

КАК Я ВЫБРАЛ САКСОФОН

За шесть-семь лет кларнет осточертел: парады и похороны, похороны и парады... И когда я стал срочником, мне приглянулся саксофон. Инструмент этот открывал джаз, импровизации, давал куда больше возможностей. Появилось ощущение свободы и в исполнении, и в соприкосновении с закордонным миром. Да я дышать тогда начал по-настоящему! К тому же саксофон был востребован и на танцах в Доме офицеров, где очень хотелось играть. Но воспитанников туда не привлекали: конкуренция среди срочников и «макаронников» была высокой. Чем не стимул, получив солдатскую шинель, пробиться к цели?

В моих «штудиях» помог Серёжа Буланов, срочник на год старше. Он скучал на службе, вот и стал в какой-то момент меня подучивать. Контрабасист по образованию, Сергей играл на саксофоне, на других инструментах. Буланов не просто знал, что такое джаз, но и писал аранжировки, умел импровизировать. Я, конечно, только рот разевал в изумлении от тех приёмов и тонкостей, которыми владел старший приятель. Благодаря Серёжиной помощи к концу службы при расширении штата оркестра (современность требовала обновить состав «меди») меня пересадили в саксофонисты, и «доигрывал» я год с небольшим на отличном старом американском саксофоне «Conn». Этот экземпляр — то небольшое, с чем расставаться после армии не хотелось, но пришлось...

ЗА ЗАБОРОМ И НА ЗАПАДНЫХ ВОЛНАХ

Но как набрать репертуар для саксофона солдату, когда на радио, в концертах-«солянках» и программах оркестра — или военные, или оперные солисты? Какой джаз, когда даже популярной песни в середине 1960-х не чурались считанные серьёзные композиторы в БССР. К примеру, Евгений Глебов или Юрий Семеняко... Да и артистов ярких — единицы. В филармонии, к которой относилась эстрада, работал Виктор Синайский — синтетический музыкант, профессиональный танцор, конферансье. Известную минскую певицу Ирину Полянскую сравнивали с Клавдией Шульженко, которая, считай, в одиночку целое направление в советской песне собой олицетворяла в послевоенные годы. Исполнитель романсов Эдуард Мицкуль уже отметился с одной из первых популярных во всём Союзе эстрадных песен белорусских авторов «Посмотри, как в небе звёзды хороши» из фильма «Любовью надо дорожить» (сегодня, ясное дело, напрочь забытой). А в ансамбле песни и пляски округа вольнонаёмным выступал Виктор Вуячич (кстати, вместе с ещё неизвестным мне Владимиром Мулявиным, а их пути пересеклись за несколько лет до того в Калининграде!). И с нашим оркестром Вуячич

выступал то по военным частям, то на открытых эстрадах. Что впечатляло после Оренбурга, так это изобилие профессиональных оркестров, причём сразу два из них — эстрадные: цирковой и Гостелерадио. И оба связаны с Борисом Райским и другими музыкантами знаменитого шанхайского джаза. Эстраду не особо жаловали, но тогда Минск конкурировал с коллективами Олега Лундстрема и Эдди Рознера в Москве и Константина Орбеляна в Ереване. (И школа сохранилась: в Беларуси сейчас два эстрадных оркестра — коллектив сослуживца Михаила Финберга, тоже из «гнезда» Райского, и Президентский. Да и оркестр Саши Липницкого уже серьёзно заявил о себе.)

Вся эта картина для меня более-менее сложилась, когда я пообтёрся в оркестре, начал цепляться за «халтурки». Для воспитана или срочника всё это из разряда неведомого за казарменным забором. А у меня — реальный саксофон и огромное желание играть на нём! Жертвуя сном, на своём приёмничке «ВЭФ-Спидола», как почти все в казарме, я пытался поймать западные волны с джазом. В музыке, которую я тогда слушал, для меня был важен момент импровизации. Кто и каким образом её делает, как выходить на неё в произведении? А запасливые сверхсрочники (среди них барабанщик Эдик Семеняко), которые уже побывали в Польше, привозили ноты для малого состава. В них я искал ответы на волновавшие меня музыкальные вопросы. Записанные ноты позволяли освоить джазовые стандарты Луи Армстронга и Дюка Эллингтона, пьесы моих любимых саксофонистов — альтиста Чарли Паркера и тенориста Джона Колтрейна. Уже не нужно было гадать, если что-то не слышал по радио. Наконец, по заграничным изданиям узнавали авторов произведений.

КВАРТЕТ ДЛЯ ГЕНЕРАЛЬСКИХ КОРПОРАТИВОВ

Ну а на танцы я всё-таки попал! Дом офицеров в Минске — это Кремль по сравнению с оренбургскими площадками! На порядок современнее оказался и репертуар, на уровень выше — мастерство. Исполняя основной массив по нотам, играли и импровизации. Наш малый состав (всего их было два) в первоначальном виде был таким: Серёжа Буланов на контрабасе, Игорь Жуховцев на фортепиано, будущий «песняр» Шурик Демешко на ударных и я на саксофоне. (Когда Шурик ушёл, его сменил Эдик Семеняко, потом и другие замены пошли.) Мы подкупали начальство тем, что сами выделились в квартет. Это значит меньше хлопот, чем с составами покрупнее, не надо отправлять «контролёра»-старшину, а уже с секстетом — пришлось бы. Потому задействовали четвёрку часто на всякие «халтурки» вроде генеральских фуршетов, и мы ловили тут свои кайфы от часов

относительной свободы, которой не доставалось большим составам. Ну и немного, а платили: за месяц рублей двадцать пять, не больше.

Правда, хватало и приключений. На торжестве по случаю окончания совместных учений СССР со странами СЭВ в Доме офицеров с участием маршалов Тимошенко и Баграмяна, польского генерала Ярузельского наш ансамбль играл фоном танцевальный репертуар. В связи с прибытием высоких гостей все двери заблаговременно опечатали. В том числе и туалеты, куда по малой нужде буквально за минуту до опечатывания заскочил

новый пианист Валера Криштопенко, сменивший Жуховцева. Он уже влился в состав, техничный, пластичный музыкант и при том обязательный парень. Короче, таких ещё поискать надо! Собственно, на поиски новичка мы и кинулись в тот вечер. Играть пора, а мы всё норовим в коридор выскочить то за тем, то за этим (придумывали какие могли поводы, лишь бы найти пропажу). Только раз в зале маршалы да генералы, далеко не разгонишься: тут уж непосредственные начальники «пасли» нас в оба. В общем, пацана всё нет и нет — стали играть без него. Все мысли вокруг одного крутятся: вот как лажанём сейчас, как огребём из-за Валеры. А он ведь думал о том же, только со внутренней стороны туалета. Повезло ещё, что его крики о помощи услышал совершенно случайно проходивший мимо злосчастливого туалета сотрудник Дома офицеров.

Чуть до «губы» не укурились

А вот на новогодних корпоративах штаба округа, которые проходили в кафе Дома офицеров, таких мер безопасности не было. Зато личный состав с семьями и наш ансамбль всю ночь проводили в гражданском. Какой это кайф что для полковника, что для срочника — снять форму и расслабиться: выпить, закусить, потанцевать! Даже мы умудрялись тихонько кирнуть в связи с праздником, хотя это и не разрешалось — играть нам до утра. Но ведь



Двое из «квартета для танцев». За фоно — Игорь Жуховцев, мой и Володи Мулявина друг, который, собственно, нас и познакомил



В армии радость без причины — тоже радость. Меня узнаете?

ночь длинная, буфет рядом, официантки знакомые, а стограмм хорошего неразбавленного коньяка стоят ровно рубль... Для оркестра делали несколько перерывов. В один из них в нашу комнату заглянул майор Чебоненко. (Он сменил Зарецкого на посту дирижёра и присматривал за нами в тот вечер. Причём Чебоненко был человеком вежливым, очень лояльным, а ещё и музыкантом хорошим.) А мы уже «тёпленькие», никто не контролировал ситуацию, и перед носом у Чебоненко чуть не плеснули водки в стакан. И так он расстроился, так ему стало обидно... В общем, назавтра Чебоненко стал вызывать наш

состав. А у нас договор: водку не пили! Доказывай как хочешь, но нас больше. И вот один, другой, третий заходит, потом Чебоненко всех созвал — а солдаты долдонят: не было такого. Он приводит факт: «Вы же мне стакан чуть не налили!» А мы: «Не было!» Майор из себя выходил, но ничего не мог сделать. Он долго с нами не разговаривал. Вот так за хорошее отношение отплатили враньём: но за распитие могли «губой» не отделаться...

Пару раз привозил в Минск анашу. Сам я после неё ничего: оренбургский пацан, Казахстан рядом — знаю, что и где растёт. А ребята укурились с непривычки прямо перед танцами в Доме офицеров. Что-то играем, и смех стоит... Старшина начал бегать, приносиваться — вроде все трезвые. А за вечер ещё несколько приступов хохота. Старшина пошёл жаловаться на нас дирижёру. Вот только на что? Объяснить он так и не смог. Хорошо, что тот период прошёл быстро и, кроме этого случая, безболезненно...

«Да ты без армии никто!»

Под конец службы майор Майзлер стал соблазнять перспективами сверхсрочника. Мол, родители у тебя далеко, квартиры нет, паспорта тоже. «Да ты без армии никто!» — повторял он. А тут жалование, бесплатная одежда и жильё — глядишь и семью создашь...



Заматеревший воспитон в Минске

Это потом мне объяснили, что паспорт выдавался в обмен на военный билет и фотокарточку. Но в тот момент я серьёзно обдумывал слова начальника, пусть мы и считали конечными для профессии тех, кто оставался «макаронниками» в оркестре. И всё-таки Майзлер меня не сломал: соврал я ему, мол, приглашает один из известных оркестров на работу, а ещё отговорился тем, что за восемь лет вся эта служба порядком поднадоела. Это правда: лет двадцать армия приходила в мои сны, а мысли о тех днях — гарантированная бессонница. Сначала так

было каждый день, потом реже. Но даже теперь тот же сон повторяется: я отслужил три года, у всех приказ, а я никак не демобилизуюсь... И кто поверит, что до сих пор, когда вижу лампы, пробивает дрожь и ощущаю себя в чём-то виноватым?

Уговоры и устрашения майора не возымели силу. А непосредственный «немузыкальный» командир старшина Уличкин (кстати, он из семьи полковника, бывалый кавалерист, музыкант-тубист) стал давать послабления. Впервые за восемь лет я стал спать дольше, старшина снимал меня с нарядов и дежурств, отпускал играть в Дом офицеров. А потом и в ресторан «Улыбка» в районе ликёроводочного завода, куда я перешёл к тому самому учителю саксофона Серёже Буланову за пару месяцев до конца службы. Совсем уж наглостью стали походы на выступления с ансамблем ДК камвольного комбината на знаменитые в Минске танцы. Но Уличкин палки в колёса не вставлял. И за поллитрой сгонять для него раз в неделю — милое дело! (Отношения с алкоголем в оркестре — отдельная тема: например, один из дирижёров вечером пил за счёт «макаронников», а наутро гонял их за помятый вид!) Ну а спустя годы с другом и сослуживцем Володей Кутузовым не раз приходил к старшине со своей бутылкой, особенно когда я жил после развода в общаге неподалёку. Для Вовы, сироты, Уличкин стал вторым отцом, а я и сегодня ему благодарен за отношение и понимание. Хотел как-то пожуричь Уличкина за излишнюю строгость, а он без тени сомнения ответил: «А как с вами иначе?»

Что там, после армии даже всемогущий майор Майзлер не страшен! Он, кстати, недолго проработал в оркестре: за пару лет его вытеснили на пенсию. Отслужив, встретил Александра Филипповича



На гастролях с оркестром. Я почему-то как всегда рядом со старшиной Уличкиным (крайний справа)

всего однажды. Это было на минской Комаровке, недалеко от которой я жил — только-только получил в «Песнярах» квартиру. Бывший начальник оркестра сильно сдал, а спустя несколько лет его не стало...

МУЗЫКАНТИЦЕ ИЗ СПЕЦРОТЫ

В начале 1965-го (а это почти середина трёхлетней срочной службы) я познакомился с Володей Мулявиным. От общего приятеля пианиста Игоря Жуховцева не раз слышал: «Тебя надо познакомиться с Мулявиным из окружного ансамбля. Такой музыкантище!» А Игорь изначально служил с Володей (соответственно, и с Валерой Яшкиным, призванным годом раньше Мулявина, и Лёней Тышко) в Уручье под Минском в одной роте — роте самодеятельности, как её называли. Призванным на срочную службу профессиональным музыкантам к полной загрузке по военной части добавляли там занятия на инструментах. Тышко и Яшкин, которые всю службу прошли в этой роте, рассказывали, что житуха в ней была непростая — на халяву не проскочишь. Счастливицков из роты перехватывали в ансамбль песни и пляски, как Володю, или в наш оркестр, как Игоря.

Мой интерес к незнакомцу, конечно, возрастал: аранжировки пишет, сам поёт и сольно, и в вокальном квартете под руко-

водством Яшкина — об этом коллективе ребята из нашего оркестра говорили однозначно: «Клёво!» Тем более шансов для встречи хватало: Мулявин служил и писал аранжировки для окружного ансамбля песни и пляски, который базировался в Доме офицеров (наш оркестр там только иногда давал отчётные концерты или участвовал в «солянках» к праздникам). Кстати, в ансамбле срочникам было относительно свободно: хотя концертов по частям округа навалом, зато военщины вроде строевой подготовки — минимум (по сравнению с нашим оркестром и особенно с ротой самодеятельности), да ещё и достаточно свободное перемещение. Вот после ансамблевых дел Володя и играл самые известные на весь Минск танцы на первом этаже ДК камвольщиков в компании с клёвыми музыкантами Борисом Гамаюновым, Геннадием Куприяновым, Анатолием Побережным, Валерием Фроловым (кое-кто «халтурил» там после оркестра Гостелерадио БССР). Они собирали публику, к Мулявину уже пришла первая, городская слава. А на втором этаже тогда же выступал состав блестящего пианиста Андрея Шпенёва, великолепного джазового импровизатора, послушать которого приходили специально. Кстати, о его «призыве» в свой состав когда-то думали и «Песняры» — даже прослушивание было, но семья Андрея будущей гастрольной жизни оказалась совсем не рада. Так дело с приглашением и заглохло — приняли Толю Гилевича.

С чемоданчиком и без намёка на усы

Ну а встреча моя с Мулявиным состоялась, считай, случайно. В гардеробе Дома офицеров, где наш квартет играл по четвергам, субботам и воскресеньям в Голубом и более просторном Колонном залах. То ли в перерыве, то ли перед началом Жуховцев задержал меня на месте, а сам остановил спешившего куда-то молодого человека с чемоданчиком. Оказалось, это тот самый Володя Мулявин. Большие глаза, уже наметившиеся залысины и никакого намёка на знаменитые усы. Пожалуй, пытаться рассказать о своих тогдашних впечатлениях — дело опасное: всё равно скажутся проведённые в одной упряжке годы и моё восхищение Вовиным талантом. Но что точно — Володя казался взрослее типичного срочника. Тем более в 1964-м парней моего, 1945-го года призывали поголовно, а с ними — военнообязанных постарше. Так попал на службу Мулявин 1941 года рождения, а после закрытия военной кафедры и многие консерваторские ребята. Ну а пока Игорёк представлял нас друг другу, я понял, что чемодан — это самодельный усилитель (потом узнал, что Вова частенько носил его с собой с репетиции на репетицию). Ну а дальше... Пожали руки, посмотрели друг другу в глаза

(я — с интересом, Мулявин — наверное, с вопросом: мол, кто такой) и разбежались: мы с Игорем на сцену, Володя — своей дорогой.

