

КАК Я «ЛЕЧИЛ» ДЕРБЕНЁВА

Или, к примеру, «Мы песни поём»: не трогает эта вещь — и всё тут. Не «сжились» мы с ней, пели редко, хотя к вокалу или аранжировке не придираться — блеск. Причём сделано всё без топорного «люблю берёзку», с расчётом опять-таки на широкую аудиторию. Но так гладко, что прямо «Весёлые ребята» какие-то. Слова, пусть они и из-под пера уже знаменитого тогда Леонида Дербенёва, вроде обо всей планете, а получается — ни о ком. По мне, так «Баллада аб чатырох заложніках» в тысячу раз сильнее пробивает. В общем, я это всё и вывалил — и Мулявину, и автору музыки Славе Добрынину, когда мы записывались на «Мосфильме». Володя, конечно, тут же закипел и чуть не послал меня на всем известные три буквы. «Возьми и сделай сам, раз такой умный! Только такую, чтобы трогала!» — было самое мягкое из того, что он ответил на мои сомнения. В конце концов, ему отвечать за результат, а последний Мулявина, видимо, не особенно радовал.

Слава тоже дёргался, и тоже из-за слов. Он даже уговорил меня подойти к Дербенёву и «поучить» его стихосложению (а мне и тогда, и теперь кажется, что эту песню могли бы здорово вытянуть стихи — лишь бы не такие надуманные они были). Сколько я «лечил» Дербенёва, не скажу, зато помню его удивлённое лицо, которое от моего праведного гнева всё больше вытягивалось в удивлении: к нему ведь вся Москва стояла в очереди: «Дайте стихи для песни!» Ясное дело, он моего посыла не понял, а в своём тексте ни слова не поменял.

Ну а что для меня вытягивает «Мы песни поём», так это впечатляющее «рубилOVO» в гитарном соло — такое только для границы допускалось.

КОЛЬ БЕЗ РАЗБОРА ОТМЕТАТЬ ЗАКАЗНЯК...

«Было» — вот, наверное, лучший комментарий ко многим балладам, госзаказам, «датским» песням. Хотя за многие так называемые агитки не стыдно: был бы зритель — можно и сейчас эксклюзивно что-то показывать, восстанавливать. Те же баллады, как ни крути, а вещи музыкально достойные. Особенно когда вспомнишь позднего «Молодого агронома»: как вообще запись этой песни сохранилась? И коль факт такой «эстражки» имеет место... пусть другим будет неповадно повторять. Тем более это единичные вещи — на глобальные ошибки на фоне целевых программ они никак не тянут.

А вот без разбора отметать заказняк не стоит. «Беловежская пуша» и «Белоруссия», без которых редкий концерт обходится, появились по личной просьбе Машерова. «Каждый четвёртый» — разве не соцзаказ? Или блестящая программа «Через всю войну»? И песня «Куропаты», и «зацепки» за Миколу Гусовского, Франциска

Скорину, и половина Купалы — всё это из «датской» области. А проходного материала сколько, метаний, тех случаев, когда автору не откажешь! Ну а с «Телефоном» и «Тандемом» Виктора Резникова уже нам самим хотелось приблизиться к тем, кто помоложе. Вот мы и уцепились за ленинградского паренька, пусть «песняровская» публика со стажем и кривилась (зато шекспировский «Сонет» Резникова попал в струю: и спустя тридцать пять лет его просят спеть). С другой стороны, всё это и есть работа над репертуаром, где тоже хватало ошибок, промахов. А уж в корзину отправляли и самые настоящие неудачи, и клёвую музыку, если она неинтересна публике. Причём реагировать предлагалось именно зрителям, им доверялось разобраться самим: размахивать руками, как теперь принято, или совместно с залом петь целые куплеты — всё это Мулявин не то что не приветствовал, запрещал. И вот тому, что прошло через такое сито, Володя хотел продлить жизнь. Скажем, был ажиотаж от «Крика птицы», и он постоянно искал ему замену. За годы поиска и сам «Крик» успел уйти из репертуара и снова вернуться в 1990-е. Но только с приходом новых ярких талантов появились мощнейшие «Гитара» Олега Аверина на стихи того же Рыбчинского и купаловская «Малітва» Олега Молчана. Вот только публика уже не ждала нового от «легенд СССР», и вещи эти исполнялись по большим праздникам, как говорится. Впрочем, и сейчас так же.

ЕВТУШЕНКО НЕ НАШЛИ, ФЕЛЬЦМАН ПРОСТАВИЛСЯ, А ВОЗНЕСЕНСКИЙ НАХМУРИЛСЯ

После латиноамериканских страстей «Песняры» снова вернулись к героике отечественного разлива, только уже без героев, партизан и прочих обязательных тем советской эстрады. Баллада на стихи Евгения Евтушенко «Ванька-встанька» стала почти пятнадцатиминутным разгоном перед «Песней пра Долю». Запомнилась эта клёвая вещь... крупным недоразумением. Как-то после выступления в Москве Мулявин попросил знакомую из столичной богемы, дружившую с Магомаевым, с Вознесенским, поискать контакты Евтушенко. Параллельно номер его телефона искал и я. Правда, никто из нас концы так и не нашёл... Тем временем на связь с Мулявиным вышел Оскар Фельцман. Его «За полчаса до весны» вслед за «Песнярами» (композитор сам предложил эту вещь ансамблю) подхватила вся страна, и он хотел отблагодарить ансамбль и Володю в первую очередь. (Кстати, ничего удивительного. Михаил Матусовский однажды разоткровенничался с нами на банкете: «Ребята, спасибо вам! На одной “Вологде” я заработал больше, чем за многие годы на своих книгах и других песнях!») И вот концерт: в зале — Фельцман, а с ним рядом на соседнем кресле его приятель... Андрей

Вознесенский. Но нам-то невдомёк, что он с Евтушенко в контрах на поэтическом поприще. В программе по случаю присутствия автора звучит «За полчаса до весны». (А пели её в концертах изредка, как сейчас «Берёзовый сок». Мулявин считал эту вещь чистой эстрадой, а основной материал у нас тогда был другой — к крупным вещам подступались.) На голубом глазу исполняем и свежего «Ваньку-встаньку». Овации, скандёж — всё как всегда! А вот на банкете от имени Фельцмана кто-то шепнул, указав на хмурого Вознесенского: «Теперь дружбы у вас не будет». Так это или нет, но, когда в Минске меня попросили взять автограф у Вознесенского после его творческого вечера, он расписался как-то нехотя и удивлённо переспросил: «Вы из “Песняров”?..»

«ПОЧЕМУ МЫ НЕ ПЕРВЫЕ?»

Тем временем Мулявина всё больше манила идея оперы для ансамбля. Никто в «Песнярах» не бросался с таким рвением в новое, как Володя. Но пока «Песняры» осторожно подступались к крупной форме, летом 1975-го состоялась премьера первой советской рок-оперы «Орфей и Эвридика» Александра Журбина. Это был неожиданный рывок «Поющих гитар». Володя не раз повторял: «Почему мы не первые?» Правда, мы успели стать вторыми: ускорили Мулявина, наверное, и здоровая творческая ревность, и дух соперничества. А третьих-то и не было. Крупная форма от вокально-инструментальных ансамблей уже через пару лет приелась, не собирала по три Дворца спорта в день. Так что «Поющие гитары», которые с ней связались прочно, выбрали другой способ существования в этом жанре — ушли к форме государственного театра. У меня (и наверняка не только у меня) этот культбит вызвал отторжение: порой мы пересекались на гастролях с «Гитарами» ещё в советское время, и, признаться, ауры первопроходцев вокруг них не ощущалось. Ну а в 1990-х, на второй волне популярности советских ВИА, вопрос о возвращении к «Орфею и Эвридике» перед воссоединившимися «Поющими гитарами» даже не стоял.

ЧТО ПЕТЬ БУДЕМ?

Стратег Мулявин поломал голову над тем, как сочетать оперу и ансамбль «Песняры», что выбрать за основу для «крупняка». Требовался национальный материал, народного плана мелодии... Под разными соусами Володя упоминал считавшуюся тогда анонимной поэму Константина Вереницина «Тарас на Парнасе»: вот бы узнать, кто автор, а какая тут подошла бы музыка... Но было бы странно, оказавшись на почётном втором месте, ещё и вызвать реакцию типа

«вы что, неофициальные анекдоты травите со сцены?». Вряд ли заинтересуешь зрителя и поэмой Аркадия Кулешова «Сцяг брыгады» в духе идеологически верных баллад, которая тоже проходила какое-то время в творческих планах — наверное, на фоне успешных вещей в этом жанре. В общем, разговоры велись о многом, но разве мы советчики для Володи? Зато летом 1975-го после прогремевшей премьеры «Орфея и Эвридики» Мулявин состыковался с Валерой Яшкиным, который учился в ГИТИСе. Совместно или по отдельности, но они обратились к поэзии Янки Купалы. На основе «Адвечнай песні» и других его стихов собрали сюжет, определились со сценографией, и началась работа над «Песняй пра Долю». Мы включились в процесс с интересом, никто не высказался против. Самое главное — чтобы поменьше кланяться! И Володя своего добился.

«ВАЛЕРА НУЖЕН!»

А ведь я только недавно осознал значимость фигуры Яшкина для «Песняров». Чего стоит хотя бы его участие в «Песні пра Долю», попытка продлить жизнь и отыскать другой способ существования ВИА! А снова-таки тексты песен, переводы The Beatles, ораторские способности, особенно в высоких кабинетах, где Мулявин чаще молчал... Потому на первых порах, когда Яша, уже студент, уезжал в Москву, мы в один голос повторяли Мулявину: «Вы только не ссорьтесь: Валера нужен!» Ведь как Яшкин появляется после какого-то перерыва — жди чего-то новенького. Причём только Володя и Валера знали, кто именно из них двоих генератор идей, а кто их «воплотитель». Но об этом теперь задумываюсь, а тогда как-то незаметно все начинали работать на единую идею. Да, Валера в середине 1970-х — это уже не тот Валерка, дипломированный футболист. Он первым понял: его потолок в «Песнярах» взят. И жил Яшкин другими целями, не смотрел в рот Мулявину, как я. Ко всему прочему Яша был старше всех нас, и они с Володей между собой решали, когда и с какой целью ему появляться в ансамбле.

«ЯША, ТВОЮ МАТЬ, ОБЪЯВЛЯЙ!»

Хотя лично мои отношения с ним складывались непросто, я не был его другом. По некоторым моментам — как теперь понимаю, в силу максимализма — именно я был неправ. Но когда учёба в ГИТИСе не стыковалась с интересами «Песняров», возникал Змей-Мисевич (даже в какой-то степени вопреки Мулявину). Вот характерная картинка из того времени. На «Ионике» у Валеры стопка талмудов — значит, скоро сессия! А он ведь ещё и клавиши нажимает, и концерт ведёт. Ну просто Цезарь! В 1976-м для недавно пришедшего вокалиста Юрия Денисова сделали хорошую песню

«Снег». После аплодисментов её надо объявлять. А Валера зарылся по уши в свои книги. Пауза затягивается, и весь первый ряд «Песняров» отворачивается от микрофонов и цыкает на него: «Яша, твою мать, объявляй!» Валера встрепенулся: автор слов — такой-то, композитор — такой-то... «Песня... “Дождь”!» Все ржут, не могут остановиться. А бледный Денисов вступает со словами: «Снег, до чего красивый снег...»

