже вроде как тяга к музыке, только в извращённом выражении. Да, искренне верю, что вор — человек культурный, а его поступок — чуткая реакция на проявления современности и близость запретного плода. В принципе тогда ползала покупали билеты, чтобы просто увидеть, послушать электрогитару или электроорган (это, кстати, к тому, как собрать огромный зал на малоизвестную команду). Какая разница, что на органе «Ионика» всего два тембра — меньше, чем на аккордеоне? (Кстати, подобный той «Ионике» примитивный аппарат дотянул от ранних концертных записей до «Весёлых нищих», где Игорь Паливода мастерски вписал инструмент в некоторые темы.) Или что «джинь-джинь-джинь» по струнам — только аккомпанемент к самому заурядному пению? Зато когда у Володи рвалась струна на электрогитаре во время соло, зал чуть с ума не сошел!

БАШМЕТ НАМЕКНУЛ

А как шикарно принимали первые аккорды электрогитары на том же львовском концерте в огромном ещё деревянном Летнем театре! Кстати, авторитетные люди уверяют, что побывал на этом выступлении и местный школьник Юрий Башмет. Даже к Мулявину он подходил вроде как. Во всяком случае, когда Володя «Борода» из московского фан-клуба ансамбля с ребятами собирал автографы с пожеланиями артистам, Башмет в своей записи на такую встречу намекнул. (Сейчас так жалею, что этот и другие автографы — к примеру, великого Георгия Свиридова — пропали в офисе фирмы, где я был совладельцем в конце 1990-х...)

КАЙФ ОТ «ЧЕРВОННЫХ ГИТАР» НЕ ПОВТОРИЛСЯ

Интересно, что примерно тогда же Минск с открытым ртом встречал «Червоны гитары»: живой электросостав да ещё из Польши — просто же шик! Это уже далеко не саксофон, контрабас или тот же аккордеон — высшая планка советских танцплощадок. Причём ведь и у поляков (для Союза — законодателей моды в этом жанре музыки) аппаратура была по сегодняшним меркам настолько средненькой, что для подзвучки во Дворце спорта включали верхние громкоговорители, по которым разве что «Го-о-ол!» пристойно хрипело во время матчей. В результате звука во время концерта становилось так много, так он пёр отовсюду, что от шума-гама перепонки буквально лопались. А музыкантам ВИА вроде нас тогда был только в радость этот грохот — наверное, так мы понимали новизну. Но и прекрасная, такая желанная музыка всё равно пробивалась сквозь него как частичка запретного Запада. И вот на шажок, в нашем представлении, мы становились ближе к тем же «битлам». В общем, казалось тогда: ну, кайф! Кстати, потолок этот во дворце мы пытались как-то врубить уже «Песнярами». Полное дерьмо получилось! Спросили у местных звукарей — они сказали, что эта техника десятки лет не менялась. И как мы тогда от её ужасного рёва балдели? Не понимаю.

«КАКОЙ РАЙДЕР? ТУТ ВЕДЬ МОСТИК ПЕРЕЙТИ!»

Какие вообще условия нам предоставлялись в те годы? Да никаких! Советский райдер. От гостиницы к сцене шли пешочком, еда — на суточные. Это теперь норма — оговорить всё, начиная от кормёжки и транспорта и заканчивая маркой микрофона (спасибо москвичам, которые сняли зарубежную схему), а зачатки понятия стали появляться после перестройки. Ну а во времена «Лявовнов»... Помню, как в Витебске работали с аншлагом ещё в старом здании театра. Естественно, из гостиницы до зала и обратно мы прошлись прилично обвешанные инструментами. А жили мы всё

в той же скромной дешёвой витебской гостинице, которая без заветных унитазов. Так вот, когда нас встретили с этим грузом местные администраторы, они сразу сказали: «С вами всё нормально, одно удовольствие работать. Но когда приезжала “Орэра”, они стали в позу: с гитарами через весь город не пойдём. А сколько того города? Мостик перейти!» В общем, раскрутили грузины администраторов на такси (они-то понимали: всё равно заплатят, хоть из своего кармана). Мы тогда поддакивали: мол, как нехорошо, нескромно. А как только сами «вылупились» после конкурса и начали ездить постоянно, уже думали как «Орэра»: здорово, что футляры тащить надо только от поезда до автобуса и от автобуса до сцены. Ну, и не всякому по душе, когда на тебя на улицах пялятся.

Отшил, как щенка, под пьяный «БИС!»

По молодости и неопытности я не всегда понимал, какой это груз ответственности — принимать решения за весь коллектив. Когда перед поездкой на Конкурс артистов эстрады удалось отхватить на репетицию московского режиссёра (то ли он был с гастроями в Минске, то ли филармония выписала его специально под выезд, — не вспомню уже), мы считали, что дело в шляпе. Мол, москвич нас сейчас как расшевелит, всех расставит, по движениям что-то подскажет... Но радость находки быстро рассеялась. Режиссёр пришёл в актёрский зал обувной фабрики, где мы репетировали, после бо-о-ольшого бодуна и на все просьбы что-то посоветовать только мямлил: «Давайте я вас сначала послушаю». Мы играем свой репертуар, а он всё просит повторить «Тёмную ночь» да «БИС!» за каждым разом кричит, слезу скупую смахивая. А все уже раздражены, на взводе: стало ясно, мужик этот нам не помощник. Тогда я, коль дисциплина и всё такое за мной, начинаю уговаривать Мулявина подыскать другого режиссёра, мол, сам видишь, что это пьяница какой-то. Володя, конечно, расвирепел: «Да иди ты на ***! Или за пять минут приведи мне другого режиссёра, или заткнись! Думаешь, без тебя не ясно?» В общем, отшил меня, как щенка. Ну и надеялся, видно, Мулявин, что москвич всё-таки оклемается и поставит нам хоть что-то. Не поставил, конечно, он ни хрена. А пойдешь жаловаться, что выделенный столичный специалист нас не устраивает... Короче, усложнили бы себе жизнь в очередной раз.

Мы тащили «усилок»...

Перед самым выездом мы попросили самодельную басовую колонку у Володи Кондрусевича из минской группы «Пане-браце» — теперь известного композитора. Успели присмотреть во время какого-то их выступления и запали, что называется. Тогда ведь как

было? У кого техника, пусть и кустарной сборки вроде той колонки, тот и круче. Ох как надрывались, когда тащили эту громадину в холщовом мешке! Казалось, что больше ящика и не придумаешь. Зато всех в Москве удивили чудом техники. Что сказать? РТИ всё-таки: могли спаять и не то.

ЗАЧЕМ МУЛЯВИНУ САМОПАЛ?

Ситуация с Володей, кстати, пример того, что мы не конкурировали с первыми минскими бит-группами — в основном из студентов-технарей. Наоборот, сотрудничали: с интересом, но, конечно, на некотором расстоянии. Одна только разница в возрасте между двадцатилетними студентами и почти тридцатилетним Мулявиным — считай, целое музыкальное поколение! Но как-то и я был свидетелем: Володя пришёл на репетицию, по-моему, группы «Алгоритмы» в актовом зале Минского радиотехнического института (кажется, через Валика Бадьярова этот контакт налажился). Интересовался Вова, как эртэишники паяли свои «усилки». Особенно расспрашивал о гитарных примочках, всех этих «вау-вау» и «кваква», которые со временем «Песняры» смогли привозить из-за границы. На полном безрыбье того времени Володя вроде бы даже уговаривал студентов продать что-то из самопала для своего ансамбля. Но подробностей не скажу: на той нашей встрече в актовом зале Мулявин был на сцене с пацанами, а я торчал в зале. Кстати, таким же макаром и на репетиции к «Лявонам» заглядывали ребята: и те же «Алгоритмы» играли у нас на репетиционной точке, и «Зодчие». Хорошо помню Игоря Коростелёва (тогда студент-архитектор, теперь священник) из «Золотых яблок», где пел Борткевич. А вот Лёню — нет, сколько ни напрягаюсь.

НЕ ПОДЕЛИЛИ «ЯСЯ»?

Хотя на старости лет кое-кто из бывших участников бит-ансамблей нет-нет да затевает споры на ровном месте: кто первый, а кто пятый, с намёком на «Песняров». Ну сказал кто-то из бывших участников, что попрофессиональнее эти студенческие ансамбли выглядели. Да, может быть, хотя не думаю, что бригада от филармонии — такие уж непрофессионалы. Правда, мы и оценить толком не могли! Зарождение бит-ансамблей прошло мимо нас: первый состав будущих «Песняров» ещё маршировал тогда за армейским забором. Когда о ребятах заговорили (была короткая вспышка интереса в конце 1960-х) и продвинутая городская молодёжь рвалась к ним на концерты, фестивали, у нас на повестке дня стояли колхозы и райцентры. Ну а когда мы «рванули» по-настоящему, местная слава у пацанов, мне кажется, уже сошла.

Ну а что касается песен... Говорят, они «Касіў Ясь» раньше запели под электрогитары. Тоже могло так случиться. Ведь мы даже не пытались угнаться за минской музыкальной жизнью в этой среде. К примеру, я совсем недавно впервые послушал, как ВИА «Зодчие» спели «Яся» на каком-то конкурсе талантов примерно в тот же год (может, даже в те же месяцы), когда эта вещь появилась у «Песняров». Что сказать? Сделано смело для того времени — шаг вперёд, однозначно. И правда, есть тут «перекликанто» отдалённое с версией Мулявина. Во всяком случае, работа для музыковедов — сравнить, оценить, попытаться определить первенство — тут найдётся, тем более специалисты не особо в курсе, где Володя откопал эту песню. (Однажды даже меня спросили как свидетеля того времени, а я не знал, что ответить: повторяюсь, в «кухню» друг друга мы никогда не лезли.) А «Золотые яблоки», где играли Борткевич и Поплавский, спели по-своему и наверняка раньше нас «Скрыпяць мае лапці». Но тут разгадка, думаю, на поверхности: один из фольклорных сборников, на которые ориентировался Мулявин, передал Володе через Чесика Поплавского его отец — фольклорист и композитор Константин Иосифович.

Все эти разговоры, мне кажется, не больше чем запоздалая попытка привлечь к себе внимание. И немного обиды и ревности, видно, — если «Касіў Ясь» не раз вспоминают.

МИНСК В НАС НЕ ВЕРИЛ

Наконец пришёл октябрь 1970-го, и мы в Москве. Во втором туре надо было доказать и себе, и филармонии, что в столицу ансамбль отправили не зря. Правда, суточные вообще выделили на пару дней: второй тур закончится — и домой. В Минске рассчитывали так: ладно, Лида пройдёт дальше, но никак не «Песняры» — по нам вопрос считался закрытым. Ну а что касается Кармальской...

Да, в Беларуси она была лидером из всех выставявшихся на конкурс. Прослушивали её скорее для «птички», тем более жанр художественного свиста сам по себе редчайший (помню в нём ещё только Ефима Нейда из Москвы — однажды в сборном концерте работали с ним: лично я слушал его за кулисами и восхищался). Но всё-таки в советской столице в любом случае стоило ждать серьёзных конкурентов — пятнадцать республик представлены, как-никак. К тому же филармония, возможно, знала то, о чём подозревали музыканты «Песняров» и наверняка был в курсе Володя Мулявин: документы у Лиды «не совсем в порядке» — она была старше верхней возрастной планки конкурса. (Кстати, этот вопрос — до какого возраста проходят участники — интересовал и нас: ведь и братья Мулявины, и Валера Яшкин постарше остальных были.) Может быть, ко второму



Как минимум, три номера в концерте «Песняров» были совместными с прекрасной артисткой Лидой Кармальской. Она была членом ансамбля вплоть до рождения сына — Володи Мулявина-младшего. Фото: личный архив Марины Мулявиной

туру факт этот и всплыл. Даже блестящее выступление в первом не смогло бы ей помочь.

На месте готовиться пришлось почти без репетиций в зале Театра эстрады: полтысячи участников по всем категориям — не шутка! И сто двадцать участников со всей страны по вокальной. Причём вокалисты и ВИА шли в одной упряжке, хотя это совершенно разные жанры! Так что свой материал прогоняли в номере простенькой гостиницы на ВДНХ, а на сцене — только установка аппаратуры (и той самой басовой колонки Кондруса) и короткая настройка инструментов.