То «Улыбка», то Мулявин

Но он меня запомнил, наверное, даже наблюдал за моим развитием. Думаю, Володя не раз заглядывал на танцы послушать, чем «дышит» наш квартет — тоже не последний сложился коллективчик. После репетиций в ансамбле вполне мог задержаться и на репетицию нашего оркестра, тем более знакомых там хватало. А ближе к концу службы Володя стал понемногу приглашать меня на замену саксофониста Бориса Гамаюнова. Когда впервые словил меня за рукав в Доме офицеров с таким предложением, я, признаться, испугался. Требовалось мало того что стать на место именитого музыканта, так ещё и импровизировать по ходу дела, а в этом вопросе, пусть наигранности к концу службы уже хватало, я всё-таки ощущал себя не особо уверенно. Но согласился: уж очень было соблазнительно попасть на знаменитые танцы. И это был такой кайф — находиться с высшими профи Минска на одной сцене! Я уламывал старшину Уличкина отпустить меня не только на «халтуру» в «Улыбку», но и в недалёкий от расположения оркестра ДК. В форме, не переодеваясь, бежал туда! Думаю, тогда же и состоялось своеобразное прослушивание. Володя понял, что я могу исполнять, стоит ли на меня рассчитывать. Ну а ближе к демобилизации Мулявин предложил пойти работать с ним в филармонию, откуда он призывался на службу. Сказал, что в новую бригаду нужен саксофонист. «А кларнет забудь» — так Вова и сказал. Я согласился: уже мог сыграть на «саксе» немало, ведь «дрочка» шла при любой возможности до, во время и после репетиций оркестра. Да и в Минске хотелось остаться, а в связке с Мулявиным тем более! В общем, Володя обещал похлопотать за меня, а мне сказал «натаскивать» уровень игры. Правда, когда мы подсели на народный репертуар (даже ещё раньше, в ревию «Лявониха»), отношение Мулявина к саксофону уже поменялось: не принимал его ну никак. Пришлось с нуля осваивать флейту — уже третий в моей биографии духовой инструмент.

Проверочка после парада

Вот так, о месте работы даже не пришлось толком задуматься: Мулявин словно за руку провёл! Самого Володю де-факто демобилизовали ещё летом 1967-го, но на репетиции он да и многие его коллеги по Ансамблю песни и пляски Белорусского военного округа ходили исправно до осени. Правда, на зависть многим, в гражданском. Тут помог начальник — художественный руководитель коллектива Игорь Раевский — прекрасный музыкант, будущий

худрук хора имени Свешникова и ансамбля имени Александрова. Он в принципе не был по сути своей военным, не цеплялся к талантам: к примеру, под его руководством в окружном ансамбле стали заметны не только Мулявин, но и вольнонаёмный певец Виктор Вуячич, будущие оперные солисты Валерий Кучинский, Александр Рудковский, Юрий Веденеев. (Мы эти имена и события вспоминали с Раевским, когда встречались с ним уже после раскола в «Песнярах».) В филармонии, откуда его и призвали, Мулявин хотел было пойти в формировавшийся коллектив Вуячича. Но Витя, лауреат I Всесоюзного конкурса советской песни в Москве, вроде бы не обрадовался появлению в своей программе номера художественного свиста, который исполняла Володина жена Лидия Кармальская. Мол, лишнее, не вписывается в концерт. Тогда Мулявин с супругой оказались в коллективе Нелли Богуславской, дипломантки того же московского конкурса. За меня Володя, как и обещал, замолвил слово руководителю ансамбля Измаилу Капланову. Так что все ждали, когда я «дембельнусь», — аж до 8 ноября 1967-го.

На следующий день после своего последнего армейского парада я сразу же отправился в филармонию. Там ждала небольшая проверочка у Капланова и даже конкурс перед собранной по такому случаю комиссией во главе с начальником эстрады Львом Моллером. Вот



Стадионные концерты в Беларуси. Встреча с первым руководителем Измаилом Каплановым. Справа — рабочий ансамбля Анатолий Васильевич Гинель, а слева от Капланова и меня — многолетний костюмер «Песняров» Валентина Латушко. 1975 год. Фото: личный архив Марины Мулявиной

это оказалось сюрпризом — пришлось мне, как всегда неуверенному в своих способностях, помандражировать. Правда, в конкурсе участвовали только двое кандидатов: я и Эмиль Тульбович (имя моего конкурента, будущего саксофониста в ансамбле Вити Вуячича, как и многие другие интересные детали тех лет, не так давно восстановила по бумагам из архива филармонии прекрасный музыковед Ольга Брилон — она с Мариной Мулявиной написала трогательную книгу о Володе и Лиде Кармальской). Кто был лучше? Что я показывал? Не помню ничего! И всё-таки Моллер зачислил в ансамбль «Орбита-67» именно меня. Думаю, поручительство серьёзного музыканта Мулявина свою роль отыграло. Кстати, почему такое название было у нового ансамбля, могу только предполагать: на момент его создания я ещё служил, а после спрашивать мысли не возникало. Скорее всего, космос был «в тренде», ну и год создания добавили. Спасибо, что не «Юбилейный-67», а то как раз год пятидесятилетия советской власти шёл. А если серьёзно, то недавно Нелли Богуславская в интервью прояснила этот вопрос: «ОРкестр БИТА» и год вдохновок. Тогда и я всё вспомнил: точно, «Оркестр БИТА» и 1967 год.

«ДЕМБЕЛЬ» В ВЕЩМЕШКЕ

Поскольку приступить к работе предстояло с 1 декабря, ноябрь я дорабатывал в «Улыбке». А там — сплошные прелести жизни не по армейскому уставу. Да и сказочная «халтура» это была! Каждый вечер и посетители в угаре, и музыканты набирались так, что не все могли играть! И всё-таки я с нетерпением спешил сюда: лафа, деньги исправно платят, а ещё и кормят чудосочного солдатика на убой! Огромные куски мяса и шикарные котлеты регулярно попадали и в комнатушку гобоиста Володи Мордаса на минской Сторожёвке. Именно он на три месяца, до первых длительных гастролей «Орбиты-67», помог решить мой жилищный вопрос: с общагой филармония не спешила. Из удобств на втором этаже в деревянном домике недалеко от реки Свислочь (считай, на самом берегу) — печное отопление и кухонька, а остальное — сама река неподалёку, вокруг которой и крутилась вся жизнь местных жителей, и горячий душ на стадионе «Трудовых резервов» (теперь это престижный район, где болотце сменили высотки). Я даже спал в вещмешке: ещё до «дембеля» потерял в Доме офицеров шинель! Зато у меня был свой инструмент: румынский тенор-саксофон. Подогнал его сверхсрочник из оркестра — руководитель какой-то самодеятельности. И послужил этот «румын» не один год.

Конечно, параллельно потихоньку репетировал с «Орбитой-67». Но и с приходом зимы в гастрольный автобус ансамбль сел не сразу. Во-первых, ждали ещё кое-кого из музыкантов, скажем, уже знакомого мне по танцам на камвольном Валеру Фролова (Капланов знал,

кого брать и ради кого действительно стоило войти в обстоятельства, подождать лишний месяц при надобности). Во-вторых, у Нелли Богуславской «нарисовались» гастролы по Венгрии. Ну а я воспользовался полагавшимся срочнику бесплатным билетом на выезд из Минска в любую точку СССР и по «дембельским» документам съездил повидать родных в Оренбург. Там же и Новый, 1968-й, год встречал. В семье, конечно, даже не заводили разговор о возвращении в родной город: я уже числился в штате минской филармонии, а это стабильность!

Тихо и скромно

В январе с приходом трубача Миши Гольдштейна и бас-гитариста Валеры Фролова начался полноценный репетиционный период «Орбиты-67». Как самый молодой в ансамбле, вёл я себя тихо и скромно, учился, на всех смотрел как на богов в музыке. Это был способ адаптации рядом со столпами в музыке, какими виделись мне коллеги-музыканты. Гольдштейн, с которым я был в паре духовиков, — первая труба в оркестре Райского, концертмейстер. Фролов — потрясающий гобоист, чей педагог Юрий Тёмкин держал место в симфоническом оркестре, специально тянул, не уходил на пенсию. Но Валера после консерватории решил попробовать эстрадных хлебов с самодельной бас-гитарой. На ударных — великолепный цимбалист Марк Шмелькин, сын одного из создателей народного оркестра Беларуси и будущий участник «Песняров». Сам Капланов, который и во время, и особенно после «Орбиты» проявил себя отличным композитором. А великолепный гитарист Мулявин? Я восхищался им! Именно в «Орбите-67» Володя становился самостоятельным музыкантом, а не только примечательным солистом армейского ансамбля. Для меня тогда само восприятие музыки поменялось! Советские и зарубежные стандарты зазвучали в мулявинских аранжировках. Володя находил точные краски что для аккомпанемента свисту в исполнении Лиды, что для обработок песен Неллы. Сделанные Мулявиным вещи являли собой нечто новое, самобытное, то, что ярко проявилось только в «Песнях». Пусть я ещё не мог оценить это, но то, что талант у Володи бил через край, — факт. А публика аплодировала (чуть больше, чуть меньше — смотря какой зритель) и после номеров Неллы, и после выходов инструментальной группы. Правда, Валера Фролов расстраивался, когда в ответ на его волшебные импровизации на гобое в обработке (по-моему, как раз мулявинской) битловской композиции «Norwegian Wood» зал безмолвствовал. Разве что некоторых интересовало, что это за инструмент такой, на котором пять минут «утюжат» мозг чем-то серьёзным. Не удивительно, что после года в «Орбите-67» Фролов поступил в симфонический оркестр, где служил всю жизнь и получил звание заслуженного артиста.

ПЕРВЫЕ РАЗОЧАРОВАНИЯ

«Орбита-67» отправилась в трёхмесячные гастроли 1 февраля 1968-го. Поехали в Москву, но почти каждый день предстояли выезды в Московскую область. В Крыму я уже представлял Ялту, а ждали нас посёлки. Ехали мы к ним по таким раздолбанным дорогам, что только заезды в винсовхозы спасали дело. Ну, и само море, которое я увидел впервые. А потом — Свердловск. Была в основном Свердловская область. К примеру, Североуральск за четыреста пятьдесят километров (а это часов десять) от столицы Урала. Поселили нас там, до сих пор помню, в гостинице «Красная Шапочка». Радовало только то, что играли мы в такие суровые дни по одному концерту в день.

К этому выезду на минском радиозаводе нам сделали (думаю, по знакомству, которое имелось у Киси Капанова или у руководства филармонии), колонки, силовой блок на 380 вольт, от него — блоки на три гитары. Комплект, далёкий от профессионального, собрали в единственном экземпляре. Ящики с техникой в чехлах из мешковины (короче, в мешках) таскали сами. А запомнился аппарат тем, что Валеру Мулявина шибануло от него током (уже после



Тогда же весь ансамбль побывал в мемориальном комплексе «Сапун-гора». Слева направо: Николай Пучинский, Владислав Мисевич, Измаил Капанов, Валентин Куликов, Яков Фарманов с супругой, Лидия Кармальская, а присели Нелли Богуславская и Владимир Мулявин



Порт Феодосия: «Орбита-67» в гостях у моряков. По окончании съемок актив минского коллектива был приглашен в тесную, но дружественную кают-компанию на дегу-стацию... спирта. Слева направо: Валентин Куликов, Владислав Мисевич, Владимир Мулявин, Лидия Кармальская, Яков Фарманов (стоит на лестнице), Нелли Богуславская, Валерий Фролов, Измаил Капланов, Николай Пучинский. Фото: личный архив Марины Мулявиной

«Орбиты»): на метр в высоту подбросило! Конечно, до начальства это никто не доводил. Зато, когда примерно в то же время от удара током на подобном аппарате погиб югославский музыкант (на гастрольях в Волгограде), всех ознакомили с приказом Министерства культуры: мол, совершенствуйте, товарищи, технику безопасности. Расписались все, но в первую очередь нужна была заводская, а не кустарная паяная-перепаяная аппаратура.

НА ДВА РУБЛЯ «ЧЕРНИЛЬЦА» И НА ДВАДЦАТЬ КОПЕЕК ЗАКУСКИ

Да, на гастрольях поначалу всё казалось новым и забавным. Музыканты поверили, что смогут неплохо заработать: это ведь эстрада! У ребят были семьи и насиженные места, которые они, рискнув, бросили в надежде на большой успех. Тот же Миша Гольдштейн получал триста рублей в оркестре телевидения и радио безо всяких гастролей, не меньше вышло бы и у Фролова в терпеливо ожидавшем его симфоническом (пальцем у виска крутили весь год его эстрадного эксперимента)! А в «Орбите-67», может, то на то и выходило (в лучшем случае), только после «поквартального расчёта», когда выплачивались деньги за концерты сверх ежемесячного оклада и суточных — вроде как за переработки наши. В моём случае сначала

минимальные четыре рубля, у ребят — больше. А на сто двадцать рублей зарплаты требовалось отработать примерно восемнадцать концертов за тридцать дней там, «куда пошлют». А суточные — всего два рубля двадцать копеек, и то если за пределами БССР колесим. Как мы шутили, а нередко и делали, покупаешь на два рубля «чернильца» и на двадцать копеек закуски. Ну а в границах республики получи рубль семьдесят пять — и точка. Вот на эти суточные да зарплаты (их уж старались не тратить в поездках) и жили.

Тогда-то многие и поняли, что всё равно: аккомпанируешь ты дипломанту всесоюзного конкурса или идёшь за гробом на кладбище. Сначала четыре рубля, потом будет шесть, позже семь с половиной за концерт... И вряд ли больше. Эти перспективы не радовали собранных Измаилом бывалых музыкантов. Разве что для меня сразу после армии любая работа в самой настоящей филармонии — предел мечтаний. Всё было мне в новинку. А уж то, что кабак, танцы и сцена — вещи разные, я и на тот момент понимал. Тогда же я впервые держал в руках огромные деньги — примерно триста рублей! Это после трёх месяцев при тех самых четырёх рублях за концерт (после этих гастролей ставку мне уже повысили). Помню, что приехала в гости девушка из украинского Краматорска, привезла мне отличный костюм в подарок, и мы отмечали большие заработки в первом кемпинге под Минском с ночным баром. Кстати, несколько дней и ночей подряд «гудели».

РЭЙ ЧАРЛЬЗ — НАРУШЕНИЕ НЕХИЛОЕ...

Инструменталисты, само собой, постоянно что-то «мычали» на заднем плане у Богуславской, а уже подальше от Минска решались на эксперименты с пением. Представить более-менее полноценную часть концерта с нашим вокалом «на переднем плане» тогда было сложно: не успевали подготовиться. Но и Капланов со временем дал на это добро, и Нелла поддержала начинание своих музыкантов, несмотря на возможные последствия лично для себя! А нарушение — нехилое: петь с профессиональной сцены без разрешения художественного совета филармонии! И вот знавший английский и имевший шикарное произношение после института иностранных языков ритм-гитарист Юрий Мариновский исполнял песню «Unchain My Heart» из репертуара Рэя Чарльза. Инструменталисты хором в подпевке подтягивали Юре фразы каждой строки. Я даже запомнил: это впервые случилось в Свердловске, родном городе Вовы Мулявина, на концерте в Доме офицеров. Причём как-то спонтанно: Мариновский предложил, мы попробовали в один микрофон, а Капланов сказал выпускать. Не зря: аплодисменты были что надо! В другой перепевке, «Norwegian Wood», тоже имелись вокальные фрагментики.

А МЫ ХОРОМ: «ЛАДА!»