ОПЕРА С ПАЛЬЦЕМ У ВИСКА

Мулявин подбрасывал нам партии из будущей оперы прямо во время гастролей, и долбили мы их на репетициях между концертами. С каждым фрагментом будущая «Песня» захватывала и придавала уверенности. У Мулявина — шикарная композиторская форма. У Купалы — потрясающей глубины и философии поэзия даже во внешне бытовом материале: доступный язык, яркие понятные образы, искренность, точность мысли. И Володя нигде не переврал классика. А вот с жанром первой крупной формы пришлось помучиться. При всём желании написать «рок-опера» на афише «Песняры» не могли: слово «рок» ещё долго срабатывало как красная тряпка для чиновников. Вот и изобретали: то «поэма-притча» («Гусяр», кстати, шёл как «поэма-легенда»), то «опера-притча». Просто поначалу Мулявин принципиально отметал определение «опера»: мол, будут крутить пальцем у виска. (И крутили же!) Но между собой произведение называли всё-таки оперой. Конечно, чувствуя разницу: мы с настоящей оперой и не справились бы. Ценность «Долі», кроме всего, ещё и в овладении сложным материалом, новой стилистикой и формой. Причём один из первых составов это сделал, до прихода консерваторских ребят! Тогда среди нас самым подготовленным был Толя Гилевич: большинство догоняли и выплывали на основе опыта и занятий. Ну а название «Песня пра Долю» выбрали Мулявин с Яшкиным. Тут всё без обмана: разговор в произведении шёл про долю — от рождения до гробовой доски, и это была не в чистом виде «Адвечная песня» Купалы, но и фрагменты других его текстов. Хотя в своё время и название «Курган» (в который как раз никаких вкраплений не делали) изменили на «Гусяр», чтобы вывести вперёд героический типаж.

ЧЕГО НЕ МОГЛИ «ПЕСНЯРЫ»?

К «Песні пра Долю» приняли в состав Людмилу Исупову: женский голос в ведущей партии ничем не заменишь. До сих пор восхищаюсь тем её пением! Если бы попросили охарактеризовать место Люды в истории «Песняров», я бы ответил так: она сыграла свою весомую роль, а если нужна точная характеристика — послушайте

оперу. Ну а когда в музыке появились героические, победоносные характеристики, глубокие тембры, мощные туттийные фрагменты, в ансамбль призвали сессионных духовиков. В силу специфики своего звучания саксофон не может отобразить такие музыкальные эпизоды, да и с его чужеродностью в народных мелодиях или стилизациях под них не поспоришь. Но с тромбоном и трубой образовывалась минимальная секция, которую поначалу думали заменить имитацией на клавишных. Однако в процессе работы над «Песней пра Долю» Володя Мулявин определился окончательно: «Мне нужна духовая секция, а пока ищите тромбониста». (Поскольку мы кормили всю Белорусскую филармонию, то могли набрать хоть оркестровый состав.) Так весной 1976-го в ансамбле появился Октай Айвазов. Особых отношений у меня с ним не сложилось. Профессионал, долго работал в ансамбле Муслима Магомаева, а к нам пришёл из оркестра Бориса Райского — вот и всё, что могу сказать. Когда репетировали «Гусляра», ненадолго приняли консерваторского трубача Вячеслава Михновича. А вскоре на его место по совету замечательного тенор-саксофониста Сергея Гурбелашвили взяли москвича Женю Поздышева. Прекрасный парень, классный музыкант, он сорвался в Минск из ансамбля «Мелодия» и задержался в «Песнях» до 1982 года, когда крупная форма уже давно закончилась.

Последний концерт Александра Курицына

Когда приняли Айвазова, в планах стоял серьёзный концерт, на котором ожидался Машеров и местное ЦК в полном составе. Как по сегодняшнему уму, проблему мы выдумали для себя сами, но такое уж было время — осторожничали, подстраховывались. В общем, надо было объявлять состав, а тут такие непривычные для уха имя и фамилия — Октай Айвазов. Да ещё и высокий темноволосый красавец — явно гость из солнечных республик. Мы предположили, что в антракте прибежит за кулисы гонец из правительственной ложи с вопросом: неужели своих тромбонистов в БССР не готовят? И что отвечать? «Старички» стали ломать головы, как назвать новичка, чтобы лишнего внимания не привлекать. Расспросили его невзначай: оказалось, Октай — наполовину русский, наполовину азербайджанец. Ну, с именем решили сразу: был Октай — станет Александр. А вот фамилия... Спрашиваем, какая у матери девчья. «Курицына», — ответил Айвазов. Вот и решение! Когда пришло время, я и объявил: «На тромбоне играет Александр Курицын!» Кто не был посвящён в затею, в том числе и сам Октай, конечно, очумели. Кто знал — поотворачивались, чтобы не прыснуть от смеха.

После концерта выслушали всё, что тромбонист о нас думает. Заодно и о поколениях его рода и об отце. Тогда же оказалось, что пра-

вильно его имя произносится не через «А», как это звучит по-русски, а через «О» — именно «О-ктай», причём с паузой после первого звука: так у него записано в паспорте. Короче, замучил он нас этими подробностями и недовольством. Вполне справедливым, впрочем, как понимаю теперь: мне тоже не хотелось бы стать, например, Владиславом Леонидовичем вместо Людвиговича, если бы кто-то решил перестраховаться от поляков в коллективе. Дальше действовали в духе интернационализма: больше Александр Курицын в «Песнях» не выступал ни разу, зато появился на пару лет Айвазов... О-ктай — тяжело всё-таки запоминается...

С ЦИМБАЛАМИ НЕ ВЫШЛО

Ещё одно новшество времён крупной формы — второй ударник. Для «Песні пра Долю» столько барабанов и перкуссии в общем-то и не требовалось, но уступили моде, которая пошла в советских ВИА. Тем более взяли нашего старого знакомого ещё со времён «Орбиты-67» Марка Шмелькина — сильнейшего музыканта, профессионального потомственного цимбалиста. Думаю, Володя Мулявин, как всегда, брал человека с прицелом на будущее, может, думал как-нибудь использовать те же цимбалы. Тем более инструмент имелся: мастер, который работал на оркестр Жиновича, и для «Песняров» сделал небольшие цимбалы. Правда, на концертах в «Перапёлачцы» и «Добры вечар, дзяўчыначка» Марк играл на профессиональных цимбалах. А в «Добры вечар» без палочек на мини-варианте мог сыграть и Шурик Демешко. На фоне его «портосовской» фигуры цимбалы эти выглядели и вовсе микроскопическими. Но дальше дополнительных красок в отдельных песнях дело не пошло.

«Я ПО КРЮЧКАМ НЕ ИГРАЮ!»

Собственно, и альянс Демешко со Шмелькиным долго не просуществовал. Всё-таки Марк, давно созревший как музыкант, не стал своим в доску для ансамбля. Характер у него не из простых (а у кого из нас он сахар?), и своей судьбой в ансамбле он чем-то даже напоминает Денисова. (Марк после «Песняров» никуда не пропал. Сначала в его биографии было несколько известных белорусских коллективов, а потом заграница. Одно название «Мазовше», где он какое-то время играл на цимбалах, уже о многом говорит.) Но «Песняры» за несколько лет работы пары ударников ощутили преимущества такого формата. Так что не зря у Шурика Демешко с сильнейшим консерваторским парнем Володей Беляевым (и у этого тоже характер!) сложился отличный тандем. Долго, много играли, причём с абсолютной заменяемостью в любом номере — это всегда огромный плюс для коллектива. Сегодня ловлю себя на мысли, что

на контрасте с мощнейшими ребятами — Шмелькиным или Беляевым — старые записи Шурика раскрывают его как очень прилично-го ударника (молчу уже про артистизм).

Кстати, Шурик окончил два курса музыкального училища. Ноты, конечно, читал, но когда в первое время партии расписывал Мулявин, Шурик получал от него самый общий рисунок и устное напутствие: «Ну, ты же сможешь всё сделать». А Валера Дайнеко вспоминал однажды, что с приходом консерваторских ребят и его самого Шурику стали приносить самые настоящие партитуры для каждого его барабана (а поскольку запись для ударных особая, там было черно от нот!). Вот только Демешко на правах «старика» палочкой цеплял ноты и возвращал автору аранжировки: «Убери эту хрень — я по крючкам не играю!»

САМЫЕ «ЗМЕИНЫЕ» ТЕМЫ

В «Песні пра Долю» всё исполнялось с комфортом, а значит, и с удовольствием. Переслушиваю и восхищаюсь композицией, мелодиями, драматичным текстом, на котором всё держится. Володя делал простые аранжировки — приближенные к народным мелодиям и вместе с тем современные. Ясно, что всё в опере должно быть стабильно, и Мулявин чётко продумал партии «Песні» под конкретных солистов. Прекрасные лирические фрагменты у Лёни Борткевича, сложнейшая вокальная нагрузка легла на Толю Кашепарова. А как впечатляет финальный дуэт Коши и Люды Исуповой! Ну и потрясающая первоначальная кода с распевом слова «Аман», завершающего католическую молитву по-белорусски!

Возможности каждого своего артиста Володя знал досконально. Например, точно понимал пределы моего голоса, доступную мне тесситуру. Конечно, о ведущих партиях не мне помышлять, зато остались за мной две самые «змеиные» темы — короткие характерные арии Горя и Зимы. Мои герои в опере — наряду со всеми, так что мне сложно судить, хорошо или плохо вышло. Во всяком случае, товарищи в ошибки не тыкали. А после одного из минских концертов с «Долей» ко мне подошёл Саша Тиханович. «Ты удивил больше всех! Я не знал, что ты вообще поёшь!» — сказал он. А критики даже похвалили: в журнале «Юность» написали, что в моём исполнении «Горе — не абстрактный символ, а воплощение несчастья, пугающее своей конкретностью. Сколько едкого сарказма и зловещего гротеска во всём его сценическом поведении и графически заострённых позах! Внутренний драматизм образа сочетается в нём с внешней характерностью». Тогда-то я и подумал, что себя недооцениваю: «Может, действительно я смог бы петь в нормальных