БОГОСЛОВСКИЙ ПРОТИВ

Второй тур (первый в Москве) — это песни военно-патриотической тематики. Мы исполняли «Хатынь» Игоря Лученка, «Трубачей» Евгения Гришмана и не раз отработанную в концертах «Тёмную ночь» Богословского. В ней основную линию мы с Володей пели вдвоём. Лидировал Мулявин, ну и я что-то пытался — по мере своих скромных возможностей. А уже в хоре участвовали и Валера Мулявин, и Лёня Тышко, и Валера Яшкин. Исполняли мы «Тёмную ночь» примерно так, как и на известной видеозаписи концерта

ко Дню милиции 1970 года в Колонном зале Дома союзов — то есть спустя всего месяц после конкурса. Сейчас наша версия (а было модно делать новые аранжировки к старым песням, как, впрочем, и сейчас) может показаться слишком простой, даже примитивной, но для того времени она была вполне интересной. В аранжировке Мулявина есть несколько кардинальных отступлений, но это всё-таки бережное переосмысление. К тому же она отражала возможности ансамбля на тот момент. Только, говорят, Никита Владимирович Богословский был недоволен переделкой. По словам очевидцев, он даже схлестнулся с жюри конкурса по этому поводу. Кто знает, может, сказало его отношение к «битлам», которых композитор в своей статье сравнил с «навозными жуками» (Богословский, ходят слухи, склонялся в своих симпатиях среди ВИА к «Ариэлю»). А уж то, из какого «навоза» наша музыка выростала, не услышал бы только глухой. Правда, спустя почти пятьдесят лет я даже в чём-то понимаю мэтра: пой мы в таком духе дальше (а на конкурс выйдут в пиковой форме), история «Песняров» оказалась бы недолгой. Но, к счастью, Мулявин видел в этом только старт и не собирался останавливаться: шум вокруг ансамбля шёл не зря.

Богословский — за

Кстати, накануне девяностолетия Богословского «Белорусских песняров» пригласили поучаствовать в его юбилейном концерте. Появилась возможность пообщаться с композитором у него на квартире — считай, застали последнего живого классика! Ситуация тридцатилетней давности наверняка была напрочь забыта. Но всё-таки мы с Александром Катиковым в гостях у Богословского осторожно напомнили о его несогласии с «песняровской» версией «Тёмной ночи». На это Никита Владимирович заметил: в его возрасте сложно упомянуть, что и когда ему пришлось не по вкусу. Правда, случайно или нет, но на юбилее «Белорусские песняры» исполнили не «Тёмную ночь»: Никита Владимирович вручил нам у себя дома ноты песни «Звезда моих полей». Не самая известная вещь, но получилось достойно и с интересной аранжировкой. А для нас в этом приглашении важным было ещё то, что кредит доверия ко всему, что касается «Песняров» (даже без Мулявина), не растерян. Так что вывод сделали простой: это ступенька к возвращению в московскую высшую лигу. Вроде и так нас все знали, хорошо относились, а тут — подтверждение.

Утёсов был. А слезу не помню

А ещё Лёня Тышко так написал про первый московский конкурсный день: «И поверил Утёсов, слезу утирая на “Тёмную ночь”». Слезу не помню, а вот «Тёмная ночь» звучала. Леонид Осипович —

это же с ума сойти! — на самом деле слушал нас из зала. Правда, он нам ничего не вручал, в жюри тоже не состоял — тогда все говорили, как сейчас помню, про Эдуарда Хиля, председателя комиссии. В общем, никакой роли в жизни «Песняров» Утёсов не сыграл: просто известный зритель на концерте. Как и на многих других, кстати. Чаще всего в Колонном зале Дворца съездов, где у него, если не ошибаюсь, было своё место: по-моему, он и на вечере Матусовского присутствовал, когда мы «Вологду» впервые спели. В принципе Утёсов пристально следил за ситуацией, хотел знать конкурентов своего оркестра, как говорится, в лицо. Хотя в случае с «Песнярами» работа уж точно шла для разной публики. В такие свои визиты, говорят, если все хлопали громко, то он — избирательно и неактивно.

СУТОЧНЫЕ ДОПЛАЧИВАЛИ ИЗ... КАЛЬСОНОВ

Едва отдышались, а к нам уже подходят знакомые — только от членов жюри. Мол, сами очумели от вас, а ещё и за реакцией судей наблюдали. И как обухом по голове: проходите в третий тур — сто процентов! Мы ночь не спали после таких разговоров! А назавтра объявляют результаты. И точно: третий тур! Тогда стало ясно: вожденный диплом не такая уж и недостижимая ступень. Ну а приятели-музыканты «разогревали»: могут быть очень интересные перспективы и, скорее всего, какое-то место. Но мечтать об успехе даже не могли... Вот Лида Кармальская уже дальше не попала, как и «разговорники» Татьяна Гензель и Валерий Янклович — тогда артист, конферансье, а в будущем администратор Высоцкого, успевший, кстати, и с нами поработать несколько месяцев на выездах по административной части. А тем временем худрук филармонии Григорий Анчиков вынужден был взять командировку и лично привезти «Песнярам» в Москву дополнительные суточные. Показался он нам каким-то испуганным. То ли от нашего результата, то ли от большого города и пачки денег (по два рубля двадцать копеек в день на каждого), защитой в его кальсонах. Свой тайник минский гость раскрыл прямо в Театре эстрады: велел окружить его поплотнее и вспорол заветный шов. Ну а поскольку до итогового тура оставалось еще несколько дней, Анчиков задержался. Наверное, к тому времени и в Минске рассудили: а вдруг?..

«ДРАЙВ» ОТ ПЕРЕАНШЛАГА

Зрители по-настоящему ломались на третий тур: тут решалось, кто станет новыми звёздами. Каждый конкурсант шёл на результат — и каждого принимали великолепно. И оттого напряжение не спадало вплоть до подведения итогов. Да ещё за кулисами «Песняры» узнали, что в зале много авторитетных музыкантов, артистов.

Это, кстати, особое ощущение, когда ты не в пустом зале и не среди случайной публики идёшь на конкурс. Был не аншлаг — переаншлаг. И проверенные номера нас не подвели: «Ой, рана на Йвана», «Аве Мария» и «Ты мне ясною прыснілася». Лёня Тышко так описал в одном из своих стихотворений этот момент: «Зал приветствовал стоя на “Ты мне ясною прыснілася”». Правда, именно такой реакции я не помню, да и не принято тогда было вставать, тем более на конкурсе. Ну выкрикнуть разве что «браво!» или «бис!». Но, может, мы и вызвали какое-то проявление восторга в зале. В том транс, в котором находились, я запомнил одно: драйв от выступлений при «битке» в Москве у ансамбля уж точно был!

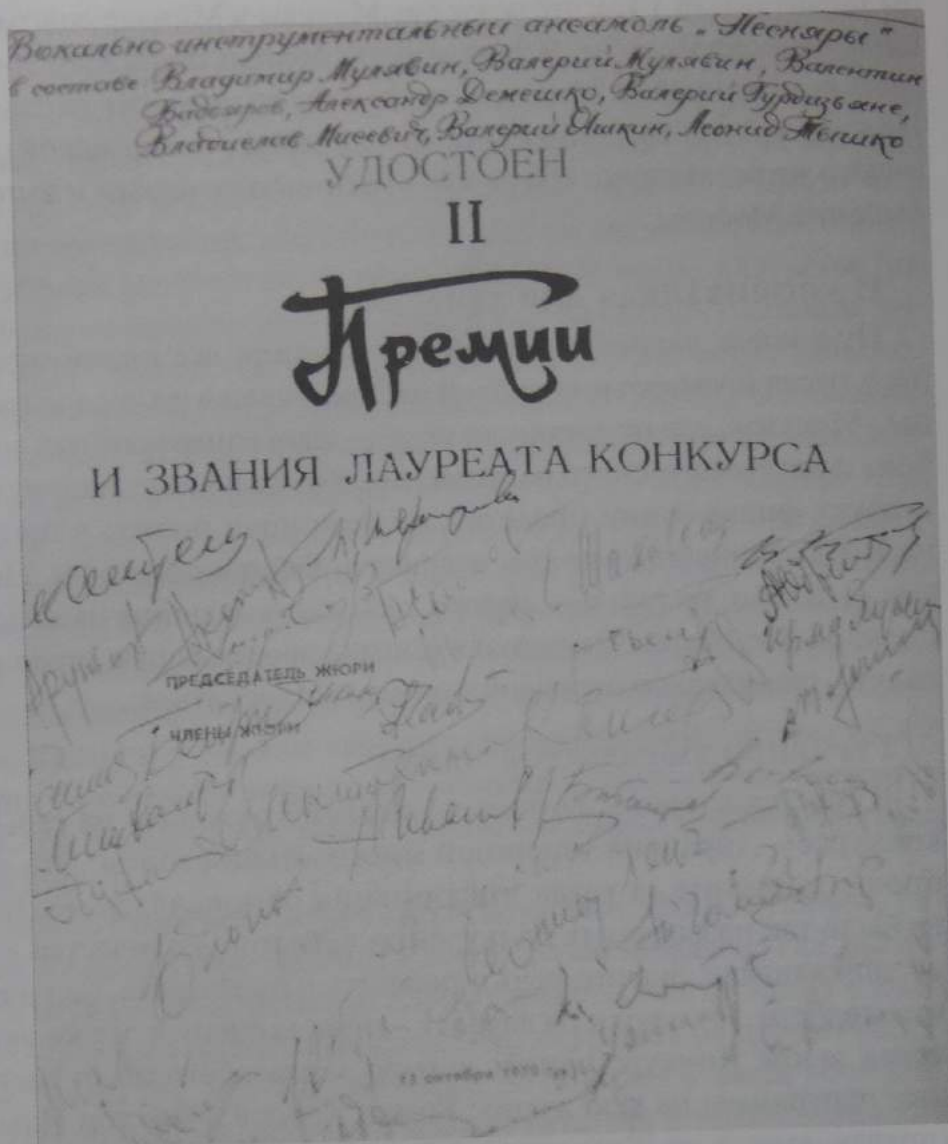
Приз от Тухманова

Выступили — и оставалось только ждать результатов. В закулисье нас поздравляли с большим успехом, спешили пожать руку. А наиболее приближённые к жюри сообщали, с кем они переговорили и от кого узнали: «Песняры» — первые! А нам почему-то не особо верилось... Тем временем к Мулявину подошёл композитор Давид Тухманов с пачкой нот. Казалось, это сон: сам предлагает произведения «Песнярам»! А жюри всё совещалось, перебирало варианты расстановки конкурсантов по местам. У вокалистов им руководил как раз Эдуард Хиль, о котором все шушукались за кулисами. Вообще, очень странно, что во главе «коллегии» оказался не кто-то из небожителей вроде Магомаева, Кобзона или Утёсова, а относительно недавно засветившийся певец, к тому же скромнейший человек. Видимо, сыграли свою роль его консерваторское образование и опыт в оперном пении при всесоюзной эстрадной известности: знал специфику и там и тут.

Бывает, начнёшь ворчать о современных артистах, мол, не успел вылупиться, а уже звездой себя мнит, в жюри заседает, из себя профессионала строит. А потом задумаешься: так ведь судьбу «Песняров» и, выходит, твою личную решил на конкурсе как раз-таки молодой Эдик Хиль!..

ВТОРОЕ МЕСТО НА ТРОИХ, НО ВСЁ-ТАКИ ПЕРВЫЕ

Наконец долгожданные итоги: первое место не присуждено, зато на втором — «Песняры», Лёва Лещенко и грузинский ансамбль «Диела». Мы ещё толком и не успели осознать произошедшее, а на нас уже показывали пальцем: «Вот эти! Они первые!» (Особенно глаза на лоб полезли у того, кто напрямую спрашивал: «Чувачки, на что вы надеетесь?») Без не существовавших тогда продюсеров, без толстого кошелька на раскрутку или рекламу, через «не хочу» от филармонии, где не могли дожидаться, как после провала мы ста-



Судьбоносная бумага, путёвка в жизнь — диплом за II место, а по сути, за победу в IV Всесоюзном конкурсе артистов эстрады в Москве. Октябрь 1970 года. Фото: личный архив Марины Мулявиной

нем «карманными»! В плюс «Песнярам» сыграло и то, что в Москве республики поддерживали, а белорусы, считалось, плохого не пришьют. Ну и национальный язык на эстраде вкупе с народной песней — тогда это поощрялось. «Надо же, какие молодцы!» — говорили высокие начальники и уверяли, что именно это нужно советской эстраде. Выходит, достоинства, даже не задумываясь о том, разглядели те, кто послал «Песняров» на конкурс.

Правда, за кулисами в Москве чувствовалось: хватает тут певцов, на которых ставили, — были и известные уже (например, те же Анатолий Королёв и Маргарита Суворова), были и такие, которых проталкивали. (Хотя безголосых выскочек в те годы на всесоюзном конкурсе точно не могло оказаться. Если ты чей-то протеже, то хотя

бы талантливый.) Так что решение Москвы в Минске долго не принимали — сквозь зубы. Я даже уверен: пройди такой конкурс, пусть даже всесоюзный, в Минске, то хрен бы мы там что-то завоевали! Но коль всё уже свершилось, руководителям в белорусской столице ничего не оставалось, кроме как брать «под козырёк» и выполнять решение Москвы.

И «ПОЛИВАЛКА» ДЛЯ ХУДРУКА

Ну а когда лауреатов собрали и вручили всё причитающееся, пару тысяч премиальных рублей мы прогуляли в ресторане гостиницы «Москва», где отмечали до утра, — наш единственный «расслабон» после конкурсного напряжения. Вот только гулявшему с нами худруку филармонии предстояло среди ночи пилить в гостиницу на ВДНХ: конечно, мы его, старшего, быстро перепили. Но идти ему — далеко, на такси — дорого, да и какую машину найдёшь среди ночи. Вот Шурик Демешко и поймал проезжавшую мимо «поливалку», решительно отправив Анчикова проспаться.