Тогда и Мулявин стал не только аранжировать, но и писать музыку, а потом петь уже и в «Орбите-67» по-настоящему. Поначалу на репетициях, не со сцены, опять же — чтобы не навредить Нелле. А когда Богуславской надо было подпеть в одной из песен, Володя сделал это так мощно, что все опешили. Нелла сказала тогда на одной из репетиций: «Тебе надо петь!» Да он и сам понимал! К тому же после опыта с «Unchain My Heart» стало очевидно: инструментальные вещи — это хорошо, а всё-таки пение, пускай далёкое от академизма, но под свой аккомпанемент, принимают куда лучше! И некоторая конкуренция с Мариновским, уверен, подогревала Володины амбиции. В общем, всерьёз всё началось с того, что на текст песни «Лада», более известной в версии Владимира Шаинского, Мулявин написал свою мелодию. Ближе к закату «Орбиты-67» Володя на сцене запевал: «Хмуриться не надо, хмуриться не надо...» А мы хором: «Лада! Лада!» Слова зрители в зале узнавали, но музыка — новая. Пусть публика и удивлялась, но хлопала охотно. А ведь я сейчас даже не припомню мотив Шаинского, а вот мулявинский засел в голове! Так что «Лада», пожалуй, первая исполненная публично песня Мулявина, которая ещё несколько лет жила на сцене и после «Орбиты-67».

«ГАРАНТИРУЮ НЕ МЕНЬШЕ ДВУХСОТ В МЕСЯЦ!»

Капанов под потенциал Неллы собрал сильнейших профессионалов, но они оказались всего лишь безликим, в общем-то, аккомпанирующим составом. По амбициям многих это, конечно, било... Не радовали ребят ограниченный репертуар, низкая оплата, разовые записи на радио. Потом и усталость друг от друга накопилась — уж слишком разношёрстный состав собрался. И как бы Богуславская хорошо ни пела, сколько бы я ни восхищался её профессионализмом, особых перспектив хотя бы в рамках родной филармонии нам не светило. Уже хотя бы потому, что её жанр, апмплуа, репертуар — не чистая эстрада. К тому же выступлений маловато (кроме нескольких больших гастролей), радио и телевидение нас, как Витю Вуячича, не спешило «крутить» (правда, он был лауреатом, а Нелла — только дипломанткой всесоюзного конкурса). В общем, проект получился со многими «но», а попросту — бесперспективным. Что-то Киси не просчитал в нём до конца. Может, ситуацию мог спасти вал работы? Как у того же известного на весь Союз Вуячича: он-то выступал в больших залах или давал по два концерта в день. Это позволяло и ему самому, и его инструменталистам находиться в отличном финансовом положении. (Даже смена составов его всегда высокопрофессионального ансамбля не становилась критичной:

в первой группе работал, к примеру, Юрий Антонов, потом Витя взял украинский коллектив под руководством Аркадия Эскина, будущего музыканта «Песняров».) Но концертов в «Орбите-67» так и не прибавлялось.

Короче говоря, дух неудовлетворённости привёл не к явному раздору, а просто к тому, что ансамбль исчерпал себя. Когда нас весной вернули в Минск, продолжать совместные выступления не хотелось. Тем более у всех «под занавес» сезона начались поиски места, не все ещё решили, вернуться ли из отпуска (возвращения Гольдштейна, повторюсь, ждали в оркестре Гостелерадио БССР, как и Фролова — в симфоническом). Тут и меня, зелёного ещё пацана, накрыли сомнения. Да и варианты замаячили. Например, Миша Гольдштейн предложил пойти с ним в оркестр: «Гарантирую не меньше двухсот рублей в месяц!» И руководитель, Борис Райский, был готов брать меня, лишь бы Миша вернулся. Но от почти принятого решения меня отделяло одно «но»...

Я МОГ СКАЗАТЬ МУЛЯВИНУ «НЕТ»

После первых же гастролей «Орбиты-67» Капланов писал письма и выбил-таки для меня место в общежитии на минской улице Каховской (верхний этаж со временем переделали под малосемейки для филармонических — теперь сплошь мои соседи по даче). Конечно, за меня с Измаилом всё решал Володя Мулявин. Выходит, я уже был в чём-то обязан и Капланову, и Мулявину. Но именно Володя заговорил как раз тогда о главном — он стремился делать своё и предложил попробовать пойти по этому пути вместе. Что именно делать? Исток — «битлы». Тогда я их слушал с благоговением, да и сегодня в восторге. Да что я! И вроде The Beatles так заоблачно далеки, но они открыли перспективу многим и многим не только своей гениальной музыкой, перед которой преклонился весь мир, а смелостью, невероятным скачком. Они доказали, что самые обычные пацаны способны достичь большего, а коллективная форма творчества может быть и такой. Со стороны это выглядело, наверное, погоней за модой, за чем-то быстротечным. Но главное для таких, как Володя Мулявин, как я, как все первые «песняры», — прецедент: можно петь и играть одновременно, а не только проходить чьим-то безликим аккомпанементом. Причём не обязательно диплом консерватории для этого иметь. Ну а дальше — та планка, которую уже ты берёшь, и та, которую себе задаёшь.

Конечно, какие-то разговоры на эту тему заходили и раньше, и для себя я понимал: мы, как «битлы», не сможем. Но с другой стороны, Мулявин — опытный человек, много где успел поработать, знал в «области эстрады» куда больше моего, да и «снюхались» мы

с ним как-то... Так почему бы не рискнуть, не попробовать поймать свой шанс пусть и на уровне минской филармонии? В общем, история для многих ансамблей того времени обыденная. Но наверняка не только у нас уже мысль о возможности выйти на сцену, как «битлы», кровь будоражила. А остроты добавляло то, что коммунисты и явно и скрыто противились нарастающей любви к «битлам» в Союзе. Я помню момент своего решения. Мы вдвоём с Володей вечером стояли в арке дома на Ленинском проспекте, где он жил (на первом этаже там до сих пор кинотеатр «Центральный»), и говорили о будущем. Зная, что у меня есть выбор, он спросил: «Ну что, остаёшься со мной или нет?» Тон такой: минута на размышление — и отвечай. Я сказал: «Да, остаюсь!» Но мог ведь сказать и «нет»...

КТО МОГ ТАКОЕ ПРЕДПОЛОЖИТЬ?

Я иногда пытаюсь представить: а если бы Володя не уделил мне внимания в армии, не заметил, не позвал идти вместе по музыкальной дороге?.. Предположим, я закончил училище — и куда дальше? Так в своём вещмешке и сидел бы? Ну, сложилось бы пораньше с высшим образованием, например. А если нет?.. Или так: предложил и предложил, мало ли как дальше получится — например, не сработались, разбежались... А ведь это приглашение и вообще встреча с Володей стали определяющими в моей жизни. Кто мог такое представить? Жизнь формирует ценности для определённого момента, главное — их не упустить. Со мной они всегда выпадали волею случая, и я как-то умудрялся его не проворонить. И вот я играю интересный материал, что-то пою... Больше ничего не надо было — ни-че-го! Я благодарен судьбе, что тогда всё сложилось именно так.

«БРИГАДА ИМЕНИ МЕНЯ»

Всеобщие сомнения о будущем в ансамбле Богуславской прервал отпуск, куда отправилась вся филармония и «Орбита-67» в частности. Мулявин же вместо отдыха стал собирать свою команду. Пока речь шла о сезонной «колхозной бригаде»: такие коллективы были нужны филармонии, поскольку приносили прибыль, а концерты давали по всей Беларуси. Почему рядовому музыканту, не лауреату, не дипломанту Мулявину доверили собирать новый коллектив? Думаю, руководство филармонии не особо интересовало, что Володя — талант с перспективами, а вот дефицит хороших музыкантов всегда существовал, потому их с удовольствием набирали в «бэнды» вроде нашего. «Бригада имени меня» — так шутил Мулявин, когда позже надо было неофициально представить состав (на афишах писали и того проще: «Коллектив Белорусской государственной филармонии»), хотя официально художественным руководителем его

не назначали. Снова-таки речь шла о сезонной занятости — на лето. Но в общем-то тогда не до названия было и не до должностей: хотели сколотить ансамбль, набрать репертуар и работать. Правда, с первым сразу возникли вопросы: к нам никто не хотел идти на месяц-другой. Так что первый набор в будущий ансамбль, по сути, проходил с такими условиями: кто хотел, кто мог и чтобы были хорошие пацаны с достаточным уровнем игры и умением петь. Это уже когда состав сложился и определились конкретные цели, реальной оказалась возможность самостоятельной работы, стало важным, чтобы все эти цели видели и на них вкалывали. Ну а пока Володя договорился, что с нами лето отработает администратор Александр Масленников, который тут же нам собрал тур по Минской и Витебской областям. Причём работы с лихвой хватило на весь отпуск.

ТРЕТЬИМ БЫЛ ЮВЕЛИР

На вызовы, переводы и параллельные с ними репетиции потребовалось месяца два. Номером два после Мулявина оказался я (пусть и нескромно это прозвучит). Сразу же Володя «выписал» из Киева брата — тут не было обсуждений: гитарист и трубач в одном лице, причём музыкант наигранный, универсальный — как говорится, человек на своём месте оказался. (Кстати, до срочной службы Мулявина-младшего его брат успел поработать и в минской филармонии.) Помню, я спросил у Вовы, будет ли Валера петь. Оказалось, что пел он во многих коллективах, говорят, даже в известном Уральском хоре. Но, признаться, я только теперь, по записям, стал осознавать его вклад в первоначальный «песняровский» аккорд. Ведь голос у него — тот же мулявинский, а по звуку — вдвое громче: Вова ставил Валеру всегда подальше от микрофонов в хоровых пачках, иначе выходило, что он просто орал, перекрикивая всех. В общем, характерный у него был вокал, может, менее управляемый технично, да и не раскрытый толком ни прежде, ни в «Песнях». И когда пошли репетиции, нет-нет а цепляли Валеру: нам всё казалось, что он не очень-то чисто интонирует. Сперва Мулявин-старший отмахивался, как от назойливых мух: разница в шесть-семь лет давала о себе знать, мы все были младше, даже Володя (который старше меня на четыре года). Но как-то Валера ответил: «Ну что вы меня учите? Я по сравнению с вами и со всем, что вы тут пыжитесь делать, — ювелир!» Как стало с интонированием — не помню, зато кличка приклеилась.

ТОЛСТЫЙ, СМЕШНОЙ, СО СПРАВКОЙ

Потом Мулявин пригласил Лёню Тышко — сослуживца по минскому Уручью, который после «дембеля» уже работал в другой кон-

цертной бригаде филармонии во главе с конферансье Николаем Шишкиным. Ездили по таким же колхозам, как и наша компания, а репертуар наверняка не особо отличался от программы Эдика Мицуля. С Тышко, как и с Валерой Мулявиным, не было обсуждений или проверок — Володя был уверен на все сто, видел Лёню «в бою», в роте самодеятельности. Причём Тышко, единственный из будущего первого состава «Лявонов» и «Песняров», окончил музыкальное училище. И жизнь очень скоро показала: это надёжнейший человек, который за всё берётся с величайшей ответственностью, не создавая никаких проблем. А вот барабанщика на примете у Вовы не было. С нами вроде бы и оставался очередной парень из «Орбиты-67», так ведь он поддавальщик был будь здоров. Тогда стали прослушивать одного, второго, третьего — не то. Тут я вспомнил о Демешко: года два служили вместе в штабном оркестре, играли на танцах в Доме офицеров, пока Шурика не отправили за какие-то проделки в воинскую часть посреди леса (и там он, кстати, наслаждался жизнью — начальство далеко!). Но теперь-то мой приятель вот-вот демобилизуется: если я отслужил три года срочной, то Демешко уже под два с половиной попал. Короче, вызвали его по моей рекомендации, а он сразу круче всех показал себя. К тому же толстый, смешной. Ясно стало, что берём его: этот парень был наш — несомненно, а время показало, что Шурик стал таким же краеугольным камнем в будущем ансамбле «Песняры», как и Лёня Тышко, к примеру.

Но пару месяцев ждать дембеля ударника... В общем, Мулявин покрутился и выбил такую справочку, что Шурик позарез нужен. А там, в лесу, эта справка прошла на ура: сама минская филармония ждёт! Отпустили его со службы пораньше без проблем, и мы заполучили прекрасного музыканта, очень техничного и артистичного в игре. Более того, отвечаю за свои слова: в принципе Демешко как артист — лучший среди «песняров». Правда, Мулявин и мне, и всему коллективу не раз повторял в каких-то острых ситуациях с Шуриком: «Ты за него отвечаешь!» (И однажды чуть не пришлось «рассчитаться» своим местом в ансамбле.)

СЛУЖЕБНЫЙ РОМАН В «КОЛХОЗНОЙ БРИГАДЕ»

А вообще, сошлись все быстро — интересы же похожие. На репетициях новым составом прошли набранный за время «Орбиты-67» материал (ту же «Ладу»), свежие номера вроде «Тёмной ночи», «Делайлы». Где-то шесть-семь песен плюс несколько инструменталок и соло Шурика на ударных — это мы могли дать для полторачасовой программы из двух отделений по сорок пять минут. Кто ещё оказался в этом временном составе? Техник Николай Пучинский только-только пришёл в «Орбиту-67» и был не прочь подработать

в отпуске, ну а потом мы окончательно сдружились: Коля поехал с нами в очередной колхоз и остался уже в «Лявонихе», «Лявонах», «Песнярах». Лида Кармальская, конечно, вошла в новую бригаду: куда Володя Мулявин — туда и она. Художественный свист Лиды, конференс Якова Фарманова (тоже из «Орбиты-67»), наш администратор, который оказался к тому же поющим, певица с несколькими номерами классики, «орбитовский» пианист. Кстати, у администратора намечался служебный роман с певицей, но с образованием нашей бригады появился и другой соискатель сердца красавицы. Не скрою, это был я. И с администратором, ясное дело, у меня отношения оказались напряжённые. Так что если бы мы в этом составе поработали подольше, то он распался бы по другой причине... А Мулявин в таких случаях говорил местным казановам: иди передохни, спусти пары.

ДАЖЕ «О-О-О» НЕ МОГЛИ ПОВТОРИТЬ ЗА «БИТЛАМИ»...

Наконец, нашего свежесколоченного безымянного бэнда дождались колхозы — даже не районные центры. Но и в самых глухих деревнях мы упорно репетировали, бывало и до двух ночи. Почему бы не воспользоваться свободным залом и возможностью поработать над своим репертуаром — песенным! — подальше от чутких ушей начальства? Вот и в почти трёхнедельный выезд бригады в Глубокский район Витебщины будущие «Песняры» сочиняли и репетировали в беседке у местной гостиницы на глазах у всех её постояльцев-командировочных. А ведь было всё по-серьёзному: Мулявин строил аккорды, проводил многочасовые распевки. Хотел Володя выбить из нас объёмный звук. Окружающие неизбежно становились жертвами нашего воя: беседка находилась у единственной тропинки к «удобствам на улице». Конечно, в свободные минуты колхозных гастролей мы пытались разобраться по заслушанной плёнке в том, как The Beatles делают свои песни, страстно желая походить на них. Повторюсь: «битлы» — это как с небес упало для таких, как мы! Причём как музыканты они не особо впечатлили (пусть и прозвучит это сегодня смешно, а по тому времени, пожалуй, даже самонадеянно). Мы прикидывали, что играем примерно так же, как они, когда их имя только зазвучало (со скидкой на примитивные инструменты и аппаратуру). То есть уже не любители, но ещё и не профессионалы в полном смысле. (Это после серьёзнейших вещей с поздних альбомов The Beatles кумиры выросли в наших глазах вообще до титанов.) Зато вокалистами они сразу показались выдающимися, хотя и не вышколенными в консерватории. Да, поют самоучки. Но как, чёрт возьми! Нас тут и рядом не стояло! И так хотелось достигнуть их уровня в пении, в живости, красочности аккорда! А дви-

гались мы буквально на ощупь, всем составом разбирались с хорами. В итоге каждая подслушанная «штучка» у «битлов» — очередная загадка для нас: «Как они это делают? Как?.. Как?..» Помню, долго не могли понять, как достичь того, чтобы звуки в аккорде не превращались в «кашу», как отыскать правильный тембр, нужную динамику пения, сделать оттенки. И как знаменитая четвёрка поёт вокализы из одного звука: «о-о-о», «у-у-у», «а-а-а»? Казалось бы, проще простого — только рот открой! Но повторяем такой ход, «мычим» на магнитофон — и ничего похожего на записи не выходит. Тогда Володя снова и снова садился за переделку аранжировок.