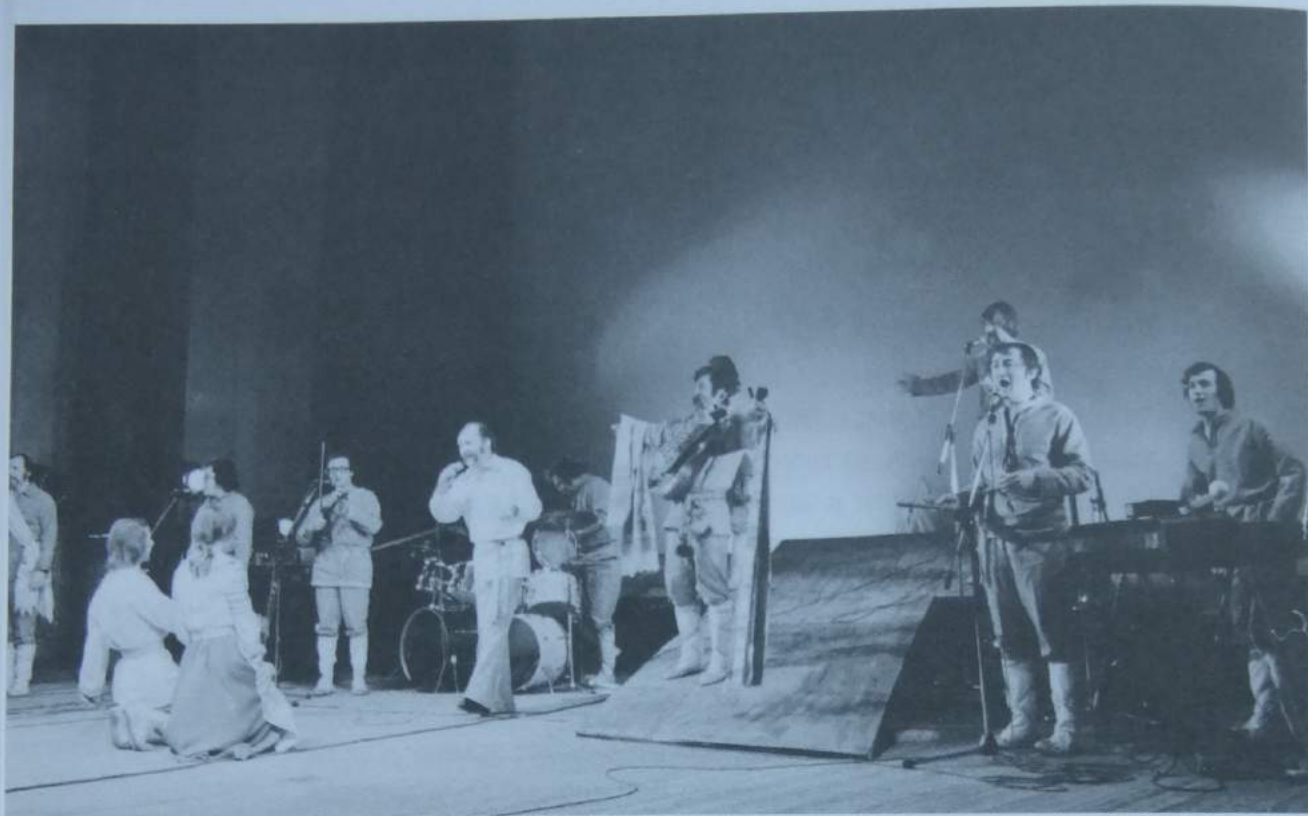
операх?...» Шутка-шутка! Ну а если серьёзно, то отзыв этот означает, что всё получилось: эту характерность я и хотел вывести на первый план. Оба куса пел нарочитым полуречитативом, хотя актёрское наполнение партий никогда не обсуждалось: есть вопросы — Купалу читай. Но если разбираться, то что такое зима, горе? То, что убивает крестьянина. Получается, я в первой части оперы излагал перспективы, а во второй ставил точку, подводил итоги.

КАК ОТМЕНЯЛИ РАСПЯТИЕ

Сценография для постановки довольно остроумно придумана: четырёхконечный подиум, напоминающий крест. Ближе к заднику — повыше, примерно до плеча стоящему внизу музыканту, со ступеньками, которые вели в закулисы, а к авансцене — спуск. Главное, что не было проблемы, где зайти и где выйти! Конечно, в сценарии или расходной смете этот реквизит, сделанный по эскизу Яшкина, не мог в те времена пройти в качестве креста, да и выглядеть явным христианским символом тоже не мог. Так что из зала конструкция, которая более двух лет собиралась на каждое представление, напоминала скорее Андреевский крест. Сейчас думаю: а если бы тогда уже работали операторские краны или дроны? Ох и влетело бы и нам, и всем ответственным лицам филармонии — даже не могу представить себе последствия! А так... Если кто и узрел в подиуме религиозную пропаганду, на всякий случай промолчал. Иначе проблем не оберёшься, что не стукнул куда следует об «идеологической диверсии». Но худсовет усмотрел-таки мотив распятия в сцене мучений Мужика и потребовал удалить эту ассоциацию. Умирать герою Кашепарова пришлось другим способом.

ПОЮЩИЕ АРБУЗЫ

Почти за месяц до премьеры «Песні пра Долю» ансамбль остановил концерты: прогоняли материал на сцене минской филармонии, причём только ночами. (Больше с «Песнярами» такого не случалось, а сегодня это вообще невиданная роскошь!) Вот тогда и возник вопрос с режиссурой. Куда и кому стать? Откуда выходить? Пусть простит меня покойный Валера Яшкин, который готовил постановку в том числе и рамках своей учёбы в ГИТИСе и был указан в программке режиссёром, но Мулявин выпал в осадок от первой же сцены. Там четыре духа (Холод, Голод, Беда и Доля) выходили из двух кулис на перекладину «креста» и пели свои партии как бы из-за спины Мужика. Из спецэффектов — только подсветочка. В итоге на заднике сцены, по задумке Валеры, головы духов проецировались... в натуральный размер. Получились эдакие футбольные мячи (или поющие арбузы), которые, слабо понимая



Одно из моих любимых произведений «Песняров», да и не только: «Песня пра Долью», 1976-й — год премьеры. Фото: Юрий Иванов

происходящее, тянули два первых куплета. При этом нам предстояло ещё зачем-то и кривляться (правда, уже ряду в пятом эту находку вряд ли кто-то замечал). В общем, Володя свернул репетицию. И сразу такое разочарование накрыло всех после месяцев главной, как нам казалось, работы...

КТО ВЫТЯНУЛ СПЕКТАКЛЬ?

Мулявин тогда экстренно принял потрясающее решение: договорил балетмейстера Валентину Гаевую (тогда Дудченко), художественного руководителя ансамбля «Хорошки», помочь «Песнярам». Она вытянула спектакль, хотя значилась только хореографом: под готовую музыку, вокальные партии, свет и костюмы предложила великолепное по простоте решение чуть ли не на завтра. Белый задник, подсвеченный из закулисья, и в первой же сцене четыре духа застыли в изломанных позах. Увеличенные на весь экран фигуры в льняных одеяниях сразу же заиграли: это ведь настоящие мифологические страшилища! Большого участия Валентины требовали сцена свадьбы, сложнейшие партии Исуповой и Кашепарова. Но понимая, что пение — самое важное для нас, Гаевая обошлась в режиссуре без «насилования». Ведь мысли включить «фанеру» даже не возникало у честного советского музыканта, а силы нужно было распределить и на оперу, и на песенное отделение.

МЫ БОЯЛИСЬ «МЁРТВОЙ» ПОДАЧИ И УСТАРЕВАЛИ

Сложно даже описать, чего стоило вымучивание мизансцен для таких дубовых «актёров»... Да, у Шурика Демешко, Володи Николаева и Володи Мулявина артистические таланты налицо, остальные выезжали на молодости и привлекательности. Я, скажем, мог только ногой притопнуть на сцене, а Шурик ведь из-за барабанов при необходимости выпрыгивал не хуже, чем Ринго Старр. А вышел однажды за спектакль в роли свата с ручником Лёня Тышко — и зал в восторге: какая статья! Ну и, конечно, Валя Гаевая всего за пару дней сделала из «песняров» довольно гибкий материал для музыкальных спектаклей (правда, их больше и не было), а главное — раскрепостила нас. Мы уже перебрасывались репликами, худо-бедно двигались, улыбались друг другу. (Хотя во время сольных партий никто по сцене, разумеется, не бегал.) Ведь это ужасно, если ты стыдишься себя перед залом: тут и вокал начинает хромать, и тревога передаётся публике.

Но и с Олей Корбут, которая упорно натаскивала Лёню Борткевича на «звезду», не поспоришь: сценическая манера «Песняров» местами вызывала справедливые возражения. Хотя хоровое пение, которое мы ставили во главу угла, требует статики, как и академическое (оперные певцы выбирают позу, удобную для звукоизвлечения,

в крайнем случае опираются о рояль). Правильно использованная, эта статика может стать колоссальным преимуществом артиста. Ну и для жанра ВИА важны скорее харизматичность и профессионализм, а не чистый артистизм. Иначе получится украшательство — ненужная мишура. Погонись за ней «Песняры» — растеряли бы суть своего творчества. Думаю, не только я так рассудил для себя. Мы боялись «мёртвой» подачи, уже когда готовились к Конкурсу артистов эстрады в 1970-м, где в судьях были и театралы. Всё искали неожиданные ходы, чтобы удивить жюри. Хотя, наверное, все до одного понимали: лучше искренне отдаваться пению, чем плохо махать руками или прятаться за самыми талантливыми плясунами. Потому были готовы к критике: ну правда, стоим же как столбы! Но замечания тогда касались вокала (там и там грязновато спели) и проблем репертуара, которые, впрочем, преследуют любого артиста всю его сценическую жизнь.

Мулявину выворачивали руки: перепиши коду

Но эта ситуация — ещё цветочки. Переслушиваю «Песню пра Долю», знаю оригинальный финал Купалы, и понимаю: «Аман» («Аминь») из молитвы нам не дали бы спеть в любом случае. Мало того, что это религиозная пропаганда, так ещё и наговор на колхозы, на всю советскую действительность. Мужик встаёт из могилы, видит, что жизнь осталась прежней — что тогда при царе было, то, выходит, и теперь при колхозах. В общем, жить Мужикку не охота совсем. Ну криминал ведь! И аргумент «так у Купалы» не прошёл. Нам говорили: что там ваш поэт понимал сто лет назад? (А оказалось, что понимал не меньше нашего.) В любом случае без крови, большой или малой, не обошлось бы. Эти комиссии просто обязаны были вставить хоть что-то если не в произведение, так в протокол его обсуждения! Чтобы сказать своему начальству: «Мы сделали всё, что могли. Если бы не мы, там такое прозвучало бы...»

Мулявин, конечно, получил удар под дых этими обсуждениями. Как на руководителе и в данном случае композиторе на нём лежало решение всех вопросов. Претензии в духе «какой из вас оперный театр?» — это было меньшее из зол. Володе буквально выворачивали руки, заставляли переписать финальный кусок, заменить слова. Зная Мулявина, могу только представить, чего ему стоило стерпеть такое. Так что несколько дней на худсоветы «Песняры» ходили как на работу. Мулявину и дня не давали подумать: ночь — и показывай! И он две ночи подряд занимался переделкой. Сначала пытался спасти смысловую часть «Песни», предлагал варианты более мягкого решения, чтобы не резать по живому. Но его отказывались слушать. Тогда уже и «Аман», и всю концовку пришлось менять. В ответ

на реплику Купалы — Мулявина: «Што ты спіш, што ты спіш, беларускі мужык? Глянь, усталі усе, як свет божы вялік!» — Кашепаров вместо «очерняющей» арии пел жизнеутверждающее «Я буду жыць, бо я мужык!» из раннего стихотворения Янки Купалы. Только талантом Мулявина кода пусть и потеряла в эффектности, но не разрушила суть оперы.

«Я стоял, слушал, вытирал слёзы...»