ГУРЧЕНКО В ОРКЕСТРОВОЙ ЯМЕ

В советское время считалось: высокий результат на серьёзном конкурсе — гарантия успешной многолетней работы. Это теперь проще заплатить, а тогда информация обновлялась медленнее, не было так называемых конкурсных артистов, количество «звёзд» не зашкаливало. Значит, речь о талантах, о подготовке, о придирчивом подборе. Ну а коль ты лауреат — иди на сцену и держи экзамен перед залом! Конкурс принёс четыре «железобетонные» гастрольные программы на всю жизнь: Роман Карцев и Виктор Ильченко (правда, вместе со Жванецким они и раньше светились на серьёзных сценах), Евгений Петросян (он уже лет с девятнадцати работал конференсье в оркестре Утёсова), Лев Лещенко (артист в Москве хорошо известный ко времени состязания) и «Песняры». Уже в те дни интерес был громадный. Помню заключительный концерт после фестиваля: в зале сидел весь московский бомонд. Вместе с другими зрителями в оркестровой яме, к примеру, сидела уже известная лет пятнадцать Людмила Гурченко. Нам это недавно рассказал наш давний друг Юрий Маликов из «Самоцветов», который только-только после консерватории тоже оказался на этих «VIP-местах». А знаете, почему они там теснились? Других мест не было, а билеты даже звезде уровня Гурченко было не достать! Так что интерес к новой музыке, к свежим именам утолило в какой-то степени телевидение. И финал конкурса, и этот концерт по его итогам смотрел, как нам казалось, каждый. Во всяком случае, узнавать стали сразу.

«РАНОВАТО МЫ ДАЛИ ИМ ПРЕМИЮ!»

Сразу после состязания нам вручили расписание на неделю с наибольшим в Москве. Съёмки на телевидении, концерты на предприятиях, выступления перед интеллигенцией: в Доме актёра, в Доме архитектора, перед композиторами... Эта «отработка» шла по линии театрального общества. В один из таких выездов с нами от недостатка репетиций случился конфуз. В песне «Хатынь» Володя Мулявин задавал тональность, и она оказалась слишком высокой. Инструменталисты заиграли — и все мы вдруг понимаем: катастрофа! Но не останавливаться же! В общем, облажались с этой песней. И кто-то из членов конкурсного жюри, находившихся в том зале, говорит Хилу: «Рановато мы с вами, Эдуард Анатольевич, дали им премию!» А ведь именно Эдик за нас сражался с грузинским «лобби». Да, в жюри шла рубка: часть его членов во главе с Хилем поддерживала «Песняров», другая половина отстаивала «Диела». (О секрете успеха грузинов Хиль рассказал «Белорусским песнярам» уже незадолго до своего ухода из жизни: оказалось, недаром у первого заместителя министра культуры СССР Василия Кухарского жена была грузинка — «диеловцы» получили отдельную гримёрку и каждого нужного человека щедро одаривали коньяком.)

В общем, стало нам тогда ужасно неудобно. Даже Мулявин, железный в проявлении эмоций человек, разволновался. Так мы получили первый урок большой сцены: артисты всегда живут в долг. В этом огромный жизненный смысл: не застревать на первом достижении, чтобы тот, кто дал тебе шанс, не пожалел о своём решении. Даже сегодня доказываем своё право считаться и продолжателями традиций «Песняров», и творчески живым коллективом «Белорусские песняры». Вот только с возрастом хочется и здоровье побереечь на этом пути...

БЛАНТЕР СОВЕТОВАЛ «КАТЮШУ»

Как бы компенсацией за обидный эпизод стало письмо от знаменитого Матвея Блантера вскоре после конкурса. Классик советской эстрады писал, что с интересом слушает наши песни, в частности «Тёмную ночь» (а может, он и на выступлениях оказался, не знаю). Он давал добро на исполнение в такой манере любой своей песни. Сам же предлагал ансамблю обратить внимание на «Партизана Железняк» и даже на «Катюшу»! Имени «Песняры» без году неделя, а тут такое письмо, считай, оценка от самого Блантера! Правда, предложением Матвея Исааковича Мулявин так и не воспользовался. Зато «Белорусские песняры» к вечеру памяти композитора сделали версию его популярной песни «Черёмуха». Тогда же

подготовили шикарный номер «Когда душа поёт» — одну из сложнейших аранжировок, в которую особенно вложились Валерий Дайнеко по вокальной части, Олег Аверин и Максим Пугачёв с инструменталом. За эти работы нас лично поблагодарила Александра Пахмутова — организатор этого концерта. (Кстати, она пригласила нас, несмотря на напряжение, возникшее после нашего расхода с Мулявиным, с которым она и Николай Добронравов по-настоящему дружили. Но таким образом возрождались традиционные отношения с автором «Белоруссии» и «Беловежской пуши».) Под конкретное событие (например, на концерте ко Дню пограничника) исполняем и блантеровские «Грустные ивы». Все названные песни сверхпопулярными не стали, но своё время пережили. И «выдержка» пошла им на пользу. А уж зная предысторию, соприкоснуться с ними вдвойне приятно. Кстати, чуть позже подобное письмо «Песняры» получили и от многолетнего главного редактора «Огонька», автора текстов многих популярных песен Анатолия Сафронова. К его посланию прилагался пакет с логотипом журнала, который аж трещал от стихов и, по-моему, даже и нот.

И снова Соловьёв-Седой

Вообще, композиторы, в том числе и классики советской песни, не скупилась на авансы молодому ансамблю. Вслед за среагировавшим первым Тухмановым за кулисами одного из первых наших сборных концертов в Киеве к Мулявину подошёл сам Соловьёв-Седой — мой старый «знакомый» по армейским временам. Пусть в этот раз классик воздержался от горячих поцелуев, зато по-отечески похлопал Володю по плечу со словами: «Это вы, молодой человек, написали “Александрину”? Так и не сбавляйте обороты!» Правда, если бы я рядом с Вовой не стоял тогда, то, думаю, и не услышал бы об этом: Мулявин не из тех, кто набивал себе цену болтовнёй. Не меньше мы были удивлены, когда за кулисы какого-то сборного правительственного концерта в минском Дворце спорта к «Песнярам» буквально прорвалась через кордоны охраны, как оказалось, солистка невероятно профессионального московского квартета «Аккорд». Они для нас были одним из эталонов в многоголосии, высочайшим уровнем, как «Орэра» или «Гайя», а девушка хотела всего лишь, чтобы мы расписались на пластинке. А несколько лет назад, уже как «Белорусские песняры», после телесъёмки мы познакомились с дочкой великолепного поэта Роберта Рождественского Катей. Она говорила, что отцу очень нравились «Песняры» и он всегда сожалел, что песни на его стихи у ансамбля так и не сложились.

Бром для Райкина

Наверное, первые лет десять в «Песнях» я кайфовал даже от мимолётных знакомств с прекрасными артистами. Например, однажды Людмила Зыкина рядом распевалась за кулисами. Я стоял там и восхищённо думал: «Какой же голос мощный! Богиня!» Казалось, сейчас у всех вокруг барабанные перепонки полопаются, но я ни на шаг не отошёл. А однажды в концертном зале «Россия» (то есть мы были уже известным на весь Союз ансамблем) я вообще оторопел, оказавшись вблизи Райкина — кумира не только миллионов советских людей, но, что для меня особенно дорого, и моего отца. Я в детстве и подростковом несколько пластинок с выступлениями артиста до дыр заслушивал. И вдруг Аркадий Исаакович молнией влетает за кулисы, выпивает бром, а мне суёт скляночку: поддержи, мол. Я так и держал, разинув рот, пока не появились помощники Райкина, которые эту стекляшку у меня выхватили и увели артиста в его гримёрку.

«СМОТРИ, “ПЕСНЯР” ПОШЁЛ!»

После московской победы вокруг нас в Беларуси ощущалась эйфория. Точнее, после тех самых телетрансляций. Людей зацепили характерные образы Володи Мулявина, Лёни Тышко, Шурика Демешко (хотя над образами-то мы ещё и не работали толком) в связке с необычно поданными песнями. Причём буквально эфир-другой сыграли решающую роль. Зато смотрели их буквально все (потому что выбора не было), и мы вдруг стали невероятно популярными. Как оказалось, на всю страну. Конечно, автографы после концертов мы давали уже не раз — и «лявонами», и когда ездили по глубинке в безымянной бригаде. Помню, к примеру, когда поехали с «Нороком» за компанию на их концерт в городок на Львовщине, где сами выступили за пару дней до того, к нам рванули за автографами. Ну а за кулисами стайки девушек между собой и раньше шептались, кто из нас похож на Леннона, кто на Харрисона, как мы поём, а барабанщик какой... Кстати, меня сравнивали с Джоном Ленноном. Мой друг Володя Смольников рассказывал, как на первом же концерте заметил: «Ну вылитый Джон! Худющий, волосы густые, причёска похожа — только инструмент другой».

Теперь же просто на улице пальцем показывали: «Смотри, “песняр” пошёл!» Приятно — что скрывать! В гуще событий мне казалось, что конкурс принёс внимание, которого не хватало. Ведь «Лявонов» и раньше снимали и показывали на экране в Беларуси, но как-то полуподпольно, как бы извиняясь: вроде мы такие, как надо, а вроде и нет. Правда, был тот же альманах, который крутили перед сеансами в кинотеатрах. То есть белорусские зрители,

хотели они этого или нет, познакомились с «Лявонами»: лучшей рекламой в ту пору и не придумаешь. Такие опыты даже на пользу, чтобы посмотреть на себя со стороны (правда, сам я результат так и не увидел: на кино времени не хватало). Но всё же именно за конкурсом следила публика, жанр наш тоже привлекал внимание молодых. Так что не только наши достоинства сыграли роль — ситуация помогла.

Свадьба в долг

Кстати, эти моменты хорошо отложились в памяти ещё и потому, что как раз тогда бегали писать заявление в ЗАГС с будущей женой Татьяной. Всё по-молодёжному, без понтов, поскольку тогда мы ещё никем уезжали в Москву. Что нам светило? Общага конечно, квартирой ещё не пахло. А хочешь нормальную кровать — езжай в Борисов, где у тёщи двухкомнатная квартира. Но свадьба была уже у одного из «Песняров». И коль я стал «звездой» — сделал сразу две свадьбы! Вот только «звезда» тогда заняла двести рублей у двоюродной бабушки из Великих Лук Гелены Эдуардовны, которая когда-то воспитывала отца. Ради меня она влезла в свои похоронные. Помню, тётя Гэля тогда сказала о возврате долга: «Поста-



«Ах, эта свадьба» (слева направо): Даниэль Райхлин, Валерий Гурдизьяне, Валерий и Володя Мулявины, Владислав Мисевич и моя первая жена Татьяна, Лидия Кармальская, подруга невесты Ляля Бурячек, заведующая ЗАГСом. 1970 год

раюсь пожить до этого момента». Никто ведь на взлёт «Песняров» не рассчитывал, на то, что смогу рассчитаться с первой же зарплатой. Я планировал по десятке в месяц исправно высылать.

А почему две свадьбы? Так ведь всех собрать в одном месте никак не выходило. Потому сначала был банкет в Борисове, на родине Татьяны, который организовывали в складчину. Провели его в основном для родственников. Из общих друзей точно помню Шурика Демешко с Лялей Бурячек (они тогда встречались), ещё одной артисткой того же, что и невеста, уже благополучно распавшегося хореографического квартета, лучшей подружкой Татьяны. Ну а вторую свадьбу для друзей и коллег отгуляли в Минске. Что запомнилось из этих событий? Невеста в брюках! Тогда это было модно.

В ОБКОМЕ СПРОСИЛИ: «КАКИЕ ПРОБЛЕМЫ?»

Со временем внимание к «Песнярам» шло только в плюс каждому из нас. В Оренбурге по улице было не пройти, чтобы по плечу не похлопали: мол, молоток. Когда секретарём местного обкома партии был Виктор Поляничко, встречу с ним для Мулявина и меня организовал Володин друг Игорь Голиков, директор Оренбургской филармонии, которая и принимала нас во время тех гастролей. Поляничко в процессе разговора поинтересовался, какие есть проблемы, с которыми он может помочь. Володя вроде промолчал, а я сказал, что с жильём вопрос у моего брата Казимира: старший на пять лет Казик после школы сразу рванул на стройку Белоярской АЭС в Свердловскую область. Виктор Петрович пообещал всё решить. Так или нет, а брат спустя какое-то время и вправду получил квартиру. А ещё раньше на оренбургской набережной у памятника Чкалову, как раз напротив гауптвахты авиационного училища, где играл с пацанами развод на барабанах и на трубе, ко мне подъезжает «Волга» с нулями в номерах. Из машины выскакивают смутно знакомые персонажи из обкома и давай заливать гостям из Казахстана: «О, Мисевич! Это наша гордость! “Песняры”!» Я уже подумал, может, пригласят с собой на банкет. Но нет: ограничились рукопожатиями.