«ЗАКУКАРЕКАЛИ» ПОД РЕВЕРБИРАТОР

Вообще, долго не покидал страх, что ничего не получится, что не для нас это дело. Но, к нашему собственному удивлению, этим летом мы всё-таки стали уже потихоньку кукарекать и со сцены. А для так желаемой схожести с ливерпульской четвёркой Коля Пучинский перепаял приставку «Нота» в ревербиратор, который создавал эффект задержки голоса, а при пении давал ощущение воздуха. Все концерты записывали для «разбора полётов» — нас ведь страшно волновал результат! Не выйдем ли дилетантами? Не смешны ли мы в своих потугах? Если кто-то не дотягивал в «индивидуальном зачёте», то огребал сполна. Но если недорабатываешь потому, что не умеешь, можно было реабилитироваться. Слушай пожелания, как сделать правильно, лучше, и исправляй ошибки. Всё-таки отдалённость гастрольных маршрутов от Минска позволяла экспериментировать и проверять собственную состоятельность на концертах.

«ЛУЧШЕ ПОЙ, ЧЕМ ДУЙ!»

В ежедневных занятиях «на пленере» стало ясно: одного голоса Володи для основы аккорда маловато. Не получалось созвучия, о котором он мечтал. Голос его брата достаточно характерный, но слишком похож на Володин. Лёня Тышко пел нижние партии. Тогда Мулявин и заладил в разговорах со мной с какой-то необоснованной, по моему мнению, уверенностью: «Ты же сможешь! Ты же сможешь!» И начал натаскивать меня, давать запевы. Мои отчаянные аргументы вроде «Но я же, Володя, духовик!» не действовали. Да, с одной стороны, голоса наши неплохо сливались. А с другой, его решение «распеть» меня показалось странным. Ну какой из меня певец? В младших классах участвовал в обязательном хоре — вот и весь опыт. Но настойчивый Володя Мулявин, к тому же овладевший певческими секретами под руководством Яшкина в армейском квартете (хотя он и раньше пел, но только в квартете дело дошло до серьёзной сцены), давил упрямо: «И всё-таки ты

лучше пой, чем дуй!» Теперь-то я понимаю: Мулявин взял саксофониста, скажем так, впрок. Может, даже скорее из-за надёжного плеча рядом: ясно ведь, что я, младший, смотрел на него как на бога и был готов помогать во всём! И пусть в «Орбите-67» я сыграл немало довольно приличных саксофонных партий, да и за годы службы в оркестре, на мой взгляд, вполне разобрался с этим инструментом, главное, что Володя так не придумал (и не придумает) ему места в том коллективе, который он для себя уже вполне представлял. Поэтому и начал задействовать меня для других задач.

«НЕ ФОРСИРУЙ, Я ТЕБЯ УМОЛЯЮ!»

Мои полноценные сольные номера пошли где-то через год. Правда, и было-то их раз-два и обчёлся. Первыми стали «Вчера», наша версия «битловской» «Yesterday», и «Расцвела сирень». Если честно, я и теперь эти вещи до конца не могу дослушать в записи: скажем, в «Сирени» у меня манерности много, ощущение, будто под кого-то кошу. Под Эмиля Горовца, что ли? Помню ещё, как исполнил переводную песню «Червоных гитар». Вроде кардинально разный репертуар, но у меня не было никакого дискомфорта, когда бит и эстрада стояли рядом. Ведь если посмотреть по-музыкантски, «Расцвела сирень» — отличная классическая мелодия, и несколько поколений исполнителей к песне этой возвращаются.

Но, откровенно говоря, пришлось с моими сольными номерами Володе помучиться: не всякий материал брался с лёту, долго выбирали тональность. Не зря меня Мулявин видел основным верхним голосом в хорах — ключевая позиция для аккорда. Роль вроде бы небольшая, но важная, со временем я получал от неё музыкантское удовлетворение. Да, велика нагрузка на связки, но они ведь «в кондиции» — не страшно. Тем более в этом, выходит, самый большой мой вклад в музыку ансамбля. Причем Володя с первых же дней тыкал меня носом в недочёты: «Не форсируй, я тебя умоляю!» (А на записях часто слышу: и правда ведь, дико форсирую, постоянно пережимаю.) Тогда я давал себе задание не форсировать. Да, тяжело давалась середина, всё-таки мой верх был несколько ватным. Но, с другой стороны, мне, духовику, в этом смысле было проще, чем Лёне Тышко или Шурику Демешко, которых Мулявин тоже подучивал тем азам, какие в своё время сам успел схватить. А чуть позже за них и Эдик Мицунь взялся, когда жизнь свела нас в один коллектив.

Пригодный для исполнения верхних партий фальцет постепенно стал стираться в конце 1980-х. Сначала пели их на пару с Игорем Пеней, прекрасным солистом «Песняров» и «Белорусских песняров», теперь я подпеваю. И, кстати, не считаю это потерей для кол-

В ЦЕРКВЯХ ПОЮТ ПОД... МЕНЯ

А доказательство того, что Володя Мулявин не ошибся с моей певческой ролью в ансамбле, я получил почти через полвека. Мне знакомый священник рассказал, как на занятиях с хором делил голоса на «внуков» Мисевича и Кашепарова. Он повторял семинаристам, что без «Песняров» никто из сегодняшних поющих артистов в принципе не прорвался бы на сцену. Но самое большое открытие, что при чтении записок (когда начинаются повторы «Господи, помилуй!») священники, вышедшие из этой семинарии, поют под меня! И на репетициях новым ребятам — первым голосам говорят: чтобы правильно петь, послушайте молодых «Песняров». Конкретно, мол, «ловите» голос Мисевича, шило с колокольчиком хрустальным на конце, как в «Ой, рана на Йвана». Вот этот образ семинаристы и увезли с собой по местам службы. Наверное, придётся мне, неверующему, зайти в церковь, послушать службу, чтобы до конца поверить!

А ещё оказалось, что в Жировичском монастыре какое-то время жил Чесик Поплавский — долгие годы скрипач в «Песнярах». И когда у них заходили разговоры о «Песнярах», о солистах, Чесик добрым словом вспоминал и меня (несмотря на наши с ним частые стычки по алкогольной теме — я же отвечал за дисциплину, как-никак Змеем называли). Поплавский говорил: таким тембром, с вокальной остротой, с фирменными знаками, как Мисевич, в коллективе никто не мог петь. Выходит, не зря меня Володя Мулявин так «надрачивал», выбивал из меня фальцет, игнорируя мои попытки протестовать, — знал, что сделает для коллектива только лучше. Как и всегда, в общем-то.

«ТАК И Я О ГЛУБОКОМ»

У филармонии с новой бригадой не было никаких проблем. Главное, что небольшой и разнообразный по жанрам состав работал «в плюс» даже с учётом скромной вместительности залов в сельских клубах. Правда, в райцентре Глубокое Витебской области, как сейчас помню, по несколько раз в день стартовали от гостиницы по колхозам. «Финансовый план», «прибыль» — эти слова не сходили с уст администратора. Он регулярно созванивался с Минском, докладывал о наших сборах в бухгалтерию и узнавал, на каком месте мы среди таких же бригад. Как правило, были в начале. А что с той прибыли капало нам? Конечно же, ничего: у нас фиксированные тарифы за концерт, которые по-прежнему выплачивались сразу

за три месяца. Администраторы такого уровня тоже не очень-то имели с количества выступлений. Вот если ты стал дипломантом крупного конкурса, как Богуславская, то получи приказом по филармонии и решением худсовета «красную строку» — право работать полконцерта. Лауреата заслужил — сольный концерт, как у Вуячича. Ну а звание заслуженного артиста позволяло колесить с сольниками по всему Союзу. И цена вопроса возрастала прилично. Но тогда об этом никто даже не задумывался. Единственное, чего нам хотелось, так это пробиться на площадки покрупнее. Мы постоянно скулили на эту тему перед начальством. В том же Глубоком после репетиций терзали поющего администратора, когда же нам дадут выступить в районном центре. Он кормил нас «завтраками» и «скоро, скоро». А когда ехали после долгой гастрольной поездки назад в Минск, поинтересовались, почему же нам не дали выступить в городе. «Не много ли вы хотите, чтобы сразу и на центральной площадке играть?» — спросил он. Мы в ответ: «Какая центральная? Мы же о Глубоком спрашиваем». «Так и я говорю о Глубоком», — подтвердил, к нашему удивлению, администратор.

ПО ЦЕНЕ КАБАНА

В то же лето мы узнали истинную цену своей бригады в «шоу-бизнесе» БССР. Администратор забыл закрыть двери, когда вёл переговоры с председателем очередного колхоза. Тот, видимо, отпирался: мол, нет денег оплатить концерт. «Да какие проблемы? — убеждал “импресарио”. — Заколи колхозного кабана, сдай мясо — как раз хватит!» Это за всех! Бригада, конечно, ходила под впечатлением: обидно, даже унижительно. И сложно представить, сколько свиней полегло жарким летом 1968-го в Беларуси, чтобы работники коллективных хозяйств республики могли насладиться искусством от безымянной филармонической бригады из Минска...

Одна игра за минское «Динамо»

В то лето кроме репетиций ещё и мяч гоняли. В составе пока не было Валеры Яшкина — футболиста с высшим образованием и с разрядом, но отлично играли рабочие бригады — Гриша Шнейдерман и Витя по прозвищу Батон. И когда мы обыграли глубокскую городскую команду, местные болельщики спрашивали, не запасной ли состав минского «Динамо» приехал? Но со временем стало не до таких вольностей. Разве что однажды, между вторым и третьим концертами, сыграли с ветеранами томской команды. Проиграли, но мужики там были здоровенные, лет по тридцать-сорок, да ещё и профессионалы. А вот в Тольятти со сборной местного автозавода вышли вничью. На этом футбольная карьера ансамбля

закончилась. Что оставалось от условно активного отдыха? Во время летних гастролей по Беларуси «кустовые» администраторы иногда выкраивали график так, чтобы хватало времени посидеть с удочкой на берегу реки.

ОН ПРИВЁЛ, ОН И ЗАБЕРЁТ

Сразу после отпуска поехали выступать на приличный срок по Украине в прежнем «орбитовском» составе. Но это уже была поездка безо всякого удовольствия: отпуск не сгладил, а только усилил противоречия. Кто-то рвался, и побыстрее, в родной оркестр, другой искал бригаду покрепче. Ну а Мулявин (и я вместе с ним) после гастрольного лета рассчитывал из безымянной бригады создать самостоятельный коллектив, и своих намерений он не скрывал. Тем более статус вокально-инструментального ансамбля и свободы действий обещал побольше, и какие-то гарантии давал. К тому же спрос был у молодёжи: каждый хотел прикоснуться к чему-то недоступно-западному. Значит, экономические прогнозы тоже свидетельствовали в нашу пользу. Но это только слова, идеи, которыми Володя «окучивал» руководство филармонии (нас-то заразил ими давно). Сам «бракоразводный» процесс в «Орбите» сопровождался «напрягами» во взаимоотношениях, шепотком за кулисами, «кучкованием» музыкантов по интересам (особенно задевало это Неллу, ведь бригада под неё собиралась и не удержалась на плаву — не принесла ожидаемых плюсов музыкантам). Посреди концерта и струны гитарные дёргали невпопад, и ручки выкручивали до упора, и уходили со сцены — допевала Богуславская чуть не под один барабан. Но даже в такой ситуации Вова как-то договорился с Каплановым, чтобы в концерте дали спеть и пару отработанных за лето вещей.

Для себя я решил: в интриги внутри коллектива мне и не нужно вступать. «Держись Володи, — думал я. — Он тебя в армии приметил, сюда привёл, он и заберёт дальше!» (Кстати, нейтральной позиции держалась и жена Вовы Лида Кармальская, которая сдружилась с Неллой Богуславской.) Но, видя моё молчание, на закате «Орбиты-67» Измаил вызывал меня, спрашивал, что планирую делать. Я сказал, что в коллективе меня всё устраивает, но буду уходить, если так сложится, вместе с Мулявиным, коль он возьмёт меня (тут я немного схитрил: такое приглашение уже поступило до отпуска, и я его принял). Да и как это, думал я, — оказаться не на стороне Мулявина, который, считай, «вёл» меня уже приличное время?! Вот и весь разговор. Ну а вскоре мы с Вовой и Лидой расстались с Кисей и Неллой — без обид, сохранив прекрасные отношения. И, например, первые поздравления с победой «Песняров» на московском Конкурсе артистов эстрады мы получили именно от них.

В «Лявониху» со скулом

Но пока мы утрясали свой уход из «Орбиты» и уже представляли новый поворот в своей жизни, о нашем будущем подумали и в филармонии. Правда, совсем в другом направлении. По инициативе директора Анатолия Колондёнка создали ревю «Лявониха»: танцоры, клоуны, солисты, инструменталисты... ЦК идею поддержал: национальные коллективы приветствовались, а Колондёнка уважали за партизанские заслуги. Проект задумывался как альтернатива ансамблям Вуячича и Богуславской и должен был «зацепить» публику своей массовостью, разнообразием. Набор в ревю вёлся основательно: подыскали и танцоров, и вокальный квартет, и циркачей, и блестящую народную певицу Ольгу Шутову, ученицу знаменитой Ирмы Яунзем, уже довольно известного баритона Эдуарда Мицуля... А инструменталистов загнали в «Лявониху» приказом как готовый коллектив. Мол, раз в летний сезон наша «колхозная бригада» уже сложилась, а Мулявин с Мисевичем категорически не хотели работать в «Орбите-67». Мы, конечно, поскулили немного, уверяли, что хотим работать сами, готовы петь, но всё это оказалось без результата. А выбора-то особого и не было: пусть мы одна из ведущих бригад с положительными отзывами, но колхозные гастролы — это ведь не навсегда.

Последнее желание — Мулявин

Так что вопрос о самостоятельности «бригады имени Мулявина» был отложен, как минимум, на год. Правда, когда у нас, загоняя в «Лявониху», поинтересовались «последним желанием», мы попросили назначить по нашему общему решению Володю музыкальным руководителем инструментального состава. Почему — очевидно: некая защита, мол, у нас полноценный коллектив со своим руководителем, а не просто ребята подхалтуривают. Сейчас думаю: вроде только вылупились, но понимали, что без руководителя дело не сдвинется с мёртвой точки в любой области, кому-то надо нести ответственность, решать все вопросы вплоть до мельчайшей «бытовухи». О таком варианте, чтобы лидеров было двое, как, скажем, равнозначные для нас, поклонников The Beatles, фигуры Маккартни и Леннона, речь не шла. В большей или меньшей степени способные, мы, кажется, реально оценивали свой вклад в новое дело, вот и выдвинули вперёд Мулявина. Но без скула, конечно, не обошлось: долго объясняли, зачем нужна такая должность, приводили пример руководителя танцевального отделения «Лявонихи» — пенсионера из Театра оперы и балета, заслуженного артиста БССР Георгия Мартынова. Напрямую мы общались с худруком филармонии Григорием Анчиковым (в его кабинете все музыканты качали свои

права), причём разговор происходил на повышенных тонах. Вроде бы это даже была моя идея, так что её плюсы я всем начальникам объяснял крайне популярно и громче всех. И в итоге мы «сломали» Анчикова, на которого перевели все стрелки, — убедили! Хотя, думаю, он потом не раз пожалел, что не послал нас тогда: музыкальный руководитель Мулявин чихвостил теперь всю «Лявониху» с полным на то правом.