Моё впечатление от премьеры? Я кайфовал! Володя с новой формой не прогадал: это было сделано правильно, вовремя, заметно. Правда, оставалось сомнение: не одним ли артистам так клёво — ведь ни «Песню пра Долю», ни «Гусяра» не обкатывали, да и как разделишь оперу на куски без потери смысла? Но час с небольшим пролетал незаметно, всё было отрепетировано, продумано до мелочей: приятная предсказуемость. Страх провала, от которого не застрахован и величайший композитор, постепенно покидал. Нравилось не испытанное прежде чувство на сцене. Помню, как за кулисами минской филармонии (три дня по два представления — почему-то не рискнули сразу брать Дворец спорта) в ожидании своего выхода стоял я в кожаных лаптях и льняном костюме и восхищался: от музыки мурашки бегают по спине, слеза наворачивается. Её не мог выдавить самый строгий старшина за восемь лет в армии, как ни старался! А Мулявин... Я стоял, слушал, вытирал глаза и думал: «Ну, Муля, ну, гений...» И таких, как я, наверняка хватало.

Помню ещё, что трубача Женю Поздышева охватывала дрожь, когда он слышал «Гусяра». Мы сидели рядом, и я не раз видел, как у него слёзы текли. А после одного из концертов «Гусяра» он сказал мне: «Почти не понимаю, что вы там поёте, но эта музыка выбила из меня слезу!» Может, кому-то крупная форма «Песняров» и показалась сложной, отталкивающей. Согласен, это не дискотека. А я вот до сих пор ставлю на повтор концертные записи «Песни пра Долю» в интернете — и никак не оторвусь, пусть даже половину слов в этих подпольных копиях с кассет и бобин не разобрать.

МАШЕРОВ И РАДИОМИКРОФОН

Как теперь понимаю, публика принимала материал хорошо (удивительно, откуда в фильме Вовы Орлова появилась мысль, что «Доля» проходила слабовато). Думаю, уже потому, что мы жили в другом обществе, где умели слушать и ценить музыку. А дальше оперу слушал в филармонии руководитель республики Пётр Машеров, а с ним всё правительство БССР. Это было не первое посещение Петром Мироновичем концерта «Песняров». Под впечатлением он и секретарь ЦК Компартии Белоруссии по идеологии

Кузьмин (Александр Трифонович нам тоже симпатизировал) завелись: «Ну и глыбу вы подняли! Оказывается, вы ещё и актёры! Вам просто необходимы радиомикрофоны!» Ну, мы закивали: не помещают, ясное дело. Хотя тогда слово «радиомикрофон» звучало экзотически, не говоря уже о том, чтобы подержать в руках такое чудо. Правда, свою же идею начальники и замылили. А может, Министерство культуры, которое периодами относилось к нам без энтузиазма, не озадачили конкретно, хотя при разговоре и министр Михневич присутствовал. С другой стороны, а чего рот разевать: сначала радиомикрофоны появились бы в Москве, а уж потом в Минске. Правда, они нам больше и не понадобились бы: «Песняры» к театрализации уже не прибегали, кроме отдельных номеров в программе «Во весь голос». И до сих пор при выборе между радио- и проводными микрофонами предпочитаем комплекты со шнурами: столько лет прошло, а батарейки имеют особенность если не садиться, то загадочным образом исчезать перед самым концертом.

НЕ ПЕРЕОДЕВАТЬСЯ И НЕ «ТРЕСНУТЬ»

Ничто так не мучило «песняров», как переодевания между «оперным» и песенным отделениями. Мы день иногда считали не по часам и даже не по концертам, а по количеству переодеваний: осталось три, два, одно... Но никто не рисковал даже заикнуться при Мулявине о том, чтобы два отделения отыграть в одних и тех же костюмах. Наконец в концертах без «утяжелений» стали отказываться от перерывов: ещё до крупных форм мучились с половинками. Всё-таки для двух отделений требуется особое первое, заявочное что ли, тогда вторым гарантированно «убьёшь» наповал. По факту же или зритель не особо вдохновлялся идеями, которые Володя хотел донести в начале, или после антракта, когда самое время «идти за публикой», концерт проседал без свежих песен. Вроде и к прямолинейной эстраде кинулись, и сотрудничество с молодыми авторами затеяли, но это так не характерно для «Песняров», а «Александррына» не каждый день рождается. Помню, как однажды Мулявин рискнул поменять отделения местами (а что, концертов хватало, хоть три раза в день экспериментируй). Отыграли — лажа полная, и всё открутили назад. Кстати, перерыв нес ещё одну опасность: а вдруг кто-то из артистов задержится в буфете? В очереди за бутербродом, конечно.

РАЗВЕ ЧТО ВОЛОСЫ НЕ ГОРЕЛИ

Прокат «Песни пра Долю» был завязан на фуре звукового аппарата и света. Но коль дальше Свердловска и дорога швах, и грабануть могли даже наш супер-МАЗ, который специально для ансамбля под дальние гастроли закрепили на автобазе Министерства культуры, то всё

загружали в самолёт типа ИЛ-18 или ТУ-104. Могли и двумя рейсами доставлять на бортах поменьше. Правда, на площадке Володя Мулявин, случалось, решал вместо «Доля» играть песенную программу. Мол, если не получается всё установить как надо и показать оперу «во всей красе», зачем давать усечённую версию? («Гусляр» в этом отношении подемократичнее: есть стулья, руки целы, все трезвые — играй!) Ведь схему цветомузыки специально для спектакля разрабатывал и собственноручно паял советский первопроходец в этой области Виктор Осипов. Пригласили его поработать вместе в Одессе, когда Володя только начал писать первые партии оперы. Принцип действия цветомузыки был такой: моторчик вращал конструкции внутри прожектора, а они давали смену эффектов в луче, который проецировался на задник сцены. А для усиления впечатления Осипов на Минском авиаремонтном заводе разыскал мощнейшие лампофары для крыльев самолётов. Их слегка адаптировали, и мы получили шикарный свет. Но ради красивой картинки обливались потом, разве что волосы не горели. Теплоотдача шла нещадная: целлулоидные фильтры выгорали очень быстро, а стеклянные — поди найди! (С того времени «Песняры» и «подсели» на мощный свет: на киностудии «Беларусьфильм» взяли под большие площадки четыре угольных дига, которые ярко светили даже днём.) Не удивительно, что «Песняры» постоянно паслись на этом самом заводе у дорогого директора — товарища Ямова. И за бесплатные выступления («шефнячки») нам регулярно чинили-обновляли технику. Ещё через завод закупали запасные части (зипы), лампы — всё, что в Союзе не производилось или было диким дефицитом. Там же делали для нас лёгкие и прочные ящики из дюраля под перевозку аппарата.

ПОЧЕМУ «ДОЛЯ» НЕ ПОПАЛА В АМЕРИКУ?

Пошла «Песня пра Долю» легко — с места в карьер. И во Дворцах спорта, куда мы с ней выбирались, собирали «битки» даже на следующий год проката по второму кругу. В том числе и в Минске, где, казалось бы, оперу посмотрели за премьерные показы едва ли не все желающие. Может, потому постановщик программы «Эстрада-77» режиссёр московского Камерного еврейского театра Юрий Шерлинг присматривался к номеру из «Песни пра Долю» для гастролей советских артистов в Америке. Тогда само предложение котировалось как событие, пусть даже «Эстрада» заменяла полноценные гастроли «Песняров». Так что дуэт Толи Кашепарова и Людья Исуповой начали репетировать для Америки. Хотя сомнения не покидали — и не зря: то ли сам Шерлинг, то ли очередная компетентная комиссия номер зарубает. Видимо, для Госконцерта

выгоднее оказалось ещё пару артистов добавить в состав «Эстрады-77», что означало и лишние чемоданы со шмотками для чинуш.

Правда, и «Песнярам» отмена пошла на руку. К тому времени отношения всего ансамбля с Исуповой настолько накалились, что вывозить её за рубеж Володя не спешил. (Мало того: взял на какой-то период для неё дублёршу, Ольгу Хиженкову, — мудрый шаг, даже некоторая провокация, которая помогла на какое-то время сгладить острые углы.) Так что все вздохнули с облегчением, кроме самой Люды, когда напряг с Америкой утих. Правда, и новых разговоров о показах «Песні пра Долю» за границей не возникало.

КАК Я «УВОЛЬНЯЛ» ИСУПОВУ

С Людой, кстати, связан один из случаев, когда мне, как Змею, пришлось транслировать непопулярное решение руководства. После проката «Песні пра Долю» все наблюдали непростые взаимоотношения Мулявина с Исуповой — и в личном плане, и в рабочем. Она почти не участвовала в репертуаре: Вова так и не определил ей место, но и не отпускал. Подспудно у него присутствовала мысль: а вдруг закажут оперу — зачем к той же Люде обращаться на сторону, когда проще иметь её в штате? (А достаточно послушать «Долю», чтобы оценить вклад Исуповой, больше никаких объяснений не потребуется.) В общем, Люда числилась, но была вместе с тем как бы вне ансамбля: да, спела фрагменты в «Явары і Калине», «Пацалунку», «Гусляры», засветилась в фильме «Диск» во время съёмок записи альбома... Но когда наметилась очередная загранка в Чехословакию, Люду снова не включили в списки. Когда она об этом узнала, расплакалась прямо возле Дворца спорта — на глазах у всего коллектива и не только. Тогда Володя подошёл ко мне — мол, разберись: «Если не хочет по-хорошему — пусть вообще уходит». Вот я и поставил точку — подошёл к Люде и сказал: «Доревелась. Теперь Муля тебя вообще выгоняет...» А продолжение этой истории — знаменитая огромная буква «С» на третьей пластинке. Уже после увольнения Люды мы кинулись к художнику «Мелодии»: сделайте новый конверт. Но всё шло впритык, тираж вот-вот запустят печатать. Тогда попросили что-то придумать с уже готовым макетом. Так и появилась буква «С», которая закрыла Исупову в красном платье (так что никакие это не «змеиные» козни против отдельных личностей в коллективе).

А В МАГАЗИНЧИК НА ГОРОЧКУ?

Переход от «Песні пра долю» к «Гусляру» Мулявин запланировал ещё перед летним отпуском 1977-го. Правда, в подробности Володя не спешил никого посвящать. Да, будет что-то совместное с Игорем Лученком. Раз Мулявин заговорил о полноценной духовой секции,

о поисках трубача, значит, будем поднимать серьёзную вещь. Снова оперу? А может, симфонию? О том, что это окажется дипломная кантата Игоря, даже не подозревали! Да и корпел над секретным проектом Володя, как всегда, во время отпуска. Зато когда ансамбль вышел на работу, без раскочки получили от него рукописные ноты: отдельно вокальные партии, отдельно инструментал. Даже в магазинчик на горочку по нынешнему бульвару Мулявина (тогда Луначарского) не сбегали! Теперь там, как раз на этой не раз исхоженной тропе, еще и памятник Володе стоит.

А у нас — кантата!