ПЕРЕД ПЕРВЫМ СОЛЬНИКОМ ВЫСАДИЛИ ДУБОВЫЕ ДВЕРИ

Первый сольник после московской победы «Песняры» отыграли не в Минске, а в Гомеле, во Дворце железнодорожников. В принципе гастролы по всей Гомельской области планировались до конкурса, правда ещё для бригады Мицуля, в которой мы состояли. Вот и поехали все вместе, но приоритет теперь уже был на нашей стороне. Настолько, видимо, что дубовые двери гомельского зала просто высадили. Казалось, творится что-то невообразимое! Прежде с такими

проявлениями ни мы, ни кто-либо из бригады не сталкивались. Иступлённые зрители на концертах? Ну, это из кинохроники, которая предваряла художественные фильмы. Помню, звучала композиция The Beatles под беснующуюся толпу: мол, «их нравы». А пару лет спустя в Праге советские дипломаты рассказывали на приёме в посольстве, как сходила с ума толпа на концерте The Rolling Stones. Но это же там, у них, а тут вдруг Гомель отличился!

В ПОНОШЕННЫХ СВИТЕРАХ

Правда, уже в первые поездки в Москву на перроне Белорусского вокзала нас встречали не впечатлительные девчонки и ребята. Приходил самый настоящий московский творческий бомонд, причём как будто вылезший ради «Песняров» из подполья. Интеллигентнейшего вида, в поношенных свитерах с торчавшими нитками, из маленьких квартирок у того же Белорусского вокзала, но, что называется, абсолютно свободные люди. Они были постарше, широко образованные, с ними было интересно разговаривать, узнавать новое. Пусть в тех беседах «Песняры» не блистали полётом мысли, но и с пустой башкой не уходили. В общем, не только пили и закусывали. Хотя справедливости ради отмечу: встречали нас как родных и по-взрослому — с водочкой, закусточкой. Короче, таких не назовёшь поклонниками, а тем более фанатами или фанами. Это были в принципе интересующиеся многими вещами люди, и нами в том числе. Причём попадали мы с ними в самые неожиданные компании. Помню, как один из таких приятелей потянул нас на пьянку, где должен был присутствовать поэт Евгений Евтушенко. Поскольку его имя гремело тогда, хотелось посмотреть на него, послушать, как он читает стихи. Правда, Евтушенко так и не пришёл, но с владельцем поношенного свитерка мы крепко напились. А однажды в Минск приехал московский спортивный журналист Юра Зерчанинов. Его интересовала для публикации тема о гимнастке Ольги Корбут, с которой только-только поженился «песняр» Лёня Борткевич, но мой друг журналист Паша Якубович сразу потащил Юру в... баню, так сказать, в место концентрации интеллигентнейших людей Минска, среди которых отдыхал и я. Так вот, один взгляд на Зерчанинова — и сразу мне вспомнились те самые московские интеллигенты и долгие-долгие разговоры с ними обо всём на свете.

Признаться, по собственным впечатлениям только такие «кадры» и присутствовали в окружении «Песняров» до моего ухода из ансамбля в 1992-м. (Может, ещё и потому, что тех самых интеллектуалов в чём-то напоминали и члены московского фан-клуба «Песняров» в 1990-х под предводительством «Бороды» — Володи Позняка.)

А ведь хватало и тех, кто доставал всех по очереди «песняров» молчанием по телефону. Ну а чем ещё заниматься, если не было интернета? Пятнадцать копеек бросил в таксофон — и вроде как приблизился к кумиру.

С ПЕРВОГО КОНЦЕРТА — ТРИДЦАТЬ ТРИ РУБЛЯ, НО ЗА КАМЕРНОЕ ПЕНИЕ

И всё-таки главные впечатления первых дней нашей популярности — пьянящая самостоятельность, щенячий восторг. С другой стороны, только после конкурса, когда вместе прошли через первые испытания, появилась твёрдая почва под ногами. А тут и руководство филармонии сменяет кнут на пряник под лозунгом «Только вперёд!». Но хотя веское «да» Москвы, как я уже говорил, в Минске приняли «под козырёк», поздравляли с победой сдержанно: не теряли надежду, что мы где-то да споткнёмся. (Не ошиблись, так и случилось примерно через год.) Ну а охренели мы по-настоящему, когда ставки выросли в четыре раза: тридцать три рубля за выход вместо семи с половиной! Вот что называется зарабатывать пропорционально затраченным усилиям — редкость по советским временам. Помню, как Эдик Мицуль, с которым мы ещё немного поехали вместе, завёлся, когда узнал о цифрах: «Пацаны, давайте я буду у вас петь нижним голосом!» Но куда уж при всей благодарности, тем более Лёня Тышко есть. Так что прощались с Эдиком под стакан и обсыпали его совершенно справедливыми комплиментами: мол, куда нам до его настоящего пения.

Тридцать три рубля были платой за «камерное сольное (хоровое) пение»: так нас проводили по документам, потому что за эстраду платили меньше. На творческий уровень, как и сейчас, никто не смотрел, ставки определяли не по качеству произведений и их исполнению, а по циркулярам. Но какое наше дело? Когда за три-четыре концерта (а столько их могло быть в день) получаешь как советский инженер (мой отец, например) за месяц, какая разница, за камерное пение расписываться в ведомости или за эстрадное. И никакого скула или подозрений на почве денег: все, как говорится, одинаково подстриженные и расписывались за одинаковую сумму, сколько бы ты ни пел в концерте или сколько бы ни выучил новых вещей. Только Володе Мулявину добавляли уже привычный рубль к ставке за художественное руководство.

«А НА ХОРАХ-ТО МЫ ДАЛЕКО НЕ УЕДЕМ»

Да, деньги пошли совсем другие, но Володя Мулявин, считай, и не дал им порадоваться. После Гомеля и ещё нескольких первых концертов «Песняры» засели репетировать в Минске, и на довольно

приличное время. Мы знали, что нас ждёт такой период, но, наверное, никто не предполагал, что он наступит так резко. А Мулявин наверняка решил на корню пресечь все возможные проявления «красивой жизни» и звёздной болезни. Главным для Володи были не инциденты с вынесенными дверями (как ни крути, а приятные) и даже не резкое увеличение зарплат, а поиск ответа на извечный, как станет ясно со временем, вопрос: что же, собственно, петь здесь и сейчас? И уже перед поездкой окинули репертуар, стали разбираться, что звучит, а что нет, — и на полтора часа кое-как наскребли. Хотя недавно казалось, что материала навалом. А то, что всё это набегало с учётом номеров Эдика Мицуля и Лиды Кармальской... Мы ведь и в самых смелых фантазиях представить себе не могли ещё несколько месяцев назад, что сможем выступить самостоятельно!

Но теперь Вова заговорил без вариантов: «А на хорах-то мы далеко не уедем». Нам предстояло поднять много нового материала, творчески расти и для начала укрепить вокальный состав «освобождённым» певцом. Володя, как и в «Лявонихе», не мог вытянуть на себе огромный массив нового репертуара, а моих скромных певческих данных (при том достаточно специфических, как я уже говорил) тоже не хватало. Но это всё впереди — пока что пошла очень бодрая, радостная работа, ведь под ногами появилась твёрдая почва. Впереди же пластинка, да и концертную программу по большому счёту ещё предстояло по-настоящему сформировать. К примеру, после конкурса мы в какой-то степени уже были представителями БССР за её пределами, значит, нужна была песня о Беларуси. И для одной из кульминаций концерта, для пафоса Володя написал свою классическую вещь «Белая Русь ты мая» с ударным припевом — как раз на свой мощный голос. На нём прямо вскочить с места хочется! Примерно тогда же поставили под сомнение вещи из чужого репертуара — они стали естественно выпадать из концерта: собственный материал уже выдерживал конкуренцию, как минимум на наш взгляд. Тем более и «Ладу» с другой мелодией услышать можно, и «Тёмную ночь» Бернес лучше нас пел, и в роли «битлов» не хотелось быть вечно.

КТО ОКАЗАЛСЯ «ВНЕ ИГРЫ»?

Вот такие задачи, и без их выполнения — никуда. По большому счёту своё право на сцену ты доказываешь, стоя на ней сутками — на концертах и репетициях — сначала месяцы, потом годы. Тут другие законы срабатывают, и многое зависит как раз от тебя, в отличие от конкурса, хотя московский старт, конечно, оказался весомым для «Песняров» (и для Петросяна, и для Лёвы Лещенко). Но прежде чем серьёзно окунуться в новое, после поездки в Москву на памятный



Слева направо: Валерий Мулявин, Валерий Гурдизьяне, Валерий Яшкин, Владимир Мулявин, Владислав Мисевич. Догадаетесь, кто из них закончил Высшую школу КГБ, где «Лявоны» выступали в 1969-м. Ладно, шутка. У меня явно соло, запеваю «Расцвела сирень», остальные изображают из себя артистов драматического жанра. Ну да, все забыли, что находятся в школе КГБ

концерт ко Дню милиции мы расстались с Валерой Гурдизьяне. Он ушёл обратно в ансамбль Вуячича (не помню, сразу ли), откуда мы его и переманили год назад. Так в ансамбле у Вити появился ещё один лауреат всесоюзного конкурса, кроме него самого. Мы Вуячича ещё подкалывали: «Не забывай объявлять, что в твоём ансамбле аж два лауреата всесоюзного конкурса — ты сам и Гурдик».

Что касается «Песняров», то переучиваться на другой инструмент Валера не горел желанием, а тромбон в новый репертуар никак не вписывался. (Кстати, как и мой саксофон. Но меня в глазах Мулявина, видимо, спасала многостаночность: я за год с небольшим уже поднаторел в игре на флейте, да и немало пел.) Когда всё-таки спустя пару лет потребовался тромбонист, Володя предложил спешно освоить тромбон «осаждавшему» нас Вове Николаеву. Да и Валерка Мулявин всегда мог выручить с небольшой партией. Так что Гурдизьяне изначально оказался как бы «вне игры». Остальные, зная друг друга подольше, негласно договорились: есть общий интерес, и вместе будем пробиваться. И когда меня спрашивают, а вот

был у вас такой музыкант, с грузинской фамилией, отвечаю коротко: да, был, хороший парень, в Москву с нами съездил, стал лауреатом, но... не сложилось. Кстати, мы с ним почти и не пересекались потом. Знаю, что Валера уехал в Израиль и погиб там на стройке.

УНИКАЛЬНОЙ КРАСОТЫ ГОЛОС

Нового вокалиста искали не один день. Думаю, мысль о расширении состава появилась у Володи ещё до конкурса. И Мулявин постоянно кого-то прослушивал в филармонии, заглядывал на выступления студенческих групп, со мной, с другими ребятами слушал певцов в минских ресторанах. А нашёлся вокалист в итоге не в результате прослушиваний, а по совету нашего рабочего Даника Дёмина, парня околмузыкального, оказавшегося у нас с первых дней. Он сразу после конкурса рассказал Володе о своём друге, который работает в проектном институте после архитектурного техникума, а ещё поёт в группе «Золотые яблоки». Это был Лёня Борткевич. Приглашал его, прослушивал и улаживал все дела с Лёниной работой в институте сам Мулявин, я тоже не раз ходил туда по Володиному поручению. На кульмане, сказал мне тогда Лёня, какой-то элемент для будущего минского кинотеатра «Октябрь».

Я помню впечатления от пения Борткевича на первых репетициях: уникальной красоты голос (природный!), который до глубины души берёт. И это лирический тенор, не характерный почти драматический, как у Мулявина, но запоминающийся сразу. Мы даже удивились, не поверили, что у него не было никакой вокальной подготовки, кроме школьного хора (а Володя, конечно, не искал кого-то обязательно с дипломом). Ведь вот он — готовый певец, способный, гибкий, в хор сразу же чистенько вписался! То есть занимался Мулявин с Борткевичем немало, но именно «ставить» вокал, «ломать» его под «Песняров» особо и не пришлось. Да что говорить — достаточно послушать первую пластинку: это же от Бога дар!

Правда, об образовании Лёню спросил хударук филармонии Анчиков, который должен был утвердить приём нового солиста: «Какую консерваторию заканчивали?» Но как бы наш давний оппонент (а он ещё пару лет «сатрапствовал» над нами в филармонии) ни напускал на себя важность, это были дежурные вопросы: по самому первому времени после Москвы добро давали, казалось, на любой наш каприз. Да и редко у кого из «Песняров» тогда было высшее музыкальное образование — тут и училищем блистал не каждый. Это судьба поколения, у основной массы педагогов которого понимание современной музыки катастрофически отставало от мирового, даже от советского в лучших его проявлениях. И когда, к примеру, у Володи Мулявина, совсем ещё пацанёнка, звучала внутри и выры-

валась наружу не та музыка, не те аккорды, к которым привыкли, его исключили от греха подальше. А ведь были ещё такие таланты из народа, из самодеятельности, из ресторанов, как Лёня Борткевич и Толя Кашепаров. Опыта на сцене, считай, никакого, и надо было иметь интуицию Мулявина, чтобы разглядеть их потенциал.