Оттачивали своё — подтачивали ревью

На афишах писали: «Ревю “Лявониха” в сопровождении инструментального ансамбля». Такая безвестность и отдалённость от начальства давала некоторую свободу. Мы не упускали возможности выйти на подмену, которая порой растягивалась на половину концерта: кто-то запил, заболел, не мог (или не хотел — бывало всякое) выступать. Или просто спрашивали, мол, как бы тут и тут спеть пару лишних вещей. Вопросов, как правило, не было: Анчиков с Колондёнком далеко — делай что хочешь. А до или после концерта глубоко за полночь оттачивали свою программу, всё по-прежнему записывали на плёнку, анализировали. Огромное желание работать, требовательность к себе, отсутствие наглости и трезвая оценка сделанного позволили за сезон 1968–1969 годов подготовить с десятков песен. А ещё инструменталки. Что конкретно — уже и не вспомню, но за сценой Володя Мулявин точно играл на скорость (немаленькую) «Полёт шмеля» на гитаре. Как бы разыгрывался на этой вещи, которую, наверное, принёс из других составов.

Вообще, каждый свой номер инструменталисты-вокалисты, конечно же безо всяких разрешений, пропустили через залы с разнообразной публикой — от колхозных сцен до областных (этих действительно было большинство — тут начальство не обмануло). И не стояло перед нами таких высоких задач, как работа с фольклором: почти все не были готовы к пению в принципе, хотя горели желанием. Но пели, как и раньше, и «Тёмную ночь», и «Дилайлу», и ту самую «Ладу», подвывали Эдику Мицулю в «Ямщик, не гони лошадей» и «Вдоль по Питерской», которые для нашего нового коллеги аранжировал Володя Мулявин. А когда под самый конец «Лявонихи» в наших рядах появился Валера Яшкин, пошли его переводы на русский язык «битловских» песен «Yesterday», «Obladi-Oblada», «While My Guitar Gently Weeps» (первая, как я уже говорил, досталась мне, остальные Володя Мулявин пел). Помню, как помучились с технично сложной песней «Долури» ансамбля «Орэра». Не чтобы заткнуть за пояс грузинских певцов, а для определённой вокальной формы: освоишь её — и не страшно петь буквально всё. Правда,



Артистам каких жанров мы только не аккомпанировали в «Лявонихе»! Но в концерте пели буквально все участники якобы инструментального ансамбля — даже Шурик Демешко (первый справа) со своей вечной «Забалела ты, мая галованька». И главное, что наш ансамбль неформально уже сложился. Стоят слева направо: Владимир Мулявин, Валерий Гурдизьяне, Валерий Яшкин, Владислав Мисевич, Леонид Тышко. Фото: личный архив Марины Мулявиной

чистенько «Долури» получалась только после ежедневных занятий. Ещё неплохо выходил номер из репертуара азербайджанского квартета «Гая». Публика горячо принимала знакомые композиции, а мы учились петь хором.

А вообще-то, винегрет ещё тот получался!

ДЕРЕВЕНСКИЙ МУЖИЧОК ТАК ЗАЖИГАЛ!

Но всё это очередные шараханья. Своё нащупать — вот где задача, и чтобы это по-настоящему получилось, искренне. И Мулявину как руководителю предстояло определять творческое будущее коллектива. Наверное, на стыке всех этих факторов и появился эксперимент с белорусским языком, а потом и с белорусским фольклором. Да, пока ещё только эксперимент. Но и не за-

интересоваться этой темой Володя не мог. Уже не один год он жил в Минске, конечно, оценил красоту и мелодичность «мовы», самой манеры пения. Я вот, к примеру, сразу для себя отметил: запоёт белорус — и его безошибочно узнаешь среди других славян по каким-то тонкостям, которых и словами не передать. Запомнились и белорусскоязычные песни Нелли Богуславской со времён «Орбиты-67». Сколько было теле- и радиопрограмм с народной музыкой в исполнении как хора Геннадия Цитовича, так и самодеятельных коллективов — теперь и десятой доли того нет в эфире! Кстати, самым большим открытием в «допесняровском» познании белорусской культуры оказалась телепередача, которую я увидел ещё в казарме на чёрно-белом экране единственного телевизора: деревенский мужик мастерски играл на скрипочке. Да, мой отец играл на мандолине и скрипке, но такое музицирование казалось доступным только городскому человеку. А этот мужичок так зажигал! Я подумал тогда (потому что после Оренбурга это было очень заметно): что-то тут по-другому, народ совсем не такой, сохранил мягкость даже после войны, где белорусы столько горя хлебнули. Видимо, сопоставлял подобные факты и Мулявин, потому и захотел здесь жить. Вот на такой благодатной почве в репертуаре нашей бригады появились пока что на птичьих правах (других прав петь мы всё ещё не имели) прекрасная лирическая песня «Ты мне вясною прыснілася» уже классика Юрия Семеняко и Володина обработка народной «Чаму ж мне не пець?». Первая, эстрадная, — прекрасный городской романс, который возник на сплаве с деревенским мировоззрением, а фольклор осовременился рок-звучанием. Оказалось, обе вещи — на десятилетия!

«“Ой, рана на Йвана” точно для вас! Передай Муле!»

Правда, не думаю, что Мулявин приехал с Урала настолько захваченный фольклором. Раз из училища его выгоняли «за преклонение перед Западом», то Володя уж точно не считал балалайку абсолютным авторитетом и к пожизненному месту в оркестре народных инструментов не стремился. А что его, не белоруса, зацепило в местном фольклоре, какую, может, и не до конца ему самому ясную перспективу он почуял в новом прочтении народной песни? Он никогда не делился со мной этим секретом, а я не лез к нему в душу с расспросами. Зато интерес к народной теме поддержал известный минский джазовый музыкант, контрабасист Бронислав Сармонт, который руководил ансамблем ресторана гостиницы «Интурист». Он рассказал мне о песне «Ой, рана на Йвана»: «Это точно для вас! Передай Муле!» И мудрый Броник попал в точку. Получился шедевр, совсем не попсовая вещь

с шикарными повторами на разные голоса в хоре! Потом так же в цель попал и сам Володя, обработав песню «Забалела ты, мая галованька». Получился отличный концертный номер для артистичного Шурика Демешко, который нравился зрителям. А как прекрасно звучат «Скрыпяць мае лапці», «Як я ехаў да яе» — это какой огромный скачок Мулявина-аранжировщика за год-два после «Орбиты-67»!

Родной свист

Ну а первой по-настоящему популярной обработкой стала «Касіў Ясь канюшыну». До сих пор ни один концерт без неё не обходится. И «Яся» едва ли не чаще всего в «Песнях» переаранжировали: появлялись новые лица или новая аппаратура — жди свежей версии. Например, «косьбу» во вступлении заложил Володя Мулявин, движение руками и гитарами изображать договорились на репетиции, а вот свист от взмаха появился попозже. Его предложил имитировать Лёня Борткевич буквально сразу после своего появления в «Песнях». Даже удивительно, как мы сразу не додумались: ведь сам текст подсказывал! Правда, с этим «неканоническим» свистом Мулявин здорово рисковал. Фольклористы и без того сразу скривились на крамольный рок-н-рольный ритм, а уж это — просто красная тряпка! Но в залах — «скандёж». А на сцене указом для Володи были не критики, пусть и самые маститые, а только публика. Так свист и прижился, даже через сорок пять лет он как родной в «Касіў Ясь канюшыну». Вроде мелочь, но без неё вряд ли о песне вспоминали бы не то что сейчас, а хоть бы и пару лет спустя. Скажем, когда мультфильм «Ну, погоди!» выходил. Ведь одна короткая сцена, в которой волк едет на комбайне под «Яся», но она на несколько поколений вперёд продлила память об ансамбле.

КАФЕ «ГАРАЖ», или В гостях у ЯКУБА КОЛАСА

Во что выльется наш эксперимент с белорусским языком, не было ясно: пол-ансамбля его просто не знали. Да и откуда? Это в моей оренбургской семье по-особому относились ко всему белорусскому: тут «виной» и рассказы отца о военной службе, и слышанные обрывки польских фраз — как выяснилось потом, это говор Западной Беларуси, на стыке белорусского и польского. (Когда сестра Галя заехала не так давно в Мядель, она этот говор, как у бабушки Дарьи Мартыновны, сразу признала у местных, хотя самой Галке было лет пять, когда нашей бабки не стало.) У остальных — только школьное знакомство с отдельными стихами Янки Купалы да Якуба Коласа. Правда, мне помогла ещё и армия, где, если не муштра или репетиции-концерты оркестра, постоянно что-то читалось. Тем бо-

лее меня определили библиотекарем, значит, мог выбирать от толстых романов Стейнбека до белорусской поэзии. Тогда-то для интереса, раз уж я в Минске, и взял том Купалы. Полистал, отдельные стихотворения почитал — казалось бы, знакомство поверхностное, почти обязателька, а народный поэт с тех пор так и стоит для меня особняком. Вот в «Песнях» пошли купаловские песни и программы Володи Мулявина, и я порой ловил себя на мысли: а ведь некоторые строки читал раньше — и по-белорусски, и в переводе на русский. Ещё Максим Богданович зацепил со временем здорово.

А вот со стихами Якуба Коласа у меня лично как-то роман не сложился. Зато я дружил с его внучкой Машей, и её муж Валера Федченко был моим другом. Не раз в компании мы засиживались в гараже возле дома-музея Коласа (эту «точку» мы называли романтично — «кафе “Гараж”»), могли и спирта дёрнуть. Правда, через меня сыновья Коласа передавали Мулявину свою обиду: мол, маловато у вас стихов «бацькі» в репертуаре, если не сказать, что вообще нет. Да и юбилеи их отцу не отмечали программой, как Купале. Я их пожелание озвучил, но не мне же что-то указывать Володе, читавшему постоянно, вечно обложенному сборниками стихов!.. По поводу программы ответ один: наверное, всё сложилось бы, появиись государственный заказ, пусть даже Купала был Мулявину ближе по силе своей поэзии. Ну а песни на слова этого белорусского классика — да, всего две их было у ансамбля. Но они уже настолько золотая классика, что любые обиды наверняка давным-давно развеялись! Вова написал «Скажы мне, Ганулька» — весёлую песню, с сюжетом, но из печального цикла, где лапти, «анучы», горькая доля крестьянина (правда, коль пел сам Мулявин, публика вещь не отвергала, а к двадцатилетию ансамбля её восстановили). А другой номер (но какой, чёрт возьми!) — «Мой родны кут» Игоря Лученка.

ПАРА ФРАЗ НА БЕЛОРУССКОМ — НА ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА

Если в декабре 1962-го по дороге в Минск я побаивался, что не пойму белорусского, то вскоре очень быстро понял: а в Беларуси-то, оказывается, вполне можно прожить без такого знания. И благодаря этому ещё больше почувствовал себя частью большой страны, в любой точке которой ты не чужой. Ну а в «Лявонах», «Песнях» всё решалось того проще. Мы уже знали: предупреди зрителя, что белорусское слово «канюшына» означает по-русски «клевер», расскажи о содержании песни — и в остальном тебя поймут, пой на здоровье. Белорусский, считалось, это почти русский, почти понятный язык, ну немного иностранный, оттого и притягательный. Так что, к примеру, через несколько месяцев после конкурса концерт

в Смоленске (первый за пределами БССР) составили полностью из белорусскоязычных песен. И реакция — отличная! (Правда, решили не продолжать такие эксперименты, всё-таки аудиторию они сужают.) Нюансы же мы впитывали ускоренными темпами на сцене, а за кулисами, конечно, всё по-русски. Разве что со временем Лёню Тышко стали называть Лявоном (потому Лёне Борткевичу досталось прозвище Лёша). Ну а для ведения каких-то специфических концертов Валера Яшкин и я заучивали несколько фраз на белорусском. Мне такой науки хватило на четверть века в «Песнях»!

Всё это, конечно, ещё тот парадокс для ансамбля, чья основа — национальный фольклор. И он же, выходит, проложил дорогу для белорусской песни на всесоюзную сцену в принципе. Хотя я уверен: и «Песняры», и «Белорусские песняры» сделали для популяризации белорусского языка всё, что могли. Весь Советский Союз можно было научить на пике славы ансамбля! Но это, разумеется, всего лишь первый шаг, шажок. Правда, это мысли уже из дня сегодняшнего. Теперь я почти уверен: заговорю по-белорусски за пару дней — ведь абсолютно всё понятно (особенно в сравнении с украинским языком)! Но где и с кем говорить? И что станет стимулом?.. Даже перемены в стране на общую температуру «по палате» в плане языка не повлияли, хотя и сдвиги есть — огромные.

ПРОГНОЗ НЕ СБЫЛСЯ

А вот всё на том же пике «Песняров» я с рюмкой водки наперевес доказывал зятю поэта Максима Танка — переводчику Язэпу Семезону, что никакого белорусского языка скоро не станет, разве что в народных песнях он и сохранится... За тот разговор, признаться, до сих пор неудобно. Правда, мой собеседник в ответ на это разглагольствование вежливо промолчал. Дело было, кстати, на застолье по случаю юбилея Максима Танка в Купаловском театре. Нас вообще постоянно задействовали на официальных и неофициальных юбилеях классиков белорусской литературы, на чьи стихи у ансамбля были песни. А потом приглашали на их похороны, куда Мулявин чаще всего отправлял меня. Наверное, запомнил, что я с армейских лет хорошо на кладбище ориентируюсь — от оркестра не отстану! Зато, скажем, когда хоронили Аркадия Кулешова, запомнилось, что я стоял рядом с Константином Симоновым — он мне показался тогда великаном.

Ни я, ни Мулявин, ни кто-то другой в «Песнях» не загружались «моёным» вопросом. Работали над песней или программой, нравились стихи — и порой хотелось что-то ещё почитать, особенно у современников. Так было, к примеру, после прекрасных

строчек «Александрыны» Петруся Бровки. Да и Аркадий Кулешов казался неоднозначным: вот «Алеся» вышла из-под его пера, а рядом — героические баллады. Конечно, блестящего Валентина Тараса назову, ещё молодого Володю Некляева читал через призму репертуара «Песняров» (и с подачи моего просвещённого в этом вопросе друга Паши Якубовича), а Геннадий Буравкин вообще предрёк в своих стихах взлёт ансамбля (вот у кого с прогнозами было неплохо!).

Зенон Позняк и учитель белорусского

И ещё в продолжение темы. Как-то в начале 1990-х мой друг журналист Паша Якубович подвёл меня в Доме правительства познакомиться с самым известным белорусским оппозиционером Зеноном Позняком. Руки друг другу пожали, но тот сразу укорил меня: «песняр», а по-белорусски не говоришь. Я тогда опешил, не нашёл что ответить. Потом подумал, что есть обстоятельства, за которые в тюрьме дают меньший срок, и у меня с «мовай» их хоть отбавляй: Оренбург, армия и постоянное русскоязычное окружение в Минске. Ну а спустя годы, вспомнив эту историю, сделал для себя такой вывод: за белорусским языком нашему поколению артистов гнаться уже поздно. Мироззрение устоялось, а жизненного и сценического времени — в обрез. Правда, в начале 1990-х была одна попытка, административная. Незадолго до моего ухода государство выделило ансамблю средства на то, чтобы мы поменяли табличку на белорусскоязычную и приняли в штат педагога по белорусскому языку. Если с первой задачей кое-как справились, то с «кадром» были проблемы. Мулявин поручил его поиск мне (хотя у меня уже, считай, трудовая на руках), мол, ты же вёл концерты — тебе виднее. И я, признаюсь, честно побегал по знакомым в поисках подходящего для специфики ансамбля учителя, но не нашёл до выхода на пенсию. Короче, остались «Песняры» недоучками: вроде бы на это место так никого и не взяли.