На эстраде уже пошла сплошная расслабуха, а у нас — кантата! Снова крупная форма, и снова о чём-то сугубо белорусском... Но по поводу «Гусляра» пальцем у виска в открытую уже никто не крутил. Хотя бы потому, что к тандему Купала — Мулявин добавился Игорь Лученок, лауреат государственных и комсомольских премий. А это открывало многие двери, в том числе и на фирму «Мелодия», несмотря на то что «Гусляр» был «национальным» или «некоммерческим». Вот «Песню пра Долю» в Москве отказались же записывать. Так что новая работа стала и творческим, и стратегическим успехом. И более удачной истории нет ни у одной программы ансамбля, кроме военной наверное. Ну а с тем, что у Игоря прекрасная музыка, мелодизм, который цепляет с первых нот, не поспоришь. Причём мелодизм этот — совместный с Мулявиным, который идеально подстроил кантату под «Песняров»: здесь нет никаких «швов» — вот, мол, кусок Володи, а здесь — чистая работа Лученка! Так что оба достойны государственной премии. На века ли их композиторские работы — не знаю, но это достойный уровень смелости, новизны, риска для своего времени. Но в основном в качестве награды все хлопали по плечу: молодцы, так держать!

«А на хрена им всё это надо?»

«Песню пра Долю» публика принимала теплее, чем «Гусляра». Ясный сюжет, простые тексты, много персонажей, опять же световые эффекты. Ну и не названная на афише, но тем не менее — рок-опера. А что мы предлагали теперь Дворцам спорта? Кантату — подходящую больше для афиши филармонии? И поклонники натянутость формы, конечно, почувствовали. Доводилось даже ловить такие сигналы. Стою я как-то в очереди за только что вышедшим «Гусляром» в минском магазине пластинок. Прямо у прилавка какие-то ребята обсуждают диск после прослушивания и приходят к выводу: «А на хрена им всё это надо?» Но такое мнение если и не изменялось, то уж точно корректировалось, когда человек

слушал музыку живьём. Во всяком случае, публика отмечала: «В этом что-то есть». А для успеха конкретного концерта было достаточно, чтобы на тысячу человек в зале оказалось с полсотни музыкантов. «Как это, пардон, ВИА может поднять такую музыку!» — удивлялись они. Вот такая оценка, признаться, мне дороже километровой очереди за пластинками с «Вологдой», как и сле- за Жени Поздышева, впечатлённого «Гуслиаром».

КАССА В БУРАН

Правда, в советские годы на «Песняров» добровольно-принудительно не собирали: три-четыре концерта в день, и всегда стабильные ползала занимали блатные завмаги! Разве что уставшие солдаты придут строем отсыпаться. А однажды три дня подряд ансамбль мучил одной программой тех же зрителей, тоже военных, но спящих не было никого! Тогда из-за буранов пришлось застрять в Петропавловске-Камчатском. Каждое утро мы ни свет ни заря мчались в аэропорт, чтобы узнать, ждуть ли сегодня рейс. Конечно, можно было глянуть в окно и сидеть дальше в гостинице, но порядок есть порядок. После очередной «поверки» к нам подошёл директор местной филармонии и предложил выступить перед лётчиками: «У вас всё равно простой, а я за час соберу публику: буран ведь!» И правда: в тот день Дом офицеров был забит под завязку. Мы отработали — и в гостиницу ждать новостей о погоде. А на завтра после очередной неутешительной сводки в аэропорту снова объявляется филармонический начальник и предлагает выступить... в том же Доме офицеров. «Да никто не придёт!» — уверяем мы. «Так ведь скучно тут, а у вас погода нелётная, простой опять же...» — давит на болевую точку «продюсер». И ведь собрал снова полный зал! А на третий день мы уже узнавали своих зрителей в лицо: таких же несчастных пассажиров, как и мы, и местных офицеров и их жён — они в самом деле с удовольствием покупали билеты и ходили на концерт как на праздник. Причём те, у кого мужа на учениях, в открытую зазывали к себе: «Зачем вам эта холодная гостиница?..» А на вопрос о супругах отвечали: «По прогнозу пурга ещё неделю». Но несмотря на уговоры, мы строем отправились по своим номерам: пусть они и холодные, но никто не хотел пропустить после многодневной задержки лётную погоду.

СОЛО ВЗАПЕРТИ

Когда переслушиваю «Гуслиара», даже не верится, что всё создано в Беларуси и что я сам принимал в этом участие. Тогда мы просто делали свою работу и тут же смеялись, шутили, прикалывались. Ну а почти сорок лет спустя просто охреневаешь от того, как это

круто звучит! Тем более есть эталон — пластинка. Причём тут звукозапись сделала огромный шаг вперёд: уровень студии на «Мелодии», качественные наложения — на первой пластинке такого не было в принципе.

На диске, кстати, есть всего один импровизационный кусочек: флейтовое соло. «Что-нибудь придумай», — сказал мне Володя Мулявин и указал на отрывок в нотах. На концертах это было в кайф — хоть каждый день сочиняй! И к записи соло, казалось бы, уже здорово наиграл. Но в студии пришлось помучиться, чтобы вариант устраивал Мулявина. Он всех отправил в столовую Московской консерватории через дорогу от студии, а меня запер со звукорежиссёром Рафиком Рагимовым: пока не сделаю близко к идеалу, который виделся Мулявину. (Были бы плёнки с концертов — сразу кинулся бы переслушать, стал бы искать, что в этом чёртовом соло пропало для его уха.) Наверное, дублей двадцать отписали, пока не выбрали тот, который пошёл на диск! Приятно, что Рагимов спустя столько лет про сложности с записью этого отрывка уже забыл, зато оценивает его как «замечательное джаз-роковое соло». Прочитал эту характеристику, переслушал свою работу: не мировой уровень, конечно, но и не ниже планки «Песняров». А вот кричать на героя Мулявина, ясное дело, оказалось полегче, чем с флейтой воевать. Правда, на «Мелодии» всё пошло наперекосяк...

КАК ЗМЕЙ «ПОКУСАЛ» МУЛЮ

Я, кстати, не знаю, сразу ли Володя увидел меня в роли Князя. Об избрании на этот пост я узнал на той самой раздаче нот. Но с персонажем Володя попал в точку, как и в «Долі». Для партии требовался достаточно взрослый и опытный человек, который мог расставить определённые акценты, характерные интонации. А главное — побольше темперамента. Есть вопросы? Следуй по тексту. Правда, поэму Купалы, знакомую белорусам со школы, я прежде не читал. Но мне дико нравились пейзажики, сильнейший фрагмент «Акалічны народ...» — даже больше собственной партии. А у меня что? Змею — змеёво, а Володе — геройское, и яда побольше на бедного Мулю! Для шлифовки партии и вхождения в ритм хватило пары концертов, тем более пение верхним голосом в хоре держало в тонусе. Но сама партия, одна из двух главных в рок-опере, создавала для меня трудности, что-то это такое было далёкое от лирической песни. С технической точки зрения Мулявин предложил мне ещё во время репетиций «Гусляра» исполнять речитативом то, что взять верхним голосом будет сложновато: пара нот в монологе Князя всё-таки не в моём диапазоне. «Ори больше!» — сказал мне как-то Володя. Наверное, чтобы Гусляр уж наверняка испугался Князя.



Репетиция в комнатке «Песняров». Судя по моему лицу, была она непростой. За роялем Володя Мулявин, не меньше моего удивлён Леня Борткевич. Фото: Юрий Иванов

Это послабление и подвело на записи «Гусяра». На «Мелодии» требовалось спеть идеально, а не выкручиваться, чтобы сохранить качество и собственную репутацию солиста. А моя вокальная форма не позволяла справиться с задачей. Даже интонационные или тембровые преимущества не спасали: в лучшие времена коварные ноты брались, а тут — пролёт. Мулявин решил вопрос сразу: попробуй, а не получится — споёт Коша. И Толя сделал запись. Без каких-то обид или несогласия с моей стороны. Ну и понимал я, что моя партия — отчасти своеобразный бонус за долгую дружбу и работу.

ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ

С «Гусяром» сразу решили: никаких инсценировок! За пару лет убедились: актёрство — это не наше, да и полноценных героев всего двое. Так что «песняры», окрылённые опытом «Песни пра Долю», уселись на стулья (на сцену, кстати, выходило двенадцать человек), расставленные полукругом, и отыграли всю кантату как настоящие академисты. Только на сольные партии вставляли, хотя уже со сред-

ны. Чья была идея с такой постановкой, и не вспомню, но те, кто сидел поближе, её хвалили, говорили: получилось эффектно. Обошлись и без ночных репетиций: для нас арендовали зал санатория «Юность» под Минском. Костюмы для «Гусляра» — без концептуальной темы вроде льна и лаптей, как в «Долі». Всё максимально упростили!

КАК ИЛЬИЧ НА ПЬЕДЕСТАЛЕ!

Приличную телеверсию «Гусляра», а не съёмку на три плана сделал для Белорусского телевидения режиссёр Бахтияр Бахтияров. С помоста-пьедестала в студии пел свою партию Мулявин, облачённый в один из первых «песняровских» халатов. И весь ансамбль в перерыве язвил над Володей, которому телевизионщики забыли помочь спуститься с постамента. «На кого же он похож? Купала? Шевченко? Сам Ленин?» Мулявин только и успевал нас посылать куда подальше! А ведь он и в самом деле легко перевоплощался, мимикрировал и говорил от имени великих так, что верили ему: да, это словно сам Маяковский сказал Ленину! И песни на стихи Купалы ему удавались, а в Украине Володю не раз сравнивали с Шевченко! И ведь похож!

Ну повторили, и что дальше?

Володя не стал изображать из себя композитора-симфониста: после «Гусляра» он подостыл к крупным формам — считай, почти четыре года вместе с «Песней пра Долю» на одной теме. Опыт, конечно, бесценный: никакая опера не выдержала бы плотный график «Песни пра Долю» с двумя-тремя представлениями в день. Коллектив был натаскан на сложнейшие вещи, на непреодолимые, казалось бы, для вокально-инструментального ансамбля вершины — самым въедливым критикам становилось ясно, чем мы занимались в то время, пока не сидели плотно на песенном репертуаре. Грубо говоря, Мулявин как автор тренировался на нас в своих музыкальных экспериментах, и исполнители оставались в отличной музыкантской форме. Это был момент профессиональной зрелости коллектива и его участников, как мне теперь кажется. К тому же Володя (пусть и не осознанно) укреплял фундамент для ансамбля в будущем. И ведь если посмотреть, такого уважительного отношения нет ни к одному советскому ансамблю и его артистам, как в случае с «Песнярами», — это явление из ряда вон: столько лет не сходит имя со сцены!

Главным после «крупняка» было вовремя остановиться. И даже на самых больших распутьях не возникало мысли вернуться к «Песни пра Долю» или «Гусляру». Об этих произведениях напоминали



В тесной филармонической комнатухе «Песняров»

строчки в биографии ансамбля. Мы не работали на историю и не задумывались о том, сделали мы десять лет назад новый шаг в советской музыке или нет. (Это теперь про крупную форму «Песняров» чуть ли не однозначно восторженно говорят, «Гусляра» вообще внесли в список лучшего в мировом прогрессив-роке, — пусть в рамках жанра получился не «Иисус Христос — суперзвезда»...) Только постоянным обновлением «Песняры» держали внимание к себе аудитории почти двадцать лет. Да и ради чего идти по второму кругу с оперой — для пары показов в родной филармонии и проката по десятку-другому многотысячников в крупных городах? Ведь интерес у зрителей уже не тот: продвинутые соприкоснулись с рок-операми в 1970-е. Ко всему прочему, даже один юбилейный показ (в духе представления «Вянка» в ООН) требует не меньше усилий, чем подготовка к полноценным гастролям. К тому же при возврате к старенькому есть опасность, что результат окажется припятнутым за уши. Ну повторили, и что дальше? Тем более на излёте советской эпохи, когда оценивали совсем не по достоинствам, рецензия нас ждала одна: исписались, допелись — вот и взялись реанимировать старьё.