«Свист» Борткевича и костюм с плеча Мисевича

Лёня вписался в «песняровские» ряды быстро и очень органично: всё ловил и впитывал на лету. Так что в творческом отношении Борткевича воспринимали на равных, критичных противоречий не возникало, пусть он младше всех нас кого на пять, а кого и на десять лет (хотя в бытовых моментах эта разница в возрасте проскальзывала). Как раз тогда из-под Володиного пера свежие обработки появлялись: «Ідзём-пайдзём вдоль вуліцы», «А ў полі вярба», «Купалінка»... И где сольно, где в подпевках Лёня себя сразу проявлял. Ну и, конечно, «Александрына», которую Мулявин предложил ему в первые же дни совместной работы (кажется, Володя эту вещь всё-таки написал пораньше, но до появления Борткевича не представлял, как ввести её в репертуар). А тут просто невероятное исполнение из концерта в концерт да ещё в сочетании с каким-то неземным лицом Лёни. Здорово, что оно украсило первую пластинку. (Кстати, для первого выхода с «Александрыной» на творческом вечере Петруся Бровки, народного поэта Беларуси, автора слов песни, в московском Колонном зале Дома союзов только что пришедшему Борткевичу костюмчик одолжили с моего плеча — из другого комплекта.)

Да и вообще, сольных песен у Лёни в ансамбле хватало: «Алеся», «Белоруссия», «Мой родны кут», «Вераніка» — для солиста это не на одну биографию. Даже для меня, не желающего сегодня иметь общих дел с Лёней, несомненно: у него есть полное право и сейчас исполнять этот репертуар, право на кусок пирога от прежней славы. Борткевич и Кашепаров, который пришёл на год позже, это уже почти пятьдесят лет лица «Песняров», наряду с Мулявиным. И никаких долгов у обоих ни перед государством, ни перед публикой. Признаюсь, я даже обрадовался, когда Лёня и Толя несколько лет назад смогли объединиться и сделать проект «Золотыми голосами золотого состава». Даже к названию не возникнет формальной претензии — это не «Песняры». Но запала у ребят надолго не хватило — разбежались. Как по мне, что-то легкомысленно они обошлись с блестящей концепцией не на один год. Допускаю, и с «Белорусскими песнярами» такое могло бы произойти, но в самые ответственные моменты вести себя стоит по-взрослому, чтобы работать не на один день насущный, а хоть на мало-мальскую перспективу.



Творческие муки составления программы концерта, осмеливаюсь предложить... На первом снимке я, Лёня Тышко, Толя Кашепаров и Лёня Борткевич склонились над роялем, за которым думает думу Володя Мулявин. А на втором к обсуждению подключился Чесик Поплавский (на заднем плане в центре). Фото: Юрий Иванов

ГАДАНИЕ БЕРЕЗОВСКОГО

Не успели мы толком освоиться в новом статусе, как у филармонических музыкантов постарше сразу пробудилось недоверие к нашему успеху: «Новички? Ну, пусть поиграют маленько, пооботрут-ся — посмотрим на них». Хотя чаще оценивали так: «Эти ни играть толком, ни петь профессионально не умеют». И приговор, пусть и не в лицо, заочно: самоучки. Дальше кто-то что-то слышал, передал, проговорился — а ты уже терзаешься. И — хочешь не хочешь — ко мнениям со стороны прислушиваешься уже потому, что опытные люди говорят. Не удивлюсь, если кто и на бутылку поспорил, насколько же этих выскочек хватит. (Впрочем, со временем, когда поостыли от первого успеха, каждый в «Песнях», думаю, себе такой вопрос задавал.) Помню, как знакомый кларнетист Юра Березовский (в училище вместе учились, он на год старше, всё время на Доске почёта) в коридоре филармонии гадал: «Годика хватит? Или два потянете?»

И пусть в таких «шпильках» было больше иронии и, может, даже некоторой зависти к мгновенному всесоюзному успеху ансамбля, но комплекс-то самый настоящий: а вдруг успех пришёл в последний раз и всё закончится уже завтра? И незаметно начинаешь жить с подспудным беспокойством: как бы понравиться зрителю? Поначалу это даже пугает, но с годами всё устаканивается: без желания понравиться не стоит рваться на сцену — в каком-то смысле это ключевое в нашей профессии. И не в том дело, чтобы своим творчеством «лизнуть» часть публики в какое-то интимное место, — работать надо, пахать, вкалывать! Да так, чтобы тебе первому это приносило радость, удовольствие. Так что мы, не особо задумываясь, с интересом, а порой с остервенением вгрызались в новые песни. Их запомнят, а не размер обуви или длину волос. И конечно, о десяти, а тем более двадцати годах на сцене и подумать было некогда (да и вообще это аномалия!): квартира, машина — весь предел мечтаний в двадцать пять лет! Если заглядывали куда, то от силы в завтрашний день. Но в итоге, наверное, всё сложилось, раз через пару лет тот же Юра Березовский, увидав меня, кричал совсем другое: «Что ты идёшь как студент? Неси себя — ты же “песняр”!»

ЧЬИ МУРАШКИ ЦЕННЕЕ?

Ещё проблема: а как оценить, что у нас получалось, а что нет? Оценивать себя — это, конечно, дело неблагодарное. Почему, к примеру, Володя Мулявин всегда спрашивал, что да как слышим мы, когда требовалось дать оценку готовой работе? Он на первых порах себе, своему чутью ещё не доверял на все сто. И в такие моменты требовалось отвечать чётко и правдиво, что мы и делали. Поймает

на неуверенности или, того хуже, на лжи — мало не покажется: достанет, но выведает, почему не сказал правду, что говно вышло.

Ещё считается, что честнее всего — мурашки по спине (а не громкость аплодисментов, часто необъективных). Кстати, о мурашках: настоящую «формулу» оценки для ансамбля вывел художественный руководитель эстрады в филармонии Лев Моллер. Он ходил на все наши минские концерты, бывало, и на репетиции заглядывал. «Измерял» удачи и неудачи «Песняров» Моллер как раз мурашками по спине. Если Лёва говорил, что получается хорошо, сильнее аргументов нам и не требовалось. Однажды он зашёл за сцену такой задумчивый, почти растерянный. «Сегодня не было мурашек...» — так он сказал нам о своём «методе» впервые. Мы прямо сжались: ну правда, что же пошло не так? А Моллер принялся взволнованно переспрашивать чуть ли не у каждого: «Что случилось? Может, плохое самочувствие?»

БЕЗ СТАРОГО

Победителям всесоюзного конкурса полагалась запись диска-гиганта на «Мелодии». Для себя мы сразу поняли, кто первый кандидат в очереди: Лёва Лещенко работал в штате Гостелерадио СССР, сотрудничал со студийным ансамблем «Мелодия». Но по какому-то стечению обстоятельств в нужный момент на студию вызвали нас, по сути всё ещё провинциалов из Минска. И «Песняры» оказались подготовлены не хуже. Своего материала было немало, исполняли его всё увереннее, а где-то в конце 1970-го что-то подписывать начали. Сразу отказались от первых обработок «Чаму ж мне не пець?» и «Із далёкіх із краёў», ото всех перепевков. Даже несмотря на то, что своего хватало всё-таки с натяжкой, а на концертах согласно положению Министерства культуры чистого звука надо было давать полтора часа. Правда, Володя чем дальше, тем чаще выстраивал программу так, что и два, и два с половиной, и даже три часа доводилось играть. Но тогда мы рассуждали так: а есть ли смысл вкладывать силы и время в доработку старого, когда с дикой скоростью несёмся вперёд? Мало того, схожие по характеру песни уже сменяли друг друга в репертуаре. Скажем, шуточных пять штук в концерте было многовато, так что вскоре уже выбирали между «Пасылала баба дзеда» и «У месяцы верасні», кстати, с довольно похожим сюжетом.

В принципе, первый диск-гигант точно передаёт творческую атмосферу ансамбля в то время: и разнохарактерные обработки народных песен, и авторские вещи. Причём ни мулявинские «Александрына» или «Белая Русь ты мая» (эта песня меня сильно впечатлила: впервые услышал, как здорово звучит патриотика по-белорусски!), ни «Ты мне вясною прыснілася» Юрия Семеняко не выглядят

на общем фоне чужеродной «обязаловкой». А «Ручнікі» полочанина Николая Петренко на слова Веры Вярбы из-за ошибки на конверте многие до сих пор считают народной песней. Причём мы-то с композитором были знакомы, представляли его залу с первых же выступлений в Полоцке и Новополоцке ещё «Лявонами». (Кстати, мы знали, что поём Янку Купалу в потрясно сделанной, на мой взгляд, «Нашто бабе агарод», а «Мелодия» исправила — «народная песня». Уже потом кулуарно объяснили, что композитора Алексея Туренкова осудили после войны: остался в оккупированной немцами Беларуси. Но о том, что у «Купалінкі» есть конкретные авторы, не слышал до недавнего времени!)

ХВАТИЛО ШЕСТНАДЦАТИ ЧАСОВ

Студия «Мелодии» находилась в бывшей лютеранской кирхе. Там работали лучшие вокалисты и музыканты. Рассказывали, что Иван Козловский, приходя на студию, не забывал вставить: «Ребята, вы же помните, что Козловский пишется с одного дубля?» В этих «намоленных» стенах казалось, что мы и с пяти заходов не справимся. Да ещё на лучшей в Союзе технике. (Аппаратура — та статья расходов, на которой фирма не экономила: деньги под это доходили во время.) Правда, «лучшее» в 1970-м — это четырёхканальный пульт. То есть в стереорежиме сначала записывался весь инструментал, потом — вокал. (Подобные магнитофоны, но классом гораздо ниже имелись и в Минске.) Для того времени и тех условий — спасибо партии и правительству! Но, несмотря на сомнения и общее напряжение, получилось всё влёгкую. Причём у самого Александра Штильмана — фамилия этого звукорежиссёра в профессиональных кругах вызывала трепет. Так вот: «Песняры» управились с диском-гигантом всего за два дня — это четыре смены по четыре часа. Автор, на мой взгляд, одной из самых объективных и обстоятельных статей о «Песнярах» и Мулявине, копнувший, что называется, вглубь, московский музыковед и звукорежиссёр Анатолий Вейценфельд даже дату нашей работы сумел восстановить: 8 апреля 1971 года — не знаю только, начало это или конец записи. Не за сутки же мы четыре смены выдали.

Уже потом мы поняли: невозможно сделать альбом с такой скоростью. Но тогда были готовы ночами не спать — лишь бы записаться в Москве! Кстати, вышло так быстро, потому что записывались с одного-двух дублей: до такой степени материал был сыгран и «впет» на концертах. Тем временем за нами не без интереса наблюдали музыканты Георгия Гараняна из оркестра Гостелерадио СССР, из участников которого этот великий джазмен собрал ансамбль «Мелодия» для одноименной студии. Нам это внимание было в новинку, тем более от высочайшего класса профи, которым было с чем

сравнивать: они видели в работе на студии и «Орэра», и «Гая», и «Аккорд». Но, видимо, именно с подачи гаряняновцев по Москве и понёсся слух: только вылупившиеся «Песняры» сделали пластинку в рекордные сроки! Получилось ли, чтобы от песни к песне альбом звучал как единое целое? Даже не знаю. Но меня радует, когда профессионалы называют эту работу одной из лучших у «Песняров». Я и сам высоко её оцениваю. Хотя были пластинки и посерьёзнее в плане музыкальных идей, техник, мастерства исполнения...

РОКОВАЯ ШУТКА ФЛЕЙТИСТА

Мы не раз оказывались на снимках не при своих инструментах: что фотограф дал в руки, с тем и стояли, не спорили. Но когда оформляли первую пластинку, я внезапно создал неразрешимую проблему для «Мелодии». Для конверта нашего диска «Песняров» (без Бадьярова, который в записи не участвовал, но в ансамбле по-прежнему работал) снимал в недавно отреставрированном деревянном особняке в московском Останкино известный кинофотограф Николай Гнисюк. Посреди съёмки я по приколу пристроил флейту на левую сторону, потом снова на правую — армейский такой юмор. И как назло Гнисюк отбирает для конверта именно «левосторонний» кадр! Никто этот нюанс не заметил, тираж запустили в печать. Когда машина штамповала оттиски, кто-то обратил внимание: а флейта у мужика в центре поставлена неправильно. Переполох! Даже станок остановили на одном из заводов и попробовали напечатать фото «наизнанку». Но это сильно бросалось в глаза (у других артистов всё выглядело ещё более искажённо), и пришлось вернуться к исходнику. Правда, полученное в попытках исправления ситуации не пустили под нож: существует некоторая партия с альтернативным изображением — коллекционная ценность! Ну а на основной тираж пластинки в СССР пошло фото с моим приколом. А вот для экспортного варианта конверт печатали уже в Финляндии. Здесь использовали снимок с прялкой в интерьерах Исторического музея Беларуси. Эти пластинки мы даже сами покупали в Германии, а потом и сосед, довольно серьёзного уровня начальник, привёз мне пару штук из командировки. На сувениры самое то: качество печати конверта в «родном» и экспортном исполнении — небо и земля! (И к концу 1980-х ситуация не изменилась: буклеты к программе «Во весь голос», которые печатали финны, по-прежнему разительно отличались от советской продукции — в лучшую сторону, конечно.)