Благодаря и вопреки «МОВЕ»

Ещё одна история с «мовай». Однажды в Беларусь приехала делегация украинских писателей и композиторов. Её на вокзале встречали белорусские коллеги во главе с поэтом Нилом Гилевичем, который тогда занимал какой-то высокий пост в нашем Союзе писателей. Среди встречавших оказались также директор ансамбля Лёня Знак и я — по поручению Володи Мулявина. И как-то вышло, что водку — дефицит! — для торжественной встречи в гостинице «Минск» достали тоже мы. И смогли договориться с милиционерами, что называется, на их языке. В общем, поспособствовали дружбе братских народов, за что их представители позже нас

горячо обнимали. А потом водка кончилась. Инициативу и финансовую сторону вопроса по её поиску мы со Знаком снова взяли на себя. Ещё и правами рискнули — за руль-то сели навеселе. Вот только у самого вокзала, куда мы рванули в поисках «огненной воды», нас принимает под белы рученьки милицейский патруль. Правда, узнали во мне «песняра» и даже помогли достать водки: «Без нас не дадут!» В общем, вернулись мы на погрустневший был банкет победителями под звон бутылок! И тут уж полились вперемешку украинская песня и русский мат. Каюсь, последний — в моём исполнении.

А лет пятнадцать спустя оказалось, что к нему прислушивались. Когда я развёлся и после мытарств по общагам стал выбивать квартиру для себя, мои документы попали в комиссию Верховного Совета, которую возглавлял как раз Гилевич. Коль водка была в своё время с интересом выпита и встреча с украинской делегацией прошла на высоком уровне, я понадеялся, что поэт даст моим документам правильный ход. Но, наверное, вспомнилось Гилевичу, что податель бумаг только матом ругается отменно, а с белорусским языком у него туго. В общем, дело стало. Но у председателя был хороший заместитель — Олег Трусов, историк (теперь он, по иронии судьбы, председатель Общества белорусского языка, чей офис на первом этаже моего дома). Когда Гилевич уехал в командировку, Трусов воспользовался правом подписи и уважил заслуженного артиста. Причём сразу двухкомнатной квартирой на меня одного. Вот так вопреки и благодаря белорусскому языку я обзавёлся жильём. Тем более жильё не давали просто так, как прежде. Это был последний кооператив по советскому образцу, куда можно было вступить, но квартиру требовалось выкупать. Конечно, сумма для обычной жизни требовалась неподъёмная даже для артиста «Песняров». Помогла мне тогда дикая инфляция. Но про себя я уже думал: пусть мёртвый, но потяну. И в гробу буду лежать уже в этой квартире.

ФРАЗЫ «ИГРАЕМ ТОЛЬКО ФОЛЬКЛОР» НЕ ЗВУЧАЛО

Чем глубже Мулявин входил в новую тему, тем естественнее себя в ней чувствовали и остальные участники ансамбля. Мне, к примеру, всё это было интересно, удивительно. Тем более времени на адаптацию всем хватало: решений по принципу «с сегодняшнего дня играем только фольклор» точно не было (да и не в Володином духе делать что-то с кондачка — и в творчестве, и по жизни). Наоборот, витало в ансамбле какое-то даже наслаждение от того, как народные песни благостно ложились на слух в новых обработках. Хотя, конечно, и представить себе не могли, насколько тема

пойдёт вглубь. На концертах, во всяком случае, внимание на обработках народного специально не акцентировали, мол, послушайте внимательно и возьмите на заметку. В общем-то, публика наш эксперимент принимала с некоторой настороженностью, как всегда бывает с новым. Но это точно была не пустая реакция, скорее сдержанно заинтересованная. Так что «Ой, рана на Йвана» логично сменялась «Тёмной ночью», «Рэчанька» — «Дилайлой»... (Однажды зашли и на «территорию» русского фольклора — «Было у тещи семеро зятьёв», но продолжения эксперимент не получил: коль делать по-настоящему, надо было перелопачивать всю его антологию, искать корни, истоки, а не за шуточные вершки цепляться.) Ну а не «выстрели» народные песни так сразу — оставили бы их без раздумий, искали бы своё в другом: непринятое публикой «Песняры» безжалостно выбрасывали — номер это или целый кусок в концерте.

РОЖДЕНИЕ НОВОГО

Год-другой мы маленькими шажками входили в прежде незнакомую область. Как только столкнулись с «Чаму ж мне не пець?», наше видение идеального хора, за который бились с первых «колхозных» поездок, в корне изменилось: оказывается, к народной песне и к «битловским» перепевкам нужны совершенно разные «ключики». Значит, надо было выстраивать новую систему пения. По обработкам этот путь тоже виден. Казалось бы, фольклор — богатейшее поле для размышлений. Но фантазию аранжировщика постоянно что-то сковывает. Та же форма песен, традиция их исполнения, в случае с белорусскими — в общем-то сдержанный мелос. Правда, если поначалу Мулявин строго держался мелодии, прописанной в фольклорных сборниках, то с первыми успехами и смелости стало побольше. Обработка за обработкой Володя снимал формальные препятствия: скажем, стал пропускать фрагменты текста, соединять разные вещи в одной. Или вообще изменять суть песни. Скажем, кривая и косая баба — трагедия в жизни, а у нас получились шуточные «У месяцы верасні» или «Пасылала баба дзеда». «Яшчур» происходит от древнего обряда жертвоприношения, но «Песняры» ориентировались уже на народную игру, в которую перешла прежняя традиция. В книжке «Песняры времени своего», где соавтором Валера Дайнеко, с удивлением прочитал (ну не интересовался тонкостями, каюсь): мелодии «Каліны» и «Рэчанькі» предки пели в мажоре. Возможно, Володя Мулявин это знал. Выходит, он сознательно перевёл песни в минор, и только в таком варианте их теперь знают все, кроме специалистов.

По примеру Мулявина

Такими неожиданными ходами Мулявин, считай, открыл дорогу и себе, и многим другим — заложил жанр, породил целое направление в музыке, которое продуктивно и по сей день. Это не говоря о творчестве его ближайших соратников. Скажем, по Володиному примеру в начале 1990-х Олег Аверин перевёл в мажор (мало того — в хитовую схему) печальную, в общем-то, лирику «Ажанілі мяне». Там такая семейная драма, любовь и смирение в конце! Но получился взгляд современного человека — с иронией надо всей этой «бытовухой». (А почему бы и нет, кстати? Горожане привнесли в осознание фольклора своё видение и понимание, а порой и неприятие. В этом для меня объяснение и того, почему «выстрелили» почти полвека назад «Песняры», и современной моды на «вышиванки» у белорусской молодёжи.) При этом замысел в истоке песни не пострадал, зато Олег уловил стиль и за счёт каких-то акцентов придал вещи эстрадную узнаваемость.

А теперь Аверин в ещё большей степени свободен: хочешь — изменяй, дописывай или переписывай народное, хочешь — напиши своё в этом ключе, коль талант позволяет сделать это невымученно. По такому принципу, думаю, родилась у Олега песня «Галачка». Частенько исполняем его же рок-н-ролльчик «Вочы цёмна-сінія» по народным мотивам и полноценный рок-номер «Гора» (может, в «Разве это молодость» из программы «Во весь голос» у «Песняров» звучали такие тяжёленькие риффы, а в обработках народных песен их и вовсе не было). Или песня «Горка!»: в основе музыки — однозначно фольклорный мелодизм, первые слова тоже из народной песни, а дальше поработала фантазия современного автора. В итоге поём эту вещь с залом чуть ли не на каждом концерте много лет. Думаю, можно сделать и «вторую серию» на основе «Горка!» — она пойдёт!

Главное, теперь никто не терзает вопросами, член ли ты Союза композиторов и с какими мыслями «покушаешься» на фольклор. Ты представитель народа, значит, имеешь право своего взгляда на общее наследие. Тем более процесс — естественный: и столетия назад песню сочинял один гениальный крестьянин, не вся деревня, а потом такие же безвестные авторы добавляли в неё новые слова, куплеты...

КОЛОРИТ С «МЯСОРУБКАМИ» И ЗАСАЛЕННЫМИ РЕМЕШКАМИ

Со временем становилось ясно: и правда, а чем белорусская народная песня в современном, популярном звучании не самостоятельный путь для ансамбля, к тому же непроторённый в жанре ВИА? Тем более народные песни с современным эстрадным языком —

от популярной филармонической музыки до джазовых элементов — звучали впервые. Может, и причудливое для того времени сочетание, но разве оно разрушало народную песню, которая и без того исчезала в силу естественных причин? Скорее, дополняло, расширяло диапазон, ведь сама мелодика, колорит белорусский не терялись. И что самое интересное, каких-то штампов, очевидно заезженных приёмов в наших обработках народных песен так и не появилось. Да, для антуража, ради лишнего штришка, жалейки частенько вставляли, долго использовали на концертах колёсные лиры. Мы их «мясорубками» называли: ручка крутилась так же. (Помню, чуть ли не после первого концерта в Оренбурге, ещё до Борткевича, когда «мясником» был Яшкин, мне сестра Галя сказала: «Издали такая красивая, а пригляделась — какой же там грязнущий ремешок. Простирните, что ли...») Ну и первая доступная нам электроника — пусть она не блистала разнообразием тембров, а всё равно это шло только в плюс: неожиданно, интересно.

ОРЕНБУРГСКИЕ ГАСТРОЛИ

Мы только и ждали момента, чтобы заявить о себе как о ВИА. Не удивительно, ведь участникам ревью стало ясно почти сразу: огромный организм (человек сорок — и постоянно «на колёсах») долго не протянет. Даже несмотря на то, что «Лявони́ха» выступала на нормальных площадках, в городах не меньше, чем областной центр (в обмен на хорошие коллективы для Минска). За этими условиями пристально следили Колондёнков и Анчиков, который курировал ревью. Мы и правда гастролировали по крупным городам Украины, были в Смоленске, Москве и Подмоскowie, оказались даже в моём родном Оренбурге. Тогда я впервые пригласил к родителям братьев Мулявиных, супругу Володи Лиду Кармальскую, Тышко, Шурика Демешко и его девушку Лялю Бурячек, а также мою будущую жену Татьяну, с которой уже кентовался. (В случае со мной и Шуриком сказались плотное общение с танцевальной частью «Лявони́хи».) После концерта мы шли в потёмках по родному при заводскому району, который назывался Красный Городок, где возле пивнухи днём и ночью кто-то отдыхал «в отключке» (летом некоторые переползали на пляж), ну и круглый год мог загреть в тюрьму. Гости всю дорогу спрашивали: «Владик, куда ты нас завёл?» Но компенсировал впечатление батькин погреб с потрясающим домашним винцом.

НА БАРАБАНЕ НАПИСАЛИ: «ЛЯВОНЫ»

«Лявонами» мы неофициально стали уже в составе «Лявони́хи». В начале 1969-го ревью снимали для Центрального телевидения

(рекламная акция пробивного Колондёнка). Телевизионщики при- жали к стенке расспросами: кто вы такие? Мы говорим: «Акком- панирующий состав, ну и подпеваем...» Они спрашивают: «А на- звание?» Вот и выпалили: «Лявоны». Тем более идея уже витала в воздухе: вроде как самостоятельные, но и связь прослеживается. Кто-то тогда же сравнил нас с «битлами», потом предложили и ба- рабанную установку оформить в стиле любимой группы. Короче, у Шурика Демешко на большом барабане-бочке художник со сту- дии резво вывел соответствующую симпатичную надпись. Во время телетрансляции эту надпись заметил кто-то из начальников. Полу- чается, нас уже просто необходимо было прослушивать и что-то ре- шать по будущему коллективу! Музыкальный руководитель — есть, эфир по ЦТ — имеется, название публично озвучено и показано, даже запись на пластинке в наличии... Всё оказалось в нужное вре- мя в нужном месте!

Кстати, а ведь день появления этого художества на барабане Шу- рика ещё и день рождения «Лявонов». Есть повод отметить!

«А КАКОГО ХРЕНА ЭТИ ЗДЕСЬ ВОЮТ?»

Усилиями филармонии и белорусского Министерства культуры на Всесоюзной фирме грамзаписи «Мелодия» пробили ещё и диск- гигант для ревью. Тоже, так сказать, в рекламных целях (хотя на са- мом деле «Лявонихе», которая существовала на тот момент мень- ше года, гибкая пластинка по «рангу» не полагалась). Одна сторона диска планировалась сборной солянкой, а вторую задумали с прице- лом на Мицуля — прекрасные романсы в красивейших аранжиров- ках Володи Мулявина. Но Эдик только отмахнулся (пионер жанра в республике!) и пошёл... в баню, в Сандуны. «Я уже старый, не нуж- на мне эта “Мелодия”», — сказал он. Вот тогда и стало ясно: запи- сывать-то некого! Редакторы «Мелодии» тем более убедились в этом после посещения в Театре эстрады концерта, которым завершались гастроли ревью по Москве и Московской области. Ну не клоунов же с танцорами! Тогда и у нас спросили, как на телевидении, мол, кто такие: «Вы же поёте?» Мы ступшевались: репертуар-то был, но мы ведь только аккомпанируем, а без дозволения Анчикова и шагу сту- пить нельзя. Но у москвичей горел план, и им нужна была хотя бы небольшая пластинка во что бы то ни стало. Так на одной стороне уже не гиганта, а скромного гибкого диска оказалась «Ты мне вяс- ною прыснілася» в нашем исполнении — состава без официаль- ного права на пение, который и подписали как «Лявониху». На обо- роте пластинки поместили «Экспромт» Игоря Раевского — номер вокального квартета «Нарочанка» (его в нашем ревью называли чаще «Аборт») с нашим аккомпанементом. А дополнительный сюрприз —

Володя Мулявин был именован музыкальным руководителем всей «Лявонихи»! И все эти «плюсы» оттого лишь, что Эдик любил попариться!

Когда филармоническое начальство узнало о таких результатах записи, первый вопрос прозвучал примерно так: а какого хрена эти (мы, значит) здесь делают да ещё и воют? Пришлось объясняться: больше некого было записывать, и вариантов не оставалось, чтобы не посрамить честь республики. Доводы худо-бедно устроили, всё улеглось. Ну а для нас пластинка, пусть и гибкая, — ещё один аргумент в пользу жизнеспособности «бригады имени Мулявина». Значит, необходимо её прослушать на статус ВИА — читай легализовать своё положение. И получить доплату за пение, кстати, на которую формально права мы не имели: не хватало у музыкантов музыкального образования. Но обо всех своих амбициях мы заговаривали всё чаще и чуть ли не в наглуую. Правда, вышел этот диск уже в сентябре 1969-го, когда мы добились своего: стали самостоятельной творческой единицей филармонии даже с каким-то названием, а не «бригада имени Мулявина»...

А ПОД КРОВАТЬЮ — АФИШИ «ГОВОРЯЩИХ ГИТАР»

Да, а ведь в ту самую московскую гастроль всё могло пойти иначе. У нас появился шанс обзавестись персональным администратором и другим названием — гитарным (тогда их хватало: «Поющие гитары», «Голубые...», «Синие...», польские «Червоны...»). После концерта ревью «Лявониха» в Москве к нам подошёл незнакомый мужичок. Представился администратором, похвалил, сказал, что мы вполне готовы к работе. Слово за слово, и он пригласил нас к себе домой — показать аппаратуру. Там он из-под кровати достал пару самых обычных запылённых динамиков и — собственно, скрытая хозяином основная цель визита — свёрток отпечатанных афиш. Оказалось, что коллектив, с которым он работал, развалился, а название осталось вакантным — «Говорящие гитары». Администратор обещал нас вывести на новый уровень, а название (мы тогда — вообще безымянные) гарантировало бы внимание публики. Афиши, конечно, были убедительными, ничего не скажешь. Наверняка сколько-нибудь концертов мы «зашибли» бы точно: народ тогда валом валил и на любые вариации «гитар», и на жанр ВИА в целом. И всё-таки на эту комбинацию за лёгким, но кратковременным заработком Мулявин не согласился. Да и всех перспектива не порадовала. Ну как это выглядит: петь «Касіў Ясь канюшыну» или другие народные вещи, называясь «Говорящими гитарами»?.. Разбежались бы после первой же неминуемой неудачи! Кстати, тот администратор бывал позже на концертах

«Песняров». За кулисами он с гордостью отмечал, что первым разглядел нас. Ну а при появлении на горизонте какой-нибудь авантюры «старички» в «Песнях» сразу вспоминали хохму про «Говорящие гитары».