Володя соломку подстелил, а мы побаивались

После опер остро стал вопрос новой темы для ансамбля. С одной стороны, у всех руки чесались, чтобы обновить репертуар. С другой — только попробуй опустить планку: отрицательная реакция публики пойдёт незамедлительно. И вообще, лишь бы песню написать — это не про честного музыканта, каким был Мулявин. То есть после часовых оперы и кантаты снижать градус до вариации на тему «Касіў Ясь канюшыну» не хотелось, пусть такой шлягер и настоящая удача для коллектива. Но жизнь упорно подсказывала: нужны просто песни, без привязки к глобальным полотнам, — самое важное для нашего жанра, а не шоу и танцы, как почему-то считается. (Впрочем, если бы даже нам этого захотелось, Министерство культуры сразу бы указало: «Вы что, варьете или эстрадное ревю? Нет. Вы вокально-инструментальный ансамбль — вот и пойте под собственный аккомпанемент!») Что петь — это на усмотрение Володи: плохого он ни себе, ни ансамблю не пожелает. К тому же в четыре-пять минут можно вложить музыкальных идей на часовое полотно. Правда, у Мулявина на том этапе душа и к песням, как и к крупной форме, не лежала. Наверное, понимал, что нового слова тут не скажет. И тогда наметился новый разворот в фольклор. Считаю, Володя соломку подстелил при опасном прыжке: песни — народные, значит, что-то из основ «песняровских». Хотя на поверку оказалось, что выбрал он вещи, которые мало кто и слышал. Да ещё не пляскам и заевшему быту отдал предпочтение, а нежнейшей поэзии, где настолько органично сплетались слова: «ручанька», «вуціца», «дзяўчынонька», «яшчурок», «вадзічанька» (а попозже появилось в песне «Палавіну саду цвесць» ещё одно выражение в таком духе — «шабелькай апіраецца»)... Так что с календарно-обрядовой программой открывали неизведанное, ведь никто в фольклор, кроме самого Володи Мулявина, по-прежнему глубоко не стремился вникать. Не мудрено, что мы... побаивались — так, наверное, можно описать одним словом общее настроение настороженности в коллективе. Я и сам воспринял этот шаг как реальную угрозу будущему коллектива: снова возвращаемся к песням — здорово, но почему к заведомо непопулярным? Кому мы нужны будем с таким сомнительным репертуаром?..

Но, оказалось, Мулявин знал, что делал. По сути, он поставил себе очередной вызов. Во-первых, сознательно связал свою композиторскую свободу мелодией народных песен, сделал упор на сюжетность. Дойди дело до записи пластинки, её наверняка назвали бы концептуальной: веснянки, купальские, дожиночные песни стали естественными «водоразделами» — такие мулявинские «Времена года». Во-вторых, повторюсь, бросаться в омут с головой — не Володино. Так что без новых аранжировщиков его задумка не имела бы

никакого смысла. А тут Володя Ткаченко и Валера Дайнеко, с чьими работами мы уже знакомы, да ещё пока что незнакомый нам в работе, но широко известный в музыкальных кругах Игорь Паливода пришёл. Наконец, четыре вокалиста на любой вкус (сам Мулявин, Борткевич, Кашепаров, новенький и оттого несколько непредсказуемый в своих возможностях Дайнеко), ансамбль на низком старте, готовый к песенной программе после затянувшейся истории с оперой и кантатой. Потрясающий был период, разве что с работой над военной программой можно его сравнить!

ОПЕРЕТЬСЯ-ТО НА ЧТО?

Раз Володя озвучивал идею — значит, уже прокрутил её в голове, выстроил от и до. Порыв был вполне для него характерный: одной работой поднять и без того высокую планочку, причём выбрать не то, что на слуху. И правда, кто знал в конце 1970-х (как и сейчас, в общем-то) легенду о драконе-цмоке или об обрядовых играх вроде «Цярэшкі»? Часто ли звучит на свадьбах величальная «А дзе была вуціца»? Как доходчиво рассказать горожанам, слабо представляющим себе сущность народных обрядов, о дожинках, празднике, когда люди выпили за богатый урожай и благодарят за него Бога, — и при этом не прогневить религиозной и «алкогольной» темой партийных контролёров? На какой из сотен веснянок остановиться? Причём всё происходило за несколько лет до того, как часть минской молодёжи в стилизованных костюмах взяла за обычай «гукаць» весну, хоть как-то приближая традиции к современности и массовой публике! (Правда, меня и тогда смущал один момент: ну собрались, но «гукаем»-то зачем? На землю ведь никто не поедет после этого потрудиться? А без этого получается какая-то альтернатива первомайской демонстрации на белорусском языке...)

В общем, слишком уж серьёзные композиции получились. Это было понятно, когда начали обкатывать новое, как и всегда, по две-три вещи по мере готовности. Но «Песнярам» требовалось сложить фрагментики, подходящие для эстрадного концерта, причём такие, чтобы час удерживать зал незнакомыми вещами и без шлягеров. А были-то на всю программу, почти на два десятка номеров, две более-менее опорные вещи. Успела засветиться в репертуаре до программы «Каляда». Ну и «Каліна» проходила раньше. Это мелодрама, которой проще найти отклик и понимание у людей, да ещё и развёрнутая в трагическую балладу. Зал на ней неизменно стонал: сначала от гитарных переборов Мулявина, а потом от вокала Борткевича.

Остановится или нет?

Пока зал рыдал, стоящие на сцене между собой пародировали вкрадчивое произношение Лёни (всё по «школе Корбут»!). Вспоминая «Каліну», мы до сих пор переиначиваем со смехом его манеру: «Сцыкануў ён раз... Сцыкануў другі раз...» Вдобавок весь ансамбль ждал этой песни, чтобы увидеть результаты воспитательной работы Шурика Демешко с Лёней. Дело в том, что Борткевич слабо ощущал пространство сцены. Обычно, когда покружишь по ней пять минут на репетиции, уже всё знаешь как свои пять пальцев, хоть с закрытыми глазами выходи. А Лёня мало того что не особо обладал такой способностью, так ещё и забывал об этом. В итоге на маленькой площадке да в конце третьего концерта Лёня кланялся после «Каліны», делал пару шагов спиной и чуть не падал с бубном в руках на ударную установку Шурика. Тот уже во всю рычит: «Стоять!» — и барабанной палочкой регулирует Лёнин фарватер. И вот все в зале плачем заливаются, а мы ждём: остановится или нет?

Как в церкви, а не хлопают...

Не удивительно, что календарно-обрядовые песни запомнились музыкантам (наверяд ли широкой публике) тонкостью аранжировок Паливоды, Ткаченко и Дайнеко. Вот листочки падают, серпочки звенят, а там цмок летит. Потрясающие краски даже в зарисовках, которые отделяли сезоны: «Жавароначкі, прыляціце», «Чаму селязень», «Ой, дзе ж мы ходзім»... Это как настроения знаменитых «Вреён года» Вивальди! Такое не сделаешь из-под палки. Или, к примеру, «Святы вечар» в аранжировке Дайнеко: слушаешь, а перед тобой путь ансамбля за десять лет — какой рывок от «Тёмной ночи»!.. Воздушная «То-то» и, наоборот, земная, густая в вокальном аккорде «Сёння Купала — заўтра Ян» (её, кстати, без Мулявина пели), — называю песни и понимаю: одна краше другой, красота, филигрань, но это просто не может быть популярным — уже на репетициях понимали. К примеру, к моей любимой «А дзе была вуціца?» почему Володя Мулявин относился с прохладцей? «Джазовая вещь — мало хлопали», — говорил он. А раз нет скандежа, то и не в каждый концерт песня попадала. (Может, снова проявился его давний скепсис к звуку саксофона — там ведь Валера Дайнеко мне написал сложное соло...) Ещё я всегда ждал «На новае лета» в финале отделения. Красота! Её только в церкви петь: короткая, лаконичная, но... народ не всегда хлопает. То ли ждёт следующую песню, то ли вокализа яркого под финал. А тут — умиротворение. Но задумка потрясающая в своей простоте: закончился год — и впереди новый с той же жизненной круговертью.

Дико мне нравились также сказочные зарисовочки из глубин веков в «Даўно, даўно». И Толя Кашепаров аки змей извивался, когда о цмоке пел — брал за душу одной лишь интонацией народного рассказа под колёсную лиру (не знаю только, сам так точно уловил или Володя Мулявин подсказал). Да и музыкально вещь получилась серьёзная, считай, фрагмент древнего обряда Мулявин музыкально отобразил. Но — не для каждого концерта: постоянно надо объяснять, что тут и к чему. Ещё «Каліна» с «Ганулькай» в масштабах отделения вышли покрупнее, пусть и не нарочито. Это тот случай, когда серьёзные развёрнутые вещи хочется предлагать зрителю, но боишься заиграться: раз добавил в программу — хороший вкус, а больше — подумай, не остановиться ли. Второе отделение «отбивала» инструментальная композиция Паливода «Сонца рана засвяціла». Но в глазах обывателя она тянула время песенной программы, ради чего большинство и собралось. И ведь сейчас у «Белорусских песняров» то же самое, особенно в небольших городках. Вроде есть четыре инструменталки Макса Пугачёва — шикарные композиции по мотивам песен «Касіў Ясь канюшыну», «Зорка Венера», «Купалінка», а ещё попури на темы народных песен. Но звучат они до обидного нечасто. И ничего тут не поделаешь: для публики и одна за вечер — перегруз, даже если для нас эти композиции — отдушина!

В «Каляду» я не верил...

Самоистязание трижды в день — это «Матуля, матуля». Экспериментаторство? В чистом виде, да посложнее! В каком-то интервью Володя обмолвился, что песня сделана под влиянием The Bee Gees. Только в «Матуля, матуля» не одна фишка вроде фальцета, а целый миллион! А какой хитовый потенциал у «Каляды»? Но только она пережила календарно-обрядовый цикл, причём свежая аранжировка пошла на пользу. Редакция, которую сделали Боря Бернштейн, Игорь Паливода, Володя Ткаченко и Валера Дайнеко, получилась замедленной, с довольно современным ритмом, а распев «Каляда-а-а-а» подаётся, на мой взгляд, вообще виртуозно. Но и в «Каляда-а-а-а» я тоже не верил, как в вещь с будущим.

Как Паливода свистел за Демешко

Когда репетировали, подтрунивали над Игорем Паливодой по поводу аранжировки «Удоль па вулцы ходзіць Ваня»: «Ну, это простовато, Игорёк: где же твой консерваторский багаж?» Хотя Игорь наверняка через себя переступил, чтобы сделать попроще — именно так, как ему Мулявин заказывал под Вову Николаева. И принимали ведь «на ура». В «Вані», кстати, под конец песни Шурик Демешко из-за установки начинал свистеть, что он вообще-то

делал неплохо на бытовом уровне. Но тут доходил до таких трелей, настолько страшную физиономию корчил, что зал в ужас приходил. Причём люди поначалу не верили: человек так высвистывать не может! Ну очевидно же! Но коль он свистел прямо перед публикой, краснел по-настоящему, недоверие быстро улетучивалось, и аплодисменты Шура стабильно срывал. Между тем правы были сомневающиеся: использовался электронный «свисток». Когда Николашка уходил за кулисы, типа щёлкая орехи, а Демешко начинал пантомиму, Паливода незаметно выкручивал ручку на своём «Мини-Муге» и подстраивался под тембр Шуриного свиста, пока не перекрывал его. Как правило, это у них получалось идеально.