РЕВНОВАЛИ ИЗ-ЗА «ЗАВУШНИЦ»

И ещё о пластинках. «Закалённые» лучшими мировыми образцами теперь и в советских записях «Песняров» ищут музыкальное

высказывание, которое соответствовало бы понятию альбома. Но, в общем-то, песенные пластинки ансамбля — это скорее отражение того, что исполнялось на концертах. Никто ведь не открывал нам студию «Мелодии», как только ансамбль нарабатывал достойный материал, — вот если бы про Ленина и партию было... А коль этого нет, то, пока очередь за пару лет подойдёт, репертуар, состав и планы не раз поменяются. (Да и сейчас концерты — прежде всего.) Потому, например, второй альбом «Песняров» вообще собирали из сессий, которые налётами (из-за «плотняка» с концертами) записывали почти три года. В итоге то ли вылетело что-то, то ли не рассчитали, но не хватило одного номера. Для «добивки» мы предложили «Завушніцы» с чехословацкого радио с неизвестными тогда в Союзе звуковыми эффектами вроде обыденных сегодня «даблов». Песню с руками оторвали, хотя и не без ревности: неужто в Минске сделали? Все ведь прекрасно знали, что там была огромная проблема с местом для записи (пока у «Песняров» не появилась собственная студия в интернате для слабослышащих), а на концерте или даже в Доме радио такой шик не вытянуть. Пришлось раскрывать карты.

Так что в случае со студийными записями «Песняров» по-настоящему концепция проявлялась, когда материал позволял. Например, в «Через всю войну» или в «Гусяре». Но ведь и первый наш диск-гигант почти концептуальный — как принципиальная заявка о намерениях. Основа — белорусская народная песня, и этим всё сказано. Ну и для параллели: настоящие альбомы есть у «Белорусских песняров». Я бы отнёс к этой категории «35 и 5», который подытожил 1990-е в творчестве наших ребят. А ещё диски с программой Алика Катикова «Жывем!» — глубокую работу с поэзией Ларисы Гениуш — и «Снег тополей», где ансамбль исполняет песни Олега Аверина.

«ПА ВОДУ ІШЛА» НЕ В «СНОПАХ»

Вернусь к «Песнярам» и их четвёртой пластинке с народными песнями, моей любимой, где мы на обложке среди снопов стоим. Эта запись — естественное продолжение и потрясающий шаг вперёд от дебютного винила. Уже не заявка, а подтверждение своего класса. Снова-таки по основной линии ансамбля, даже если учесть, что тогда акцент ставился на крупной форме. Но Володя-то постоянно писал, обрабатывал народные песни, Гилевича, Дайнеко, Ткаченко подключал, и номера эти регулярно прокатывались в песенных отделениях концертов. Это не говоря о «песнях советских композиторов», которые тоже активно исполнялись. Короче, у ансамбля собралась «критическая масса» материала, который можно было записывать. А поскольку пластинок у нас не выходило уже четыре года, мы, наверное, и получили сразу два гиганта в 1978-м.

Один, знаменитый кроме своих песен ещё и несуразно большой буквой «С» на обложке, которая закрыла участвовавшую в записи Люду Исупову (но это отдельная история, к которой и я отчасти имел отношение), состоял почти целиком из вещей авторских. Большая часть — записи к фильму «Диск» (для него нас снимали прямо во время записи на студии «Мосфильма» у великолепного профессионала — звукорежиссёра Виктора Бабушкина). Ну а вторая пластинка, по большому счёту, тянула на часть масштабной песенной программы по мотивам фольклора. (И она ведь появилась спустя пару лет, правда, Мулявин для неё взял ещё более глубокий пласт народной песни!)

Эта студийная запись показала возможности наших новых отличных музыкантов. Одна «Машанька» с музыкальными и вокальными находками недавно пришедших Вовы Ткаченко и Валеры Дайнеко чего стоит! А начало с «Перапёлачкай»? «Ой, ляцелі гусі з броду» — запоминающийся аккорд и виртуозная гитара Ткаченко. А стоит ли давать какие-то оценки «Рэчаньцы», «У месяцы верасні», «Дзяўчына-сардэнька»? Скажу коротко: великолепно! Может, только «Саўка ды Грышка» выглядят скорее зарисовочкой, но на фоне номеров с более яркими достоинствами это вполне закономерно. Так что, по мне, четвёртая пластинка «Песняров» — почти идеальная: лирика и серьёзные номера в совершенной пропорции чередуются с хохмацкими вещами. Не хватает на альбоме «со снопамі» только народной «Па воду ішла» в аранжировке всё того же Ткаченко, которая почему-то перекочевала на пластинку с записями к «Диску». Это, пожалуй, единственный просчёт редакторов «Мелодии», которые выстроили, кстати, очень удачно порядок композиций — мастер-класс составителям современных пиратских сборников.

НАЗВАНИЕ — ИЗЛИШЕСТВО

Впрочем, подход «Мелодии» к эстрадникам всегда был попроще: на нас-то зарабатывали большие деньги, но — рубли, а, например, на Ойстрахе с Ростроповичем, на шикарном оркестрах, чьи записи продавали по контрактам за рубеж, — валюту. Их чаще всего записывали в идеальном Большом зале Московской консерватории с потрясающей акустикой. Там ко второму ярусу примыкала большая студия с отличной аппаратурой (филиал «Мелодии»). Как мы её называли, «за фонарями» — рядом осветительные приборы. Помню, в этой студии «Мелодии» сводили «Через всю войну» со звукорежиссёром Рафиком Рагимовым. Если мне не изменяет память, Мулявин отправил в Москву только меня и Дайнеко (мы еще пропустили сессию в «кульке»). Как раз тогда в перекуре довелось по-

слушать, как писался симфонический оркестр во главе с Павлом Коганом. Ребята, да это восхищение, которое не передать словами! Так вот, уже этого факта вполне достаточно, чтобы не удивляться тому, что даже изданный раз в несколько лет материал «Песняров», как и любых других советских популярных артистов, мало продвигался, слабо рекламировался. И без нас работы хватало! Даже названия не всегда были к пластинкам эстрадников: мы, правда, и не задумывались об этом, а «Мелодия», видимо, считала ненужным такое излишество. В итоге четыре пластинки «Песняров» то по первым песням, то по порядковым номерам до сих пор называют. А попытки лепить названия на хаотические CD-переиздания по принципу «есть “Вологда” — так и окрестим» не прижились. Пусть и нескромно прозвучит, но, коль мы сами не прикасались к этому набору песен (хотя нас к нему в общем-то и не подпускали вплоть до военного «двойника»), не стремились какое-то настроение для него уловить, вряд ли это ухватят и годы спустя. Так что поначалу по списку песен и отличали многие записи. На обложке же, особенно в допечатках тиражей, с лёгкостью меняли фотографию ансамбля на пёструю картинку с надписью «Белорусская эстрада». Вот «Гуслиар» уже по произведению логично получил название. Или «Через всю войну». А «Зачарованную маю» на «Мелодии» назвали под влиянием западных музыкантов и издателей, с которыми они общались, какую-то мировую практику перенимали.

ЗА МИЛЛИОННЫЕ ТИРАЖИ — СТО ДВЕНАДЦАТЬ РУБЛЕЙ

Если на аппаратуру фирма денег не жалела, то за диск-гигант каждый музыкант «Песняров» получал от неё единовременные «отступные» — сто двенадцать рублей на счёт в сберкассе на московской улице Горького. А что в голову ползет, коли стимула нет? Такую сумму любой из нас зарабатывал за день в любом Дворце спорта и не при самом большом напряге — два концерта по двойной ставке! А для Мулявина, который и швец, и жнец, эти сто двенадцать «деревянных», наверное, вообще насмешка. Дальше — хоть миллионные тиражи: ты за своё в ведомости уже расписался. Такое положение не вдохновляло рядового музыканта вроде меня рваться в студию, тем более после недель, проведённых на гастролях. Тут бы дух перевести, а к пластинке надо капитально готовиться (записывали часто и новое, и ненаигранное), по-настоящему мучить себя в Москве ради лучшего дубля. Хотя получай мы отчисления с тиража и прочие «бонусы», а также возможность записываться тогда, когда это удобно нам, уверяю: со студии не вылезали бы, как это делали умные люди в лице тех же «битлов». Но, в конце концов, девять дисков-гигантов за пятнадцать лет — нормальный результат

для тех времён. Жаль только, что «Песні пра Долю» и «Весёлых нищих» среди них нет.

НА ОДИН МИКРОФОН В УГЛУ ПАВИЛЬОНА

Хотя если что-то просили разово подписать для радио или телевидения, «Песняры» не отказывали. Те же «Скрыпяць мае лапці» писали на один микрофон в «Останкино» — не в отдельной студии, а в углу съёмочного павильона. А наш рабочий стоял за несколько метров, держал проход и всех отгонял: «Песня три минуты длится, подождите». Вот в такой моноверсии «Лапці» и звучали первое время на радио и телевидении. Кстати, примерно так на «Песню года» многие артисты подписывались, если что-то не получалось на съёмках концерта. Со временем и мини-студию рядом с концертным залом «Останкино» оборудовали.

РЫЖИКОВ ТОЛЬКО НАМЕКНУЛ

А вот миньоны и флекси-диски «Мелодия» штамповала не спрашивая. Предупреждали нас нечасто, например, когда «Баладу аб камсамольскім білеце» фирма решила издать в русскоязычной версии. Причём редактору Владимиру Рыжикову, всемогущему в наших глазах человеку на московской фирме «Мелодия», было достаточно лишь высказать сомнение: «А может, по-русски?» И мы без проблем спели с листа (чего отказываться-то: нам с Рыжиковым ещё записываться и записываться!): на студии отыскали сборник переводов Кулешова и стали к микрофону. И вот благодаря приличному тиражу винила эту версию знают лучше, чем оригинал на стихи Аркадия Кулешова, который зафиксировали только на Белорусском радио. Но даже сейчас, слушая русскоязычную запись, прилагаю усилие, чтобы вспомнить, почему песня звучит именно так: во всех наших концертах баллада исполнялась на белорусском. Тем более язык оригинала в этом случае «прикрывает» лобовую идеологию.

«ПЕСНЯРОВ» ВЫБРОСИЛИ!

В советское время пластинка — хоть рок-опера на ней, хоть «Вологда» — не становилась событием, как на Западе, где гастроли «плясали» от даты выхода винила. В нашей системе напрочь отсутствовали звенья, которые отвечали за процессы продвижения новинок. Правда, и не нужны они были: сообщат в газете, мол, «Мелодия» выпустила такие и такие диски, — и на завтра очередь. Впрочем, почти всё стоящее (и «Песняры» в том числе) к тому моменту уже оказывалось распродано «своим» из-под полы — дефицит. К тому же слухи доходили пошустрее, чем газета «Правда». Но народ всё равно толпился в магазинах. Сам я сколько выстоял

в очередях за «песняровскими» же дисками! Никто ведь нас не предупредил, когда тираж отпечатают. Знали, что примерно месяца через три. Авторских же или подарочных экземпляров не предусматривалось по договору с «Мелодией». Так что в один прекрасный день, увидев приличную очередь из музыкального магазина за минским ГУМом, из любопытства спросил у крайнего, что выбросили. А он и говорит: «“Песняров”, ну, которые “Лявонами” раньше были». Тогда и я стал в хвост. А потом за накрытым столом послушал диск с тестем Михаилом Климентьевичем. Так что моральное удовлетворение от приобретения диска никто не отменял, но, честно говоря, лучше за границу в командировку на месяц лишний раз сгонять. Хотя «Песнярам» ли на что-то жаловаться! Пользовались всеми возможностями по максимуму! Ведь в то время для любого советского артиста записать пластинку на всесоюзной фирме — неимоверное счастье, официальное признание и большие перспективы. Да чего стоит одна только возможность подержать в руках винил с музыкой, которую в том числе ты записывал, да ещё в конверте с твоей фамилией и физиономией ухмыляющейся!

Облом «Птицы» и стоп национальному

Предложения записать серьёзные Володиные вещи — как раз то, что фиксировать стоило в первую очередь, — ждал стабильный отказ: «Не надо, нельзя, не пришло время». У большинства других ВИА таких проблем, считай, не было, потому что и композиции такие не писались, не исполнялись. Но наш «Крик птицы» прорвался — таки на пластинку уже заметно переделанный лет через пять после первых проб. Да, импровизация гитары Мулявина и моего саксофона во вступлении ещё сохранялась, принципиально песня не изменилась, но появившись «Крик» на втором диске, а не в 1978 году, когда уздечку слегка отпустили, тираж гиганта взлетел бы до небес. На это не раз сетовали на «Мелодии» те, кто отвечал за продажи. Но побеждали те, кто хорошо знал рамки дозволенного. Правда, была попытка в 1973-м! К концу смены на записи музыки к фильму «Эта весёлая планета» звукорежиссер Виктор Бабушкин намекнул: «У вас есть прекрасная композиция...» Мы поняли с полуслова — и пулей в студию! Но на «Мелодии» тогда то цеплялись за форму («Это же рок-композиция, а планируется песенный диск!»), то Chicago в духовых слышали. А что тут такого? Chicago — одна из любимых групп Мулявина, да и намёк в музыке — не преступление.