КАК «ЛЯВОНЫ» НЕВЗЛЮБИЛИ «ЛЯВОНИХУ»

Пока к решению о переменах в отношении нашего вечно скулящего состава приходили в администрации филармонии, перед ансамблем снова стал вопрос: что делать? В бардаке, который творился в «Лявонихе», мы продержались сезон и пришли «сдаваться». Просили, «скулили»: не станем работать в ревью (на фоне танцевшманцев наш ансамбль отличался какой-то порядочностью), а хотим к Мицулю, которому в ревью тоже не нравилось и под него собирали бригаду. Решили уходить вместе, тем более, к счастью, мы Эдику приглянулись за сезон. Но пока принималось решение о прослушивании нас на статус ВИА, мы, во-первых, сгоняли на гастроли по Украине с ревью, а во-вторых, немало наслушались прогнозов о собственном будущем. Самым частым был такой: пропадёте в колхозах после «Лявонихи» (это тогда был уровень для нашей филармонии!), потеряетесь, будете никому не нужны. Ну и по нашим завышенным амбициям, конечно, здорово прошлись старшие коллеги-музыканты: петь научитесь, а уж потом скандалы затевайте, права качайте. А ведь в нашей судьбе, считай, ничего не изменилось со времён «бригады имени Мулявина», а ревью — это всё равно петля, ещё потуже, чем «Орбита-67». Так за что, спрашивается, держаться? И летом 1969-го, пока ревью отправили в отпуск (а затем набрали туда новых инструменталистов), мы покатали по белорусским деревням с Мицулем — пока что снова сезонной «колхозной» бригадой. Но стратегически это был уже шаг к самостоятельности. Наша задача не усложнилась: в своём репертуаре, в выходах Кармальской, в аккомпанементе Мицулю и его романсам (а это тот уникальный жанр, который можно сыграть необычно, скажем, с элементами многих музыкальных направлений, чем Мулявин и пользовался, аранжируя его номера) за сезон поднаторели. Добавились в программу номера мима и певицы классического репертуара, выпускницы консерватории по фамилии Белаш (между собой за колоритную фигуру называли её БелАЗ). Прямо «Лявониха» в миниатюре!

КАК МЫ «КИНУЛИ» БАЛЕРИН ДЛЯ НЕБОЖИТЕЛЕЙ

С «Лявонихой» у меня связан ещё один жизненный этап. Там у меня случился, считай, служебный роман, который закончился браком. В ревью изначально ввели женскую танцевальную груп-

пу — четырёх выпускниц минского хореографического училища. Так и познакомились: они танцевали, а мы пели — то есть имели свободное время приглядеться к достоинствам каждой из танцовщиц. Правда, будущие «Лявоны» после армии комплексовали: ну, это же балерины — такие точёные фигурки для небожителей разве что. Я тоже так думал, и, наверное, не намного ошибся. (Шутка!) Конечно, совместная работа дала о себе знать, быстро стёрла такого характера границы, да и молодость легко выравнивает любые, казалось бы, нестыковочки в отношениях. В общем, я запал на одну из танцовщиц — Татьяну Сыроид.

Вот только конфетно-букетному периоду развернуться было некогда, поскольку мы тогда одной ногой уже вышли из ревю. Причём это могло стать и причиной разлада между мной и Татьяной. Дело в том, что эти четыре смелые молодые артистки поддержали перед филармоническими начальниками Колондёнком и Анчиковым наше начинание играть как самостоятельная бригада, но мы-то даже и не думали брать к себе их танцы — тут бы с пением и аккомпанементом всё наладить. Да и куда брать? После районных и областных центров предложить прокатиться по колхозам? Заработать разве что копыта от памятного нам убиенного кабана (ставки-то не изменились)? Распугивать наших первых поклонниц (пусть таких, считай, ещё и не было)? В общем, подлянку мы девушкам подложили ещё ту. И, конечно, понимали, почему они на нас здорово обозлились.

Добил квартет Арчил Гомиашвили

В результате музыканты, вместо независимости, стали работать в бригаде Эдуарда Мишуля, а танцевальный квартет сначала уменьшился до трио, а потом и вовсе распался (моя будущая жена, к примеру, работала в бригадах у Григория Диденко, у других филармонических солистов). Виной тому, кроме подлянки от неблагодарных музыкантов, стал малоизвестный тогда грузинский артист Арчил Гомиашвили, который чуть позже делается всесоюзно популярным благодаря роли Остапа Бендера. И как раз с номером «Остап на эстраде» (с ним он ездил по городам и весям) Арчил и прибыл в белорусскую филармонию. (Кстати, во время одной из таких поездок по СССР его увидел Леонид Гайдай и пригласил на роль Остапа в свой фильм, несмотря на большое желание многих именитых москвичей оказаться в этой роли.) И спустя короткое время стал сманивать танцевальный квартет перейти к нему в бригаду. Дело, конечно, было не в их танцевальных талантах: грузин влюбился в ещё одну Татьяну из четвёрки. За Гомиашвили их ансамблик не поехал, но жену артист и вправду нашёл, причём

до конца своих дней. (Добавлю, что однажды побывал в Московском театре Ленинского комсомола на спектакле «Автоград» с его участием и убедился в своём прежнем впечатлении и от той давней эстрадной постановки, и от его самой знаменитой кинороли: клёвый актёр!)

Конечно, в результате активности Гомиашвили напряжёнка в отношениях остальных танцовщиц и музыкантов не спала. Может, даже усилилась конфронтация, хотя все аргументы, которые мы приводили, вполне жизненные. Ну а мне от всего этого было совсем уж не по себе: тут ансамбль зарождается, там отношения строю. Чем помочь? Да ничем! Помогли только те, кто потом женился (это был я), и, конечно, не всем. Но это было уже во времена «Песняров».

ПЕРЕДЕЛАТЬ БЫ «ИОНИКУ» В... БАЯН

Примерно к тому времени, под самый конец сезона в «Лявонихе», в составе появился Валера Яшкин. Кто знает, может, Володя приглашал его в коллектив ещё год назад, а что-то там не складывалось. Но что обойти вниманием потенциал Яшкина он не мог — это точно. К тому же срочником, повторюсь, Яша руководил вокальным квартетом, среди участников которого был и Мулявин, а по приходе он сразу же помог Володе стихами «битловских» переводов, административной работой — в общем, занимался всем понемногу. Правда, собственно на музыку у Валеры времени оставалось поменьше. И довольно долго — наверное на контрасте с пришедшими позже Гилевичем и Паливодой — это было заметно, особенно изнутри коллектива. Тем более Яша всё-таки учился на баяниста. Но Мулявин настолько держался за Валеру, за его фонтанирование идеями. Даже загорелся было идеей найти мастера, который переделал бы нашу «Ионику» — второй, после электрогитары, разрушитель классического варианта эстрады — на баянную клавиатуру! (Поиски, разумеется, были недолгими: только пальцем у виска крутили мастера.) Но со временем, часто переслушивая наши ранние записи, убеждаюсь: игра Яшкина для того периода выглядит отлично. Мулявин писал и писал новый материал, постоянно правил, а то и кардинально переделывал аранжировки, и Валера выучивал всё это досконально.

ВОПРОС ЖИЗНИ И СМЕРТИ — ЧЕРЕЗ СКАНДАЛЬЧИКИ

Прослушивание «Лявонов» прошло в «дружественной» напряжённой атмосфере. Ещё бы! За лето 1969-го мы достали всех своими требованиями о самостоятельности: приезжали с очередных гастролей — и давай качать права! (Помню, как удивлялся той нашей

смелости, придя уже в «Песняры», мой давний знакомый Толя Гилевич — мы жили пять лет в одной общежитной комнате.) И правда же: неохота стоять всю жизнь на сцене мутной бригадой на втором плане да смотреть в чей-то зад (пусть он даже красивый женский — к примеру, прекрасной профессиональной певице принадлежит). Мне этих задних рядов в оркестре хватало (правда, там на чужое га-лифе никто не заглядывался). Да и каждый из нас корил бы себя по-том, не попробуй мы что-то изменить. Смех смехом, а для коллекти-ва это вопрос жизни и смерти! Так что пусть и через скандальчики, но своего прослушивания мы добились.

Только у начальства наверняка возник вопрос: а как мы пове-дём себя дальше?.. Вот почему ситуация на прослушивании могла сложиться и не в нашу пользу. Прохладность больших и маленьких культурных «шишек» того времени в отношении к ВИА известна. Причём «Поющие гитары» и «Весёлые ребята» уже легализовали жанр, звучали в Союзе и польские «Червоны гитары»! Для многих ответственных лиц этого хватило, чтобы «закрыть» это направле-ние. И так оно не наше, нехорошее, подозрительное. Мы, к приме-ру, восхищались молдавским «Нороком», даже поехали по молодос-ти в одном автобусе с ребятами оттуда в свой законный выходной послушать их концерт где-то во Львовской области. Оказалось, один из последних: «Песняры» стали свидетелями дикого разноса ансамбля после выступления. Понурые молдаване на обратной до-роге не скрывали: «Всё, нам кранты! Разгонят, как мышей...» При-чина? Во время их концерта на открытой площадке жгли бумагу, газеты. У нас, кстати, тоже такое случалось, но внимания на этом не акцентировали. А вот Министерство культуры Украины (так же рьяно, как их молдавские коллеги) изначально по вопросу ВИА за-няло позицию «только “Кобза” — и всё», выстроив стену перед всем жанром. И это при наличии такой неповторимой традиционной му-зыки, при такой яркой музыкальности украинцев. Так что даже ко-гда «Песняров» впоследствии приглашали переехать в Киев, каж-дый музыкант при всех соблазнах знал точно: куда угодно, только не туда! (Кстати, если мы переходили бы в другую филармонию, то и название забрали бы себе — тогда не было авторского права на эти вещи.)

Упустили момент...

Ну а в Минске, наверное, почуяли, что упустили момент и кол-лектив сложился сам по себе. Вот и пошли на то, чтобы создать управляемый ВИА. Вроде как в БССР не прижимают такие ансамб-ли, но и не выпускают это движение из-под контроля. В конце кон-цов, популярность жанра была закономерной: там у них «битлы»,

а что у нас — какой ответ? Так что слушали и оценивали нас, конечно, предвзято: чувствовалось, многое проходило сквозь зубы. Но придраться было не к чему. Это не какие-то там лохматые ребята самодеятельностью занялись — мы подготовились идеально, даже перестраховались. Всем бы бригадам и профессиональным вокальным коллективам работать на этом уровне в те годы, учитывая, что у нас полноценно пел только Володя Мулявин. А играли и пели на прослушивании буквально всё, что могли. Я точно помню, что в пустом зале филармонии, где сидели только члены худсовета, звучали «Чаму ж мне не пець?», «Ты мне вясною прыснілася», «Тёмная ночь», «Ой, рана на Йвана»... Песенки Мулявина на слова Яшкина о «Лявонах» для начала концертов, наверное, ещё и не было. Да и вообще вещей Мулявина точно не представляли — только авторства членов Союза композиторов или Вовины обработки. (Правда, после победы на Конкурсе артистов эстрады из трёх авторских песен на первой пластинке две — «Александрына» и «Белая Русь ты мая» — принадлежали перу Володи, и никаких вопросов не возникло.)

КУПИМ ЗА РУБЛЬ!

Было очевидно: хороших музыкантов не так и много, а тут — сплочённый коллектив, не разбегаются, работают по восходящей. Ну а если хотят быть великими «битлами» — флаг им в руки: купим за дополнительный рубль к ставке — пускай пилят на своих скрипках, или что у них там, да помалкивают! Наверное с расчётом на все эти «резоны» претензий в наш адрес и относительно репертуара не высказывалось. Так что нам были просто вынуждены дать право писать на афише «вокально-инструментальный ансамбль “Лявоны”» (а не хмыри какие-то на втором плане!) и «художественный руководитель Владимир Мулявин», часть отделения в концерте, а также возможность расписываться в ведомости уже за семь рублей пятьдесят копеек за концерт (Володе — ещё рубль за «руководящую роль»). «Переформатирование» это и записали с 1 сентября 1969 года.

ОТ РЕСТОРАНА ХВАТИЛО УМА ОТКАЗАТЬСЯ

«Колхозный» период и начало «Лявонов» разделил наш первый в филармонии отпуск, когда мы отдыхали. Мулявин с Лидой и я с будущей женой Татьяной поехали в Ялту. За эти недели несколько раз с Вовой сбегали на базар выпить винца разливного, а в остальное время... Пока все на пляже жарились, Володя то на балконе мелодию набрасывает, что-то подбирая на гитаре, то ходит и раздумывает в тенёчке. Потом подойдёт, наиграет, что получилось,

и снова в раздумья. (И так, кстати, каждый его отпуск — огромная работоспособность!) А подумать тогда было над чем. Только сделали рывок, стали полноценным ансамблем, запели под свой аккомпанемент — и сразу распутье: что исполнять, куда двигаться? (А ещё и Лиде надо было делать пусть не программу, но яркие сольные номера — так появилась, к примеру, «Зязюленька».) Стандарт вроде нащупывали, в «перепевках» стало тесновато — уже не беседа в Глубоком, где под «битлов» косили год назад. Да и роль подражателей, «одних из», кому по душе? Даже мне после армии хотелось чего-то большего, не говоря уже о Володе! Чем не аргументы для смены ориентиров? К счастью, хватило тогда ума отказаться от тёпленького места в знаменитом минском ресторане «Каменный цветок». Там не держали коллектив, а меняли программу за счёт бригад филармонических. И соблазн «осесть» был: вместо колхозов — столица республики, работа каждый вечер... Но в Советском Союзе по официальным меркам это был общепит, а не концертная площадка. Поёшь под стук вилок? Значит, большой сцены тебе не видать, сразу выпадешь из филармонической «игры», где мы себя и без того не нашли пока что. В общем, мы вроде как бравировали своей уверенностью, но вместе с тем подолгу топтались на месте.

МИНСКИЕ «БИТЛЫ» ОБЧИСТИЛИ ЦЫГАН

Нам так хотелось стать артистами, что «Лявоны» не постеснялись показаться клоунами в своих первых сценических костюмах: какие-то пёстрые рубахи с жилетками — не особо фантазировали. (Примерно так мы одеты и на кадрах киноальманаха «Савецкая Беларусь», где поём «Ты мне вясною прыснілася» в недавно открытом к тому времени минском ресторане «Каменный цветок» — кстати, самом эпатажном месте тогда.) Гродненская публика, перед которой впервые в этих нарядах вышли, наверное, подумала: ребята цыган обчистили... А дело всё в том, что шили тогда за свои, в складчину (обеспечивать филармония не спешила), значит, и эскизы не утверждали. Вот чтобы сэкономить, заказали одежду в ателье маленького городка Лунина. Почему там? Луинец оказался первой точкой на гастрольном маршруте, и застряли мы там примерно по тому же сценарию, как когда-то в Глубоком. Кстати, по городкам и местечкам вроде этого полесского Лунина или Глубокого и пролегли наши маршруты. Поначалу тот же Гродно казался праздником после райцентров. Но в считанные месяцы на областные и крупные промышленные центры уже нацелились и сами администраторы. Оказывается, пошли разговоры о каких-то «битлах» из Минска. А вот откровенных колхозных площадок, как в лето до «Лявонихи», практически не стало.