«ВЫШКА!»

Хватало в этой программе усложнений, хотя работалось легко. Во-первых, не довлекли сроки (хотя цикл шёл к десятилетию «Песняров»). И принимали работу хорошо, пусть иногда публика и аплодировала с осторожностью, как и всему новому. Ну а московские музыканты с первого концерта заговорили: «Это ваша лучшая программа! Вышка!» Таких слов «Песняры» ещё никогда не слышали! Тогда появилось ощущение, что всё в этой программе тип-топ. Но и при самых лестных отзывах фирма «Мелодия» не спешила предлагать нам запись. Вторая подряд пластинка с народными песнями на белорусском языке — перебор. И чёрт с ним, что это шикарная концептуальная вещь на грани с элитарной музыкой, если с экономикой проекта всё сомнительно. Да мы и сами были не прочь повременить: кому охота ради редких меломанов, которые оценят работу по достоинству, надрываться на студии почти за бесплатно? У нас же концерты! Это теперь ясно: огромный промах, что запись календарно-обрядовых песен так и «не дожали». Хотя кто бы рискнул «дожимать» — читай: ссориться с «Мелодией»?

«ЛЕНФИЛЬМ» ПОСТАВИЛ ПЕРЕД ФАКТОМ

Хорошо, конечно, что хотя бы часть попала в фильм «20 минут с «Песнярами»», но нас ведь с этими съёмками фактически поставили перед фактом. Киностудия «Ленфильм» уже договорилась с ленинградским Большим концертным залом «Октябрьский», куда мы заряжались с концертами. Киношники свою аппаратуру выставили в паузе между двумя выступлениями и сняли целиком первое отделение. Так что не было возможности подписать нюансы, сделать дубли. И вроде хватает минусов, почти все красивые вступления подрезаны, проигрыши и вокализы, а всё-таки звучит хорошая музыка, без «Вологды», да и милых кадров немало.

Мулявин не сдал министра культуры

В советское время на значимые премьеры в театрах или крупные вернисажи в музее нет-нет да и заглядывал Машеров. А потом ещё вёл долгие разговоры с пьянчугами артистами или художниками, убеждая их не принимать на грудь слишком усердно. Пётр Миронович ведь педагогом был, вот и воспитывал, как детей малых, в кабинет вызывал, воздействовал, так сказать. (Правда, его «подопечные», по их собственным словам, после такой промывки мозгов сразу же бежали за беленькой — расслабиться немного.) В принципе в те годы говорили: оперный театр, «Динамо-Минск» и «Песняры» — любимые игрушки Машерова. С другой стороны, нашим победам он искренне радовался, считал их важными для республики. Отсюда наше глубокое уважение к Петру Мироновичу, одному из приятнейших воплощений человеческого в советской власти. Порой просто было важно, чтобы Машеров одобрил нашу работу, лишний раз подтвердил её класс — не рецензией, а более продуктивными в таком случае сдержанными аплодисментами. Например — когда в сентябре 1979-го «Песняры» отмечали десятилетие на сцене и на декаду «зарядились» в минском Дворце спорта по два концерта в день с календарно-обрядовой программой до перерыва и отделением лучших песен после. Её, кстати, можно было к дате и не привязывать: «Песня пра Долю», «Гусляр» и несколько песенных программ (не обозначенных никакими рамками) — за десять лет более чем достаточный результат. Но Володя решил выходить на дворец с премьерой. Уже на первых её репетициях мы рассуждали между собой так: вроде хорошая программа, мощная. А вместе с тем понимали: музыка эта не на массового зрителя, скорее элитарная. Потому и рассчитывали, что Пётр Миронович пожмёт за кулисами Володе руку в присутствии чиновников, которые могли и не разобраться, что такое хорошо, а то и палки в колёса ставить. Тут ведь всё просто: если руководитель республики адекватно воспринимает «Песняров», то другим уже негоже идти вразрез с его мнением.



Знаковая фигура в судьбе Беларуси, но также и в судьбе «Песняров» — Пётр Миронович Машеров. Фото с его 60-летия в 1978-м. Надо сказать, и по сей день к белорусам и к их руководителям остаются самые тёплые чувства. Фото: Юрий Иванов

И как раз перед этой серией Мулявин попросил министра культуры БССР Михневича обязательно пригласить Петра Мироновича. Тот головой, конечно, покивал, но не секрет ведь, что отношения с министром у ансамбля были довольно прохладные. И вот первый, третий, седьмой день — Машерова нет, а Володя волнуется, дёргается. В итоге на девятый день помощник руководителя республики Александр Шабалин высказывает Мулявину упрёк: «Как же так, Владимир Георгиевич? Пётр Миронович ждёт вашего приглашения, а вы забыли, наверное, о главном зрителе...» (Лёня Борткевич утверждает, что его супруга, олимпийская чемпионка Оля Корбут, звонила помощнику Машерова.) Что Володе оставалось делать? Славать с потрохами министра, который зажал приглашение, и усугублять конфликт с ним? Пришлось Вове брать всю вину на себя и оправдываться: мол, откладывали до последнего, чтобы хорошенько обкатать новый материал.

ПЕРВУЮ «ФАНЕРУ» ГОТОВИЛИ ДЛЯ МАШЕРОВА

Запоздалое приглашение Пётр Миронович принял. «Песняры» решили сделать ему подарок. Была у нас в репертуаре песня «Есть такая речка» на стихи Екатерины Шевелёвой, музыка Александра Журбина, которую мы называли «Россонка» — это такая река на Витебщине, где прошла юность Машерова. Какой соблазн спеть её для непосредственного адресата, да и красивый ход! Когда-то записали мы эту вещь по инициативе той самой Шевелёвой вместе с её же «Уголком России». Поэтесса выхлопотала студию, сама присутствовала на записи, материал вышел на пластинке с песнями на её стихи — ждали, когда она протолкнёт эту вещь ещё и на радио. Но дальше — тишина! Ну а поскольку «Песняры» к имени Машерова не привязывались без особого повода, то «Россонку» давненько не пели. И как раз за несколько часов до прибытия Петра Мироновича поняли — зря: номер вроде есть, но все напрочь забыли и музыку, и слова, а времени на повторение совсем нет. Тогда Володя Мулявин в плане спасения утопающих несмело предложил поставить магнитофон и исполнить её для Машерова хотя бы под фонограмму. Попробовали за кулисами соорудить эту конструкцию — полное говно! В общем, от идеи с исполнением «Россонки» отказались окончательно. Так первая попытка петь под «фанеру» обломилась, и начало «фанерного» периода для «Песняров» оттянулось надолго.

«ГДЕ “АЛЕКСАНДРЫНА”? ШЕФ ЖДЁТ!»

Машеров приехал на последний вечерний концерт. Кажется, он немного опоздал к началу. Правительственная ложа, кстати, прямо перед нами — всё видно. Видно, скажем, как выходит помощник,

чтобы передать нам какую-то информацию из святая святых (он весь концерт между ложей и закулисьем бегал). Вот после первого часа руководитель снял пиджак — значит, останется до конца. А за ним всё местное партбюро в ложе давай пиджаки вешать на кресла — ещё та картина! Между песнями тот же помощник говорил, что его шеф доволен. Машеров очень удивился, когда ему сказали, что мы тут бессменно уже десятый день даём по два концерта. Он видит переполненный зал, тёплый приём. Уточнял даже, каждый ли день так — столько народу и такая реакция. Потом помощник шепнул, что в зале с охранником ещё и Анатолий Карпов, совсем недавно ставший чемпионом мира по шахматам. Ну а под конец концерта наш «связист» спрашивает: «Где “Александрына”? Шеф ждёт!» А мы как раз перестали с ней выступать. Пришлось концерт завершать этой песней. Сразу после неё снова прибежал курьер и передал слова Машерова: «Всем, кто пел “Александрыну”, присвоить “заслуженного артиста БССР”, Мулявину — “народного”». Ни на что подобное мы и рассчитывали. Только поездка в Америку и завоевание победы на московском конкурсе могли сравниться по ощущениям с таким известием. Заслуженный артист — неужели это с нами происходит, со мной? Только-только была история в Волжском, недавно — проблемы с прокуратурой, где мне и Шурику, будущим «заслуженным», грозили тюрьмой... Так что даже на секунду не хочу представлять, как сложилась бы жизнь, если бы Володино намерение пригласить Машерова сорвалось из-за чьей-то глупости.

АНОНИМНОЕ СОПРОТИВЛЕНИЕ

На радостях все сразу отправились в ресторан «Юбилейный» через дорогу от Дворца спорта. Правда, делили, как оказалось, шкуру неубитого медведя: официальное опубликование затянулось не на один месяц. То есть новости всё не было, а музыкальный Минск жужжал о ней со знанием дела как о свершившемся факте. Конечно, это сенсация даже на уровне ожиданий: первый барабанщик советского ВИА со званием — Демешко, первый заслуженный бас-гитарист — Тышко, первый такой саксофонист — Мисевич!.. В общем, в среде коллег, как чаще всего бывает в подобных случаях, сразу появилось множество злейших «друзей», особенно в родной филармонии (тут же вспомнились косые взгляды десятилетней давности, когда мы только приехали из Москвы: ненадолго, мол, всё это). И как только пошло оформление документов, на ЦК Компартии Белоруссии и на Министерство культуры БССР посыпались анонимки. Что ж, зависть никто не отменял — больше было (зашкаливало!), разве что когда Мулявину давали «народного СССР». Правда, до нас эти письма не доходили, но общий смысл такой:

в симфоническом оркестре один заслуженный на восемьдесят человек (да и тот дирижёр), а в «Песнях» на восемь человек — пять заслуженных и один народный. Пошли шушуканья, мол, давать-то им награду не за что. Сразу всплыло: у кого вообще никакой серьёзной музыкальной биографии, кто в кабаках на салфетках ноты писал, у кого, как у Шурика Демешко, два курса музучилища да игра в оркестре и на танцах...

ЕСТЬ «МОСКАЛИ», НО БЕЗ «ГОЛУБИЗНЫ»

Я до сих пор удивляюсь тому, что намёк на «голубизну» никому не пришли, ведь, повторяю, как минимум один из наших артистов был одарён вниманием со стороны представителя нетрадиционной ориентации. Правда, никто так и не узнал, смог ли тот поклонник обратить нашего коллегу в свою веру — фактов никаких. (И у анонимщиков фактического материала тоже не оказалось — ведь свидетель, скорее всего, сам же и соучастник!) В общем, будем считать, что артисты «Песняров» оказались людьми с твёрдыми убеждениями. А доброжелателям, которых тема, наверное, мучила в узком сегменте их музыкальной тусовки, пришлось огорчиться: не по той части мы, не по той... Зато ставили в вину «Песнярам» перебор белорусов в белорусском коллективе. Не помню уже, как тогда реагировали те, кого высосанная в общем-то из пальца проблема касалась (а это ведь Мулявина и мой пунктик). Но сегодня мнение у меня такое. Вот когда-то приглашали в Россию зарубежных исследователей, они открывали северные территории на суше и море, которые назывались их именами. Но море, скажем, не перестало принадлежать России из-за иностранного имени в своём названии. И сомневаюсь, что чилийцы морщатся при упоминании хребта в Андах, названного по имени белоруса Игнатия Домейко. Так неужели «Песняры» потеряли от того, что в них работали музыканты из других союзных республик? Думаю, что нет.