И на два с половиной года «битков» на «Песню пра Долю» закрыли глаза. Может, конечно, слухи о проблемах с худсоветом на сдаче дошли. Но не скрывали и кем-то выдуманной позиции: мол, Мулявин — это самодеятельность, раз нет такой фамилии в списках

членов Союза композиторов. Правда, наглости Володиной в Москве наверняка удивились: не успели «Крик птицы» отшить, как он на оперу замахнулся, причём на две пластинки! (Мы, кстати, даже прикидывали, что надо подписать интродукцию более развёрнутую — и в самый раз выйдет!) Звучало и такое: «Это не эстрада, это — национальное!» Интересно, что спустя несколько лет в записи «Весёлых нищих» на стихи Роберта Бёрнса нам отказывали так: «Это не национальное!»

ПЕРЕКРАСИЛИСЬ, ЧТОБЫ СМАХИВАТЬ НА БЕЛОРУСОВ

Как-то сразу стало очевидным: к содержанию нашей музыки надо добавить внешней органики. Нас эти вопросы тогда очень волновали: как запомниться зрителю, похожи ли мы на ансамбль в принципе, не выгладим ли глупо, когда поём по-белорусски? А поскольку специалистов по имиджу в Советском Союзе не было, оставалось анализировать образы артистов в Минске или в Москве и надоедать старшим товарищам с опытом на эстраде: «Дайте совет!» Правда, с учётом того, что в Минске старшие «товарищи» по прежнему ожидали, когда мы навернёмся, идти советоваться не очень хотелось. Потому-то можно сказать, «Лявоны», а затем «Песняры» всё делали интуитивно — так, как понимали, — и не боялись этой своей неуверенности, не стеснялись. Пусть подход этот примитивный и самодеятельный, но уже «Лявоны» отличались от своего безымянного прототипа в «Лявонихе». Появилась песня, исполнявшаяся в начале концертов, о том, что «себя мы “Лявонами” назвали». Лида Кармальская накупила перекиси водорода и перекрасила нас (в обязательном порядке и по общему решению) из русских и темноволосых в пшеничных блондинов. Причем ещё пару лет следили, чтобы тёмные корни не проступали, пока, скажем так, не надоело. Наверное, пока не убедились окончательно в своих музыкальных и вокальных преимуществах. Так что мы и на цветной телесъёмке в Сопоте пшеничной масти, и на обложке второй пластинки в этноинтерьере (из той же съёмки кадр пошёл на импортное издание первого диска). До сих пор смотрю на эти кадры и не верю: как я, вчерашний «дембель» после восьми лет в армии, согласился на этот «цирк»? А Мулявин, которому набегало под тридцатку? И даже шепоток «вон крашенный мужик пошёл!» не смущал: до того хотелось смахивать на расхожий типаж белорусов — чтобы за версту узнавали! Да и на артистов хотя бы походили в придуманном нами же образе. (А теперь это типаж белоруса в постсоветском пространстве: светловолосый статный хлопец с пышными усами, и поёт ещё, — это не прежний угнетённый «пан сахі ды касы», как в стихах Янки Купалы. Тем более кое-кто

циональную тему.)

«НЕ ПОЗОРЬТЕСЬ!»

Сложнее всего из белорусской темы давалось произношение, и на ранних записях «Лявонов» и «Песняров» это слышно. Сначала «прононс» корректировали белорусы Лёня Тышко и Шурик Демешко, позже — Лёня Борткевич и Толя Кашепаров. Потом за ошибки после концертов заочно пистоны вставлял нам (через Толю) учитель белорусского языка Ефим Кашепаров, отец Толи. А очно — композитор, хормейстер Константин Поплавский, отец Чесика Поплавского. «Не позорьтесь! Вроде мелочь, а будете выглядеть смешно», — повторял Константин Иосифович. Ещё где-то читал, что на одном из наших концертов побывала и опальная в советские годы поэтесса Лариса Гениуш (с творчеством которой «Песняров» через три десятка лет связал Алик Катиков): представляю, как её эти огрехи зацепили!

Ясно, что Мулявина в Свердловск, а меня в Оренбург за это никто не послал бы, но постепенно и сами взяли за ум, стали проверять сомнительные слова, скажем, как те же «ручнікі» — через «ч» или через «ш» — произносятся. Помню, что под твёрдые шипящие сложно было подстроиться. И нередко оказывалось, что навязанный в советское время принцип белорусского языка «как слышится, так и пишется» не работает! А потом начался конвейер — два-три концерта в день, и на мелочи вроде произношения даже внимания не обращали, да и лень-матушка, скажем прямо. Вроде бы недоработка (и долгие годы этой небрежностью вслед за эталонными «Песнярами» страдают поколения белорусских певцов), но не для массового слушателя.

НЕСГИБАЕМЫЕ УСЫ

История с усами началась совсем не из-за того, что артистов в те годы частенько било током прямо на сцене. (Наверное, кому-то из «песняров» надоело отвечать на «усатый вопрос», вот и пошла в народ байка.) Просто Володя Мулявин однажды... отпустил усы. Может, он с самого начала подметил, что у песняров Купалы и Коласа усы, вот и решил соответствовать образу. (Правда, в Украине из-за усов Мулявину тут же приписали сходство с Шевченко!) А за ним и остальные подтянулись как бы невзначай. Ну а с первой популярностью ансамбля появилась мода на усы «как у «Песняров»». В Запорожье мы увидели газетную карикатуру на эту тему: приехали во Дворец спорта усатые «Песняры», а зрители в зале, поклонники — тоже сплошь усачи. (Один



Вверху: Единственный за карьеру костюм с растительностью на ногах. Где-то ме
«Гусяром» и обрядовыми песнями в конце 1970-х. Внизу: Как же мне нравится
шикарные костюмы! Год 1982–1983-й

из таких усачей — президент Беларуси Александр Лукашенко, который как-то говорил, что отпустить усы его побудил образ «Песняров» и лично Володи Мулявина.) Правда, для себя я почти в начале этой темы попросил сделать исключение. Играть на саксофоне или на флейте усы не мешали. Я честно пробовал их отрастить — получалось жиденько. Колоритных усов, как у Володи Мулявина, Лёни Тышко, Валеры Яшкина, или хотя бы стильной «растительности» Шурика Демешко не было и близко. Да и не загибались мои усы никак...

Кстати, усы — единственное из внешнего вида ансамбля, на чём не заостряли внимание партработники, когда промывали мозги перед «загранками» или за что-то чихвостили. Наверное, считали их признаком этнографическим. Хотя и для нас, и для поклонников усы поначалу представлялись ещё и неким минимальным выражением свободы. Правда, когда из более-менее выдержанных, как на записи «Тёмной ночи» в ноябре 1970-го, они становились слишком уж приметными, возникали претензии. И однажды Володю так заклевали то ли в парткоме, то ли на телевидении, что на съёмку он пришёл с укороченным вариантом усов — подбрил их так, что осталась растительность только над губами. Злой был как чёрт, зато этим компромиссом отвёл, быть может, больший удар от ансамбля: охотников прижать хвост строптивому ансамблю всегда и везде хватало. Так что даже удивительно, что белорусские редакторы в конце 1970-х пропустили на экран Мулявина с шикарной бородой! Обильная растительность, конечно, была Володе к лицу, но для съёмок в Советском Союзе такой образ в общем-то был «не одобряем-с». (Хотя на минском телевидении и вправду кое-какие вольности порой «прокатывали»: то борода у Вовы попадала в кадр, то он с гитарой вдруг пойдёт по павильону, чего в Москве никогда не позволили бы.) Ну а после перестройки небритостью щеголяй сколько хочешь: тут и Дайнеко с Пеней отличились, а после гастролей в Африку и сам Мулявин. А я так и «пропеснярил» безусым.

«Стройняк» поплыл

Типично «песняровский» гардероб появился попозже, когда мы стали приносить огромные доходы филармонии. Перед художниками ставили задачу отразить в костюмах национальный колорит. Так что мы знали: очередной новый комплект будет с белорусскими мотивами (только к программам «Через всю войну» и «Во весь голос» нас одели по-другому). Что менялось? Стиль дизайнера и глубина разработки национальной темы. Например, в классических костюмах к календарно-обрядовой программе, которые открыли



1979-й. Дожили до десятки. Многие ещё впереди. Фото: Юрий Иванов

эпоху «халатов», Юрий Пискун и Ольга Дёмкина взяли за основу не фрагменты народного костюма, а конкретный шляхетский жупан. Но орнаменты, декоративные элементы, цветы вышиты вручную, сукно тоже красили сами художники: советский легпром не давал нужных им цветов.

К той же календарно-обрядовой программе (а потом к двадцатилетию ансамбля) нам предлагали варианты шляп. (С конфедераткой для меня художники попали в точку, не зная о моём поль-

ском происхождении.) Но головные уборы не прижились: лысина Мулявина — уже бренд, а когда у тебя роскошная шевелюра, зачем её прятать? А вот от каблуков спастись никак не удавалось: на обычной подошве идеальный «стройняк» с эскиза расплывался и обмякал. Хотя три концерта в день отстоять с таким подъёмом — гарантированные боли в спине. (Потому-то в «Белорусских песнях» от подобной обуви отказались вообще.) По каблукам «льготу» получали только ударники: нога с педали соскальзывала.

В ЛАПТЯХ НА «ВОЛГЕ»

Кто-то «песняровские» костюмы хвалил, кто-то хаял. Впрочем, артисты в тонкости не вникали. (Только Володя Мулявин на каком-то этапе как худрук подключался к художникам, чтобы оценить результат: впереди ведь худсовет.) Я для себя понял, что с костюмами попали «в яблочко», когда во время первых гастролей в Штаты на них обратили внимание — и не одной строкой! — в «Нью-Йорк таймс». (Кто бы подумал, что их в принципе заметят!) А для меня хороший костюм тот, в котором удобно работать, который не мнётся и «сидит». Потому одним из самых удобных у «Песняров» был комплект с кожаными брюками. А как комфортно в лаптях и льне прилечь за кулисами, пока ждёшь выхода в «Песні пра Долю»! Их даже вне сцены не хотелось снимать: лёгкие, удобные. Помню, как на одну из последних репетиций «Доли» Толик Кашепаров забыл кожаные лапти. В первом же перерыве из филармонии высыпали «песняры» в льняных одеждах: четверо — в лаптях, один — в обычной обуви. В новенькой двадцать четвертой «Волге» (Толя первым обзавёлся солидной машиной) поехали за реквизитом. Среди тех, кто узнавал «крестьян», картина произвела фурор, особенно в Толином дворе! А бывало, от того самого льна сами воротили нос. Скажем, костюмы времён программы «Вянок» мы же называли «балахонами, в которых и ходить нельзя». Правда, это во времена «напряжёнки» 1998–1999 годов было, когда «Белорусские песняры» боролись за выживание. Сегодня я поспорил бы с самим собой. Пусть образы к тому же «Вянку» и в самом деле оказались проходными, так ведь с костюмами вообще через раз получалось удачно.

«СМЕНИ НАПРАВЛЕНИЕ, СМЕНИ НАПРАВЛЕНИЕ...»

Володя не плюнул на белорусский фольклор после конкурсного взлёта: мол, главное — проскочить через лояльные к народным песням худсоветы и редактуру. Наоборот, мы убедились в целеустремлённости Володи, для которого конкурс был только этапом к чему-то большему, а фольклор — искренней любовью. Народное начало манило сказать своё слово, для «Песняров» открывался

космос возможностей в пении и бездна репертуара. Это было обретение своего лица, и нас волновало, найдём ли мы что сказать в народной песне. А ведь Володе доброжелатели советовали: «Смени направление, смени направление...» Хотя бы на более популярные русские или украинские народные песни (большинству российских слушателей в те времена что белорусский, что украинский — всё было едино), а то и на чистую эстраду. Или в патриотику рвани: ту же «Хатынь» на конкурсе принимали на ура! Разве что так называемого русского шансона не было (хотя Володя наверняка отыскал бы приемлемую форму выражения в любом направлении). И всё-таки страшно представить, как сложилась бы и моя судьба, прислушайся Мулявин к советчикам.

«Подпитаться» и нечем...

Настойчивый Мулявин не один год шёл к оценке со стороны умудрённых фольклористов Рыгора Ширмы, Геннадия Цитовича, Виктора Ровды, ревновавших к успеху «выскочек». И правда: вдруг белорусская народная песня покоряет Советский Союз, причём на эстраде, в современной подаче, с нетипичными музыкальными достоинствами. То есть за пару лет мы сделали по-своему то, к чему гранды шли всю жизнь. И это получилось любопытно, трогательно, музыкально, а значит — органично. Конечно, перед конкурсом нас могли в упор не замечать: появились из ниоткуда, без образования, фольклором не занимались, а «замахнулись на святое». Но после московской победы «Песняры» вернулись в Минск в каком-то ранге, а не «колхозной бригадой»: хочешь не хочешь, а считайся. Но с нашей стороны о попытке посоперничать с классиками-фольклористами и речи не шло! Зато проявилось очевидное: «лобовой» стилизованный фольклор публике приелся, а «подпитаться» Володе у мэтров было нечем. В их звёздные годы не существовало и прообраза той популярной музыки, в которой варились мы. Правда, и в своём жанре не было опор. Молдавский «Норок»? Это всё-таки эстрада, пусть и с национальным колоритом. «Поющие гитары» и «Весёлые ребята» чуть больше оглядывались на Запад, но от поп-музыки не отклонялись. Ну а остальные — очередные «говорящие гитары». Из-за рубежа выделяли польскую группу No To Co, но их вариант обработок народных песен всё-таки не отличался ярким мелодизмом. В наших глазах их «реабилитировало» одно: раз поляки, поближе к Западу, то и музыку делают лучше нас.