Всё это очень радовало, в поездки рвались. Всё лучше, чем сидеть в постылой общаге! Хорошо ещё, что нас, общажных, частенько радушно принимали Володя Мулявин и Лида Кармальская. Лиду мы вообще называли «матерью». И ведь тесновато было в их комнате в коммунальной квартире в доме над кинотеатром «Центральный», зато уютно по-домашнему и наедались все досыта. Короче, не хотелось оттуда уходить: дом он и есть дом. Кроме того, мы, музыканты, не видели творческой кухни Мулявина, но сейчас я думаю: а был бы Володя таким же плодовитым, если б жил не в отдельной квартире, а, как и остальные, кантовался по общагам? Вряд ли...

Кстати, не так давно довелось заглянуть в этот дом. Квартиру ту сейчас сдают. Да и в принципе многое совсем по-другому увиделось. Скажем, и лифта нет в подъезде, и шум с главного минского проспекта.

СПАС БОКСЁР-ТЯЖЕЛОВЕС

Затея с яркими костюмами, конечно, не пустой выпендрёж, а необходимость для коллектива: чтобы нас узнавали, запоминали зрители. Выпендрёж получался случайно. Известный боксёр-тяжеловес Дима Тихомолов (десять лет в союзной сборной, мы с ним в одно время в Америку ездили: «Песняры» на концерты, Дима — молотить на ринге) пригласил нас ещё «Лявонами» на открытие какого-то спортивного состязания на стадион в его родном Гродно. Не выступать, а как своих гостей. Мы на это мероприятие пришли в тех самых пёстрых рубахах, по-моему, даже уже с намазанными в белёсый оттенок волосами. Короче, артисты из Минска — значит, отпад по полной программе! А народ, как сейчас понимаю, тарашился не особо с добрым настроением: могли и не выйти без лёгких телесных... Но Дима был местным героем, что, возможно, и спасло нас от бурной реакции недовольных гродненцев. Хотя нам тогда казалось, что это и есть самая настоящая слава! Кстати, тогда же в Гродно впервые познакомились с Ольгой Корбут — они с Димой были друзьями-спортсменами.

И ШЁПОТ ИЗ-ЗА КУЛИС: «ЭДЗІК, Я ЗДЗЕСЬ!»

Но самостоятельно на гастроли «Лявонов», конечно, не отпускали — снова включили в бригаду Мицуля. Правда, компания Эдика и начальство устраивала, и нас самих. Ведь кроме того, что солистом он был эталонным (академический баритон с соответствующей культурой пения и манерой подачи, но в эстрадном «интерьере», — только учись), умел Мицуй всецело отдаваться и немзыкальным занятиям: бывали дни, когда он исполнял вместо



Первой эстрадной школой для будущих «Песняров» стали концерты с Эдуардом Мицулем (на переднем плане), который дал нам полную свободу, выходя вместо целого отделения всего на три песни: «Вам нужнее!» — говорил он. Фото: личный архив Марины Мулявиной

положенного ему отделения песни три (и то после уговоров: хотел он и вовсе одну отработать), а дальше шли «Лявоны» и пара номеров Лиды Кармальской. Считаю, неофициальный сольный концерт вдалеке от начальства получался просто потому, что к нам хорошо относился Эдик. Он, старше большинства из нас лет на двадцать, видел нарастающий успех ансамбля и не тянул искусственно одеяло на себя, а к тому, что стоял на «разогреве», относился спокойно и очень мудро. «Вам нужно больше, чем мне: пойте!» — коротко замечал он. А ещё направлял, показывал профессиональные приёмы и упражнения, подачу голосом, горлом, технику дыхания — учил петь, в общем. Причём не ленился порой и в зале посидеть, отметить огрехи или, наоборот, успехи, коль они случались. И если Володе Мулявину или Яшкину это нужно было куда меньше, то мне, Лёне Тышко, Валере Мулявину уроки были в самый раз.

(Кстати, тогда же трубачом считанные месяцы поработал с нами Иван Крылов, но что-то не сошлось. Да и Валера Мулявин был вполне гибкий музыкант, чтобы редкую партию на трубе потянуть вдобавок к гитаре. Ну а Крылов ушёл незаметно, чуть ли не запиской сообщил.)

Правда, куда охотнее Эдик, добрейшей души человек, предавался другим делам: любил порыбачить, собирать грибы. Но чаще вместо своего полноценного отделения Мицуль выбирал «зону отдыха» прямо за сценой. Там на ручнике рабочий нашей бригады Анатолий Иванович Гинель (кстати, очень похожий на знаменитого артиста Сергея Филиппова) уже готовил «торжественную встречу»: бутербродики, огурчики, рюмашка... Солист ещё пел, а из-за кулис слышалось шёпотом: «Эдзік, я здзесь!» И вот спустя пару минут они уже отирают с себя тем ручником пот, выступивший от усердного отдыха, выпивают с зычным «А-а-ах!», а мы играем и завидуем. Зато, наверное, драйву давали ого-го! Но до концерта Мицуль, который был в отличной вокальной форме и пел до своих последних дней, никогда не позволял себе «расслабон», да и нам такое отношение привил.

Или «индальгенция», или развал

Но точки над «і» расставить уже хотелось. Ещё на прослушивании в нашей не озвученной членам худсовета программе стоял именно сольный концерт. А что? Статус ВИА получили, вышли на приемлемое качество, набор из тщательно отработанных номеров имелся, как и слаженность, молодость, задор, новизна, желание что-то доказать, наконец... Но формально пользоваться собственными положительными качествами не разрешалось: нет права на «красную строку». Потому можно планомерно «впахивать» и, не исключено, развалиться по дороге к мечте. Кстати, вполне реальный исход, раз директор филармонии поддерживал придуманное им ревю «Лявониха», а не «Лявонов», которые оттуда только-только со скулом сбежали. А можно сделать рывок. И тут подножек будет хватать. Ещё можно искать партийную поддержку в Белорусском ЦК. Правда, это не с нашим едва вылупившимся жанром. А лучший вариант — «индальгенция» в виде призового места на все-союзном творческом состязании. На худой конец — занюханый дипломчик (приз зрительских симпатий и прочие подобные награды ещё не вручали). Вот почему «Лявоны», как только в начале 1970-го объявили о Конкурсе артистов эстрады в Москве, видели себя там не аккомпанементом для Лиды Кармальской с её редким жанром, как этого хотела филармония, а полноценным участником по вокальной категории от БССР. Конечно, всё это

предстояло доказывать в жесточайших схватках: разве что в горло никому не вгрызались...

ПУСТИЛИ НА КОНКУРС, КОГДА ПЕРЕБРАЛИ ВСЕХ ПЕВЦОВ МИНСКА

Да, в филармонии просьбу направить ансамбль «Лявоны» на конкурс в Москву приняли за очередной каприз. То давали предварительное согласие, то нет: не спешите, рано. Мы уже хотели пойти на попятную: и зачем нам эта Москва, если она столько нервов выматывает? Сдерживало то, что никто не представлял, когда снова выпадет подобный шанс. Всесоюзный конкурс артистов эстрады проходил нерегулярно (предыдущие были в 1939, 1946 и 1958 годах), а значит, открывал настоящих звёзд: всерьёз и надолго. Всё ж таки ансамблю дали добро, и весной 1970-го «Лявоны», когда появилось официальное объявление, подали заявку на участие.

По условиям требовалось шесть песен, а отшлифованных уже тогда хватало — может, не сольник, но выбор был. Это сейчас спел одну песню — и ты уже лауреат, а тогда — три тура и репертуар с разной тематикой. Потому-то на минском прослушивании перебрали едва не всех вокалистов республики (я лично помню Ольгу Шутову и Галину Кострицу). Но даже самые известные не прошли: многие из-за возраста (тут у нас было преимущество), ещё комиссию не устраивало изобилие классики, романсов. Где современная песенная эстрада, да чтобы на уровне «для Москвы»? Однако допустить, чтобы Беларусь в вокальном жанре никто не представил, нельзя — это ж всесоюзный скандал. Не знаю, вдруг или не вдруг, но ансамбль «Лявоны» в качестве конкурсанта от республики официально утвердили. В конце концов, у нас даже аншлаги были, и не раз. Но, думаю, скорее в надежде на то, что мы «оправдаем доверие» и завалим уже второй тур. Это даже кто-то из членов филармонического худсовета озвучил: мол, в Москве-то не дураки сидят, знают настоящую цену всем этим ВИА — пусть «Лявоны» едут как участники, а не только аккомпанемент Кармальской. Ну а когда наконец споткнутся, вернутся ни с чем, тогда-то ансамбль и можно будет взять на короткий поводок: требований и наглости поубавится, а колхозов в республике завались! И вот, с одной стороны, нас пропускают, а с другой, в успех предприятия не верят, причём на самых разных властных уровнях. Конечно, такое задевало. Но ведь надежда на успех — в характере музыкантов!

КАРТ-БЛАНШ ОТ МИЦУЛЯ

Дальше мы неслись вперёд без оглядки. Ожидание конкурса немало снизило остроту вопроса о перспективе «Лявонов», который

наверняка волновал каждого. Я часто задумывался: когда проиграем (а это дело ясное, вопрос только — с каким счётом), года три хотя бы покатаемся ещё? Всё-таки выступаем стабильно, статус ВИА «выгрызли», пластинка имеется (пусть и гибкая, с одной нашей песней и под другим названием), а бригада вроде «Лявони-хи», чтобы «пришить» к ней ансамбль и мотаться на вторых ролях, всегда найдётся. Или, как коллектив Неллы, едва дотянем сезон — и кто в «Лявонику» поползёт, а кто свадьбы лабать? Конечно, Вова Мулявин не пропадёт, а остальные — музыканты без особого положения, не певцы, не аранжировщики. Всё это «тюкало» по мозгам постоянно (а в молодости такого стимула хватает), и за полгода мы подтянулись по всем направлениям. Наверное, если бы не Москва на горизонте, то и за полтора так не справились бы. (Правда, если посмотреть первые телесъёмки после конкурса, эту работу и не заметишь.)

Хорошо, что пять песен для Москвы были из постоянной программы «Лявонов», так что бесконечно прогоняли мы их прямо на гастролях в любом зале. Главное, увидеть мгновенную реакцию на свои идеи. Только шестая, «Трубачи» молодого минского композитора Евгения Гришмана на стихи кинорежиссера Володи Орлова, добавилась ближе к отъезду. Кстати, разве что здесь за считанные месяцы работы в ансамбле проявил себя тромбонист Валерий Гурдизьяне, которого пригласили из ансамбля Виктора Вуячича. Вместе с моим саксофоном и трубой Валеры Мулявина складывалась духовая секция. В ней, правда, и особой надобности на тот момент, кроме тех же «Трубачей», не было. В вокальных тонкостях нас по-прежнему просвещал Мицуль. И вдали от ока бдительной филармонии полный карт-бланш от Эдика пришёлся кстати: мы играли уже почти весь концерт.

Перед конкурсом у нас появился также скрипач Валентин Бадьяров, первый консерваторский выпускник в ансамбле: прямо с распределения его привели Мулявин и Яшкин (вообще-то он был давним знакомым — не раз доставал записи «битлов»). Володя тогда решил, что нам кровь из носу нужна нормальная скрипка в конкурсной «Ой, рана на Йвана». Это, собственно, и была самая яркая партия в первый его приход в «Песняры». На концертах Валик играл ещё партию в «Ты мне ясною прыснілася», после чего переходил из-за кулис в первый ряд — слушать. Ну а дальше стебал нас безжалостно, с консерваторским снобизмом: «Чувачки, ну чего вы надрываетеесь? На что вы надеетесь?» В общем, неприятно выбивалась такая позиция из общего настроения.

ИЗ-ЗА КОНКУРСА ЗАБЫЛ О СЕМЬЕ

На месяца четыре, а то и на все полгода перед конкурсом так нас закрутило, что я исчез из поля зрения собственной оренбургской семьи: не писал, ничего о себе не сообщал. А тогда ведь у меня не было ни адреса постоянного, ни телефона. Дошло до того, что мать, отец и сестра отправились на концерт приехавшей в Оренбург белорусской бригады, чтобы узнать, куда я подевался. После выступления расспросили обо мне у этих ребят. Хорошо, что те были в курсе и посоветовали семье не волноваться и не обижаться: «Они сейчас готовятся к конкурсу. Видимо, первое место займут. Это самый хороший коллектив». Кстати, прогноз этих пацанов был почти точный. Но про конкурс родным я уже потом рассказывал сам: объявился наконец!

ЗА НАЗВАНИЕ ТАК И НЕ РАССЧИТАЛИСЬ

В июле 1970-го возникла неожиданная проблема. На гастролях в Пинске Володе Мулявину позвонили из филармонии, поинтересовались подготовкой к конкурсу. А потом сообщили: в Министерстве культуры республики (чуть ли не сам министр Михаил Минкович) подумали, что ехать на всесоюзный конкурс с таким названием — курам на смех. Почему, собственно, «Лявоны»? Слишком просто-народно, что ли. Чуть ли не дурачки! (В народе говорили даже, что переименовали нас потому, что Лявон — это по-русски Леонид, что могло напоминать о Брежневле.) В общем, «шапку» надо сменить! Володя напомнил, что была «Лявониха», а в ней появились и «Лявоны». Но вопрос ставили ребром: или мы едем с другим названием, или не едем вообще. Конечно, вариант «не ехать» не обсуждался. Володя созвал всех, рассказал о ситуации, мол, это «звоночек», всё пошло по-серьёзному. И поручил Лёне Тышко и мне искать название. Где? Да хоть в библиотеке! Почему выбор пал на Лёню? Потому что белорус, знает язык, понимает его нюансы. А на меня... Наверное, чтобы точно нашли: я за дисциплину отвечал. По канонам шоу-бизнеса такой экстренный ребрендинг — катастрофа, мы же тогда отmaterили начальников и отправились в районную библиотеку в центре Пинска (теперь этого здания нет). В сборнике Янки Купалы Тышко выловил стихотворение «Песняру-беларусу». Там и зацепились за слово «пясняр». Всё! Другие варианты и не рассматривались! Нам и хотелось, чтобы название отражало национальный колорит (тут повезло с обоими «именами»). Ну и чтобы любого из артистов могли назвать одним словом: «Там пошёл “лявон”!» или «А вы не “пясняр”?» (Хотя и «Там идёт “машина времени”» тоже говорят: составы от «Поющих гитар» до «Белорусских песняров» не страдали от двух слов в названии.) Кстати, тогда слово «пясняр»

я услышал впервые, мне оно понравилось тем, что слово «песня» сразу прочитывалось. Ну а его истинное значение понял в процессе «копания» коллектива в белорусской поэзии. Так что не зря Володю Мулявина ставят в один ряд с гениями нации — Янкой Купалой и Якубом Коласом.

Новый вариант устроил и Мулявина, и дирекцию филармонии. Ведь они, чтобы помочь нам справиться с задачей (или поторопить), даже конкурс объявили с денежной премией в тридцать рублей! Предлагаемые названия там были в духе «Весёлые голоса», «Орлы», «Полесские зубры» даже. Правда, обещанные призовые изобретателю нового имени Лёне Тышко так и не перепали. Может, забыли заплатить? Кстати, недавно у него, гражданина Израиля, отняли белорусский вид на жительство и пенсию. Да, всё законно, но — заслуженный артист, тем более придумавший название «Песняры». Могли бы и доску памятную на той пинской библиотеке установить. Правда, её старое здание снесли уже...✱