Удивились, если успели, и двинулись дальше

Первое время Володя Мулявин делал свои версии осторожно, не замахивался на «святцы» — проверенные временем сборники

(вроде того, которым поделился с «Песнярами» Константин Поплавский). Тем более для серьёзного вхождения в тему надо было столько всего знать, понимать тонкости языка, стремиться к аутентике, которая на «асфальте» теряется... Да никто в ансамбле на эти темы не заморачивался! (Хотя допускаю, что Володя Мулявин мог копать глубоко). Мы ориентировались прежде всего на собственные музыкальные ощущения. И не задавались вопросами, которые интересны исследователям: вот что́ значит клич «Ой, рана на Йвана» или почему повторяется одна и та же не совсем понятная нам фраза? Ну удивились, если успели, — и двинулись дальше: коль есть единство современной музыки и не совсем понятного нам слова — значит, песня удалась. И не думаю, что становилось народное у «Песняров» хуже при безупречном вкусе Мулявина, при том его ощущении органики, которого хватило на десятилетия. Хотя у «матёрых» фольклористов до сих пор проскакивает: мол, из-за «Песняров» истинный голос народной песни безвозвратно утрачен...

Точка отсчёта

Ну и ещё немного размышлений о «началах» — без малейших претензий на лавры музыковедов. Чем больше теперь, на приличном временном расстоянии, переслушиваешь наши первые записи, нет-нет да задашься вопросом: а что принимать за точку отсчёта в случае «Песняров»? Скажем, в Индии сверхзадача исполнителя традиционной музыки — воспроизвести её так, как она звучала четыре тысячи лет назад. Когда Василий Андреев создавал русский народный оркестр, в наборе инструментов он опирался на источники XIX века. «Народный танец» — это постановка конкретного хореографа. Ну а «Песняры» в 1970-х могли услышать от бабушек, как пели в белорусских деревнях с полвека назад. Но как это звучало в XIX веке или раньше? Сколько тут традиционного и сколько от исполнителя? Вот когда бы и познакомиться с довоенными записями Геннадия Цитовича или Рыгора Ширмы! Но статус этих колоссов, их скепсис в отношении ансамбля и наша тогдашняя гордость, присущая молодости, не давали «песнярам» самим пойти на сближение с ними. В принципе каждое новое поколение относится к предыдущему примерно так, как относились молодые «Песняры» к седым фольклористам. Уже с возрастом стало приходить осознание сделанного этими грандами. Ведь как обогатили они белорусскую культуру, когда «отжали» лучшие песни у польской власти во времена Западной Беларуси! А ещё, помню, Мулявин подозвал меня послушать, как поёт женская группа хора Цитовича. С открытыми ртами стояли: потрясающее мастерство, безупречно!

«Хорошо, Володя!..»

Впрочем, открытой критики на наш счёт (кто же рискнёт пойти против решения Москвы?) от фольклористов практически и не звучало. Об их отношении говорили пойманный недовольный взгляд в коридоре филармонии да переданные кем-то кулуарные высказывания. Изредка — газетные выступления. Хотя каждый шаг ансамбля в ту пору доказывал: наши обработки народной песни — это серьёзно, не для «птички». И вот уже Ширма по инициативе Игоря Лученка примирился с Мулявиным. Это случилось на моих глазах в Чебоксарах. Во время банкета по случаю Дней культуры Рыгор Романович, поглаживая усы, сказал со своим характерным «о»: «Хорошо, Володя, хорошо!..» Кстати, случайно или нет — не знаю, но именно после этого концерта Мулявину дали звание заслуженного артиста БССР. Может, и правда хорошо поговорил Вова с нужным человеком?

КАК ЖИНОВИЧ ИСПОЛНИЛ МЕЧТУ МУЛЯВИНА

С народным артистом СССР Иосифом Жиновичем и его народным оркестром сложились сбалансированные отношения. (Может, «виной» соседние комнаты в филармонии?) В 1973-м даже совместное отделение на концерте отыграли в Москве едва ли не по инициативе Иосифа Иосифовича. Народ в зале стонал, а мы и оркестранты кайфовали. Тем более это не какие-то там Дни культуры, а кассовый концерт! Ну а Мулявин просто сиял — мечта, считай, исполнилась (Володя к такому опыту с оркестром всегда тянулся), хотя приходилось постоянно одёргивать себя — подстраиваться под специфическое звучание тех же цимбал. Но пусть и успешные, это были первые и почти последние выступления «Песняров» с оркестром аж до тридцатилетия ансамбля (а потом только концерт «Белорусских песняров» с оркестром Липницкого). Что не складывалось, что мешало? А попробуй сесть на месяц репетировать со стационарным коллективом, когда счёт свободного времени между гастролями редко шёл даже на недели: пару дней перевести дух — и снова в путь. Так что случались какие-то отдельные выступления с оркестром, но это было так далеко до мечты Володи Мулявина. Помню, как на pravidельственном концерте в Минске нам поставили «Веронику» с оркестром Оперного театра. Мы было обрадовались, но они в как всегда заковыристой аранжировке Володи Ткаченко с трудом одолели пару трудных синкоп.

ЦИТОВИЧ НЕ СОГЛАСИЛСЯ

Пожалуй, только Геннадий Цитович остался верен до последних дней своей позиции, что Мулявин и «Песняры» поместили на-

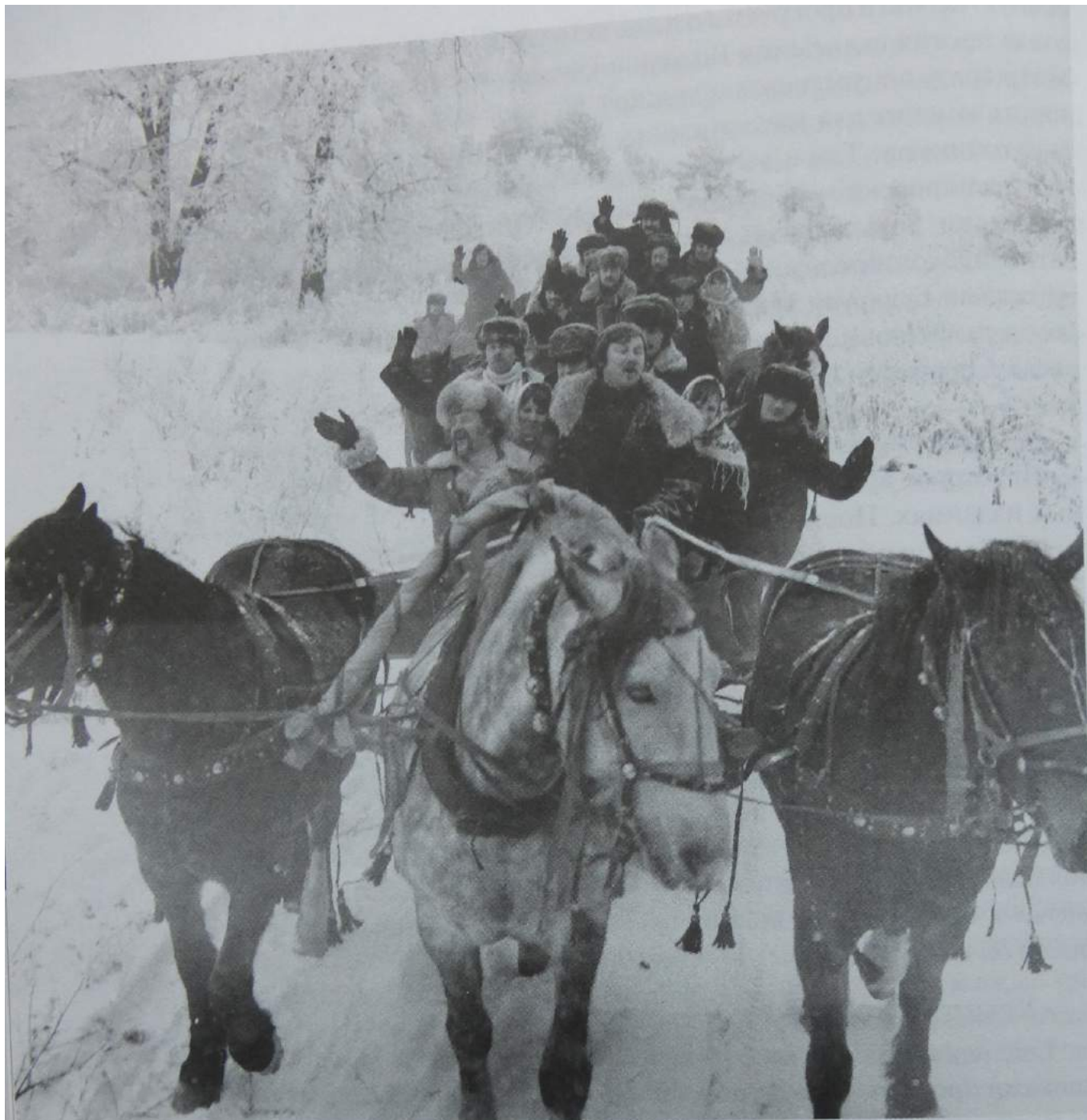
родную песню в прокрустово ложе эстрады (и единственный голосовал против включения Володи в Союз композиторов в 1980-х). Мэтр сразу почувствовал: слишком вольное обращение с фольклором заменит для масс эталоны, записанные им самим от первоисточников. Так и вышло. Не знаю, плакать ли над былым, но «песняровские» обработки, как по мне, это всё те же народные песни, только жизнь их продлилась на новом витке истории. Зато с продолжателями дела Цитовича и Жиновича — народными артистами Беларуси Михаилом Дриневским и Михаилом Казинцом у «песняров» сложились прекрасные отношения. Вместе ведь росли в профессии!

Эротика в «КАНЮШЫНЕ»

Некоторое время Володя Мулявин искал материал в самых разных изданиях. Постепенно всем стало ясно: нужна система. Так в руки Володи попал трёхтомник народных песен. Этих текстов хватило бы на сто ансамблей с такой же многолетней биографией, как у «Песняров»! Позже система пошла в глубину: Мулявину подарили дореволюционную книгу этнографа Павла Шеина. Вот где проступили все «фиговые листки» советской редакции! Скажем, неточных рифм в народной песне не бывает, а в «Касіў Ясь канюшыну» у нас как раз такая: «Станіславу не хачу, / Бо на лаву не ўсаджу». А надо: «Бо на лаву не ўскачу». На это обратил внимание кинорежиссёра Владимира Орлова его тёзка Короткевич — писатель, тонкий знаток белорусского языка. Но лёгкая эротика здесь уже была «подчищена» в том варианте, за который зацепился Мулявин. Таких нюансов он не знал, остальные — тем более.

«ХРЫСТА» ПОМЕНЯЛИ НА «ХЛАПЦА»

Ещё одна болезненная тема для цензуры — религиозная. Если с песенками про пить-курить вопросов никогда не возникало (та же вокальная «диалогия» Шурика Демешко от «Забалела ты, мая галованька» до «Чарачкі»: тему головной боли по пьяни раскрыл по полной!), то всё, что касается веры... Короче, не угадаешь реакцию. К примеру, белорусская редакция на повтор «Ой, божа ж мой!» в песне «Хлопец пашаньку пахае» даже внимания не обратила, а московское телевидение посмотрело косо. Мол, у вас там в Минске, может, и пройдёт, а здесь да ещё и на очередном «Огоньке»... Но не мы придумали сделать строчку навязчивым рефреном — он был в народной песне. А в том же сборнике Шеина отыскали текст «Саўкі ды Грышкі», где упоминались и Бог, и Иисус — всё, кроме того, о чём мы поём. Это не безобидный вариант Янки Купалы с нашей пластинки, где «Хрыста» поменяли на «хлапца»! Да и на парах в Минском



Белорусская тройка. Это была фотосессия, которую фотокор Агентства печати «Новости» Юрий Иванов в начале 1980-х организовал в Мстиславском районе Беларуси для оформления книги белорусского писателя Владимира Короткевича об этих краях. Кстати, ради этой съёмки Володя Мулявин даже отменил гастрольную поездку! Первая справа — лошадь, второй — я. Фото: Юрий Иванов

институте культуры мы пели не только «Ой, сівы конь бяжыць» по Цитовичу. Молодой преподаватель по дирижированию Владимир Зеневич приносил сборник церковных песнопений. «Для общего развития», правда, с обязательным шухером в коридоре. Теперь такого и не представишь, тем более в народной культуре от рождения до смерти человека сопровождали религия и песня.