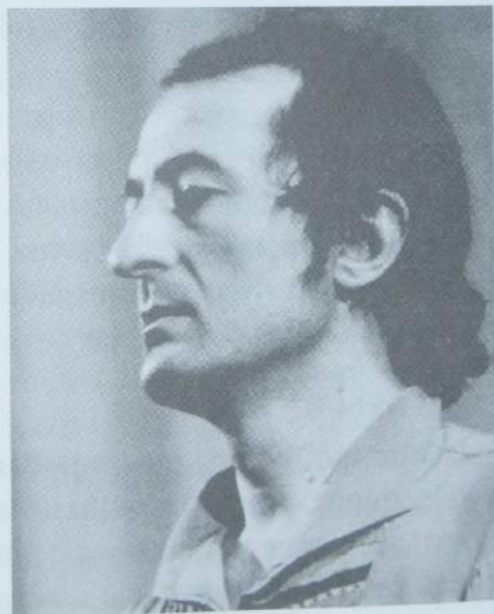
ЧТОБЫ НЕ ВЫРЕЗАТЬ

Конечно, всплыл и «еврейский вопрос». Хотя как таковой он в «Песнях» никогда не поднимался, тем более в переходе на личности. Это теперь некоторые артисты стали заострять такой аспект своей биографии. А тогда кому какое дело? Не внешность или национальность определяющими были, а музыка и работа в принципе. Всё остальное — надуманное. Но нюансы ощущались — как отпечаток напряжения в советском обществе. Например, рабочий ансамбль не просто так переименовал себя из Райхлина в Дёмина (хотя для нас как был, так и остался Даником). А так... Скажем, в 1970-х у нас работал Толя Гилевич, еврей. Но звонил и спрашивал о нём только

его однофамилец — белорусский поэт Нил Гилевич: не родственник ли, мол, ему наш Гилевич? Аркадий Эскин пришёл на клавишные — тоже проблем не возникло. Мулявин, кстати, и сам попал под «подозрение», как я в первый же день в Минске: мол, не еврей ли ты (у сводного брата Володи мать была еврейкой). Ну а потом на бас стал очень талантливый, тонкий, со своей манерой музыкант Борис Бернштейн, сменив Лёню Тышко. К тому же Боря — это и свежее слово в аранжировках (он действительно повлиял на звучание всего ансамбля и остался в его истории). В общем, все были новичком крайне довольны. Вот только на телесъёмках Борю с его необычной внешностью (во всяком случае на фоне привычных образов «песняров»-белорусов) старательно задвигали куда подальше. По возможности за кадр. Зачем? Видно, чтобы лишний раз не мучиться, вырезая из кадра еврея. (Боря об этом писал в своих рассказах — теперь читаешь их как юмористические, но тогда было не до смеха потерпевшим.) Почему так происходило? Ну, выгнали же в своё время с экрана Мулермана, Шацкую, Кристалинскую по причине не той национальности. Наверное, и здесь такая же история. Может, как раз тогда очередная волна антисемитизма в верхах поднялась.

НАДЁЖНЫЙ ОРИЕНТИР В НАСТОЯЩЕМ БЕЛОРУССКОМ АНСАМБЛЕ

Правда, в целом в ансамбле обошлось без проявлений антисемитизма. Все подобные ситуации переводили в шутку или не придавали им значения. (В конце концов, многие наши бас-гитаристы на концертах и в телезаписях не стояли в первой линии — те же непоющие Лёня и Эдик Тышко или Коля Неронский.) Кстати, меня тоже часто прятали подальше от солистов. Тогда говорили, что я не особо фотогеничный для первых рядов. А сейчас думаю: может, и происхождение выдающегося шнобеля вызывало у кого-то в редакции сомнения? Но, судя по воспоминаниям Бори, на собственной шкуре он прочувствовал эту обиду остро.



«Ты, конечно, некрасивый. Но чертовски обаятельный!» — как-то сказала мне известная в СССР пианистка Полина Ханнис (теперь она живёт в Германии). А я и спорить не буду. Камера брата Казимира подтверждает. 1982/1983 год. Фото: Казимир Мисевич

Соглашусь с тем, что никто, и тот же Мулявин, не подумал бы даже поспорить: на условия, которые выдвигали телевидение, советская идеология, мы точно влиять не могли — вынуждены были соглашаться. Мало того, в то время Володе и в Министерстве культуры тыкали за еврейские фамилии и лица в «Песнях». Правда, и обратное случалось. В начале 1980-х после концерта в небольшом белорусском городке ко мне подошли представители местных еврейских семей и сказали, намекая на Бернштейна и Эскина: «Передайте Мулявину, что теперь у него действительно белорусский ансамбль!» Тогда я очень удивился этой реплике, удивился, почему именно ко мне с ней обратились (теперь-то ясно, что ориентир был надёжный: мой злополучный нос нельзя было не заметить даже, наверное, из двадцатого ряда!), но Володе передал всё дословно. А разобрался в сказанном гораздо позже, когда прочитал немало материала на эту тему: вклад евреев в развитие белорусских городов стал для меня открытием.

КАК «ПЕСНЯРЫ» ТУШИЛИ КРЕМЛЁВСКИЕ ЗВЁЗДЫ

Наконец в январе 1980-го прояснилось всё с нашими званиями. После Нового года сидели мы между концертами в московской гостинице «Россия», когда мне позвонила первая жена: «В “Советской Белоруссии” напечатано: Мулявину — народного артиста БССР дали, тебе, Лёне Тышко, Шурику Демешко, Кашепарову и Борткевичу — заслуженных». Не скрою, радость у всех безграничная: мы снова кинулись праздновать в своих номерах. Поутру, правда, здорово отметив машеровские звания, подумалось: до этого тебе вставляли по полной программе за те же самые песни, а теперь — нате, заслуженный артист! Просто чудо какое-то!

Кстати, нашим любимым развлечением в этом отеле был прикол над теми, кто не знал, что звёзды на башнях Кремля работают и как флюгер. Подвыпив, люди офонаревали, когда вдруг на их глазах исчезали рубиновые символы. А в темноте и не всякий трезвый заметит, что звезда развернулась на девяносто градусов. Сознательный человек после стакана-другого и вовсе не знал, куда кидаться: в милицию или в пожарную!

БЕРИТЕ ГАРАЖ, или ИДИТЕ в Думу!

Крупные события или гастроли не сильно обновляли техническое обеспечение «Песняров». По инструментам, по оборудованию у нас всё было. Конечно, не без внимания к нам Машерова: по крайней мере, большие и малые начальники ощущали нашу приближённость к нему. Ну, а здесь нужен был его уровень, ведь валюту

на импортные инструменты и аппарат выделяли через всемогущий союзный Госплан. Правда, со временем, когда стали давать там шефские концерты по несколько раз в году, к нам уже и лично начальник этой конторы Байбаков благоволил. А что это значит? Без эквивоков он мог спросить: «Что вам нужно?» Мы отвечали, и хотя бы частично для «Песняров» что-то закупалось. Реже, чем хотелось бы, но чаще, чем если бы мы просто ждали. Конечно, о стадионных комплектах света или звука речи не шло (и в принципе о технике старались разговор замять — валюта!), зато гараж готовы были дать хоть каждому! (Кстати, и я, и Володя отказались, когда предлагали.) А вообще, в то время при любом ведомстве или конторе был «вышибальщик», который ездил в Москву и всеми способами добывал нужные закорючки на бумаге. Как правило, чтобы «подмазать» кого надо, белорусам хватало чемодана с салом и пары бутылок «Беловежской».

Кстати, недавно проходил в Москве у здания Государственной Думы и вдруг осознал: так ведь здесь и сидел аппарат Госплана! А в том зале, где всё так же «пилят» деньги и планируют в ещё большем масштабе, мы и выступали. Такая ж сцена низкая — место для президиума, и зал с подъёмчиком. И вход — со двора. В общем, теперь надо будет осторожнее смотреть заседания Думы: не дай бог слезу пушу...

«Хулиганский» подарок ЦК

Так вот стоило ли в таких условиях отказываться от поддержки, возможности сделать лучше, если руководство симпатизировало? Супер-«МАЗ», бригада рабочих, осветителей — такого, кроме «Песняров», до перестройки ни один ВИА не мог себе позволить. А примерно за год до московской Олимпиады заведующий отделом культуры ЦК КПСС белорус Василий Шауро, друг Машерова, неожиданно пригласил оказавшихся в Москве «Песняров» зайти на чай с лимоном. Побеседовали о том о сём — и Василий Филимонович переходит к истинной причине приглашения: немцы подарили СССР комплект современной дискотечной аппаратуры, которая годится и для концертной работы. И под эту технику уже даже определили зал, но Шауро решил: пусть побудет у «Песняров», пока о ней не вспомнят. «Хулиганским путём даю, а если придётся вернуть — извините», — сказал большой начальник.

И действительно, аппаратуру мы получили, но толком не смогли её использовать, не повозили по гастролям. По сути, мы с ней работали только в Колонном зале Дворца съездов, и то в сборном концерте. Выступление это мне запомнилось, правда, ещё и по другой причине, хотя и связанной всё с тем же презентом от Шауро.



Фото для газеты «Неделя» незадолго до Олимпиады-80. Стоят (слева направо): Игорь Паливода, Володя Ткаченко, Октай Айвазов, Женя Поздышев, Вова Николаев. Сидят (слева направо): Шурик Демешко (как и всегда, со спортивной газетой), Валера Дайнеко, Лёня Тышко, на майке у Лёни Борткевича написано имя любимой жены, олимпийской чемпионки Ольги Корбут, Володя Мулявин, Толя Кашепаров, Владислав Мисевич

По залу со знанием дела были рассредоточены выдавшие виды местные колонки, чтобы вытянуть, насколько возможно, его знаменитую отвратительную акустику. А тут вдруг на стойках по краям сцены выставляют новый немецкий аппарат. Оркестранты сначала спрашивали о новинке, хохмили, но как только началась репетиция под руководством знаменитого дирижёра Юрия Силантьева, оказалось, что они попали в звуковую ловушку. То скрипачи, то духовики вскакивали с места: ну ничего же не слышно!.. (Как сидевший на этой репетиции в первом ряду могу подтвердить все их претензии.) Ещё хуже стало, когда вышел распеваться Лёва Лещенко: ясное дело, что у оркестра всегда лагает певец, а у того — играющие. В общем, набросились друг на друга в отборных выражениях (это при знаменитых выдержке и спокойствии Лещенко!). Короче, настоящие артисты! В итоге пришлось вмешаться Силантьеву. Сначала он подошёл к Лёве, посочувствовал, сказал: «Да не слушай ты их, подумай — музыканты, — пой!» Потом погасил очаг раздражения в оркестре: «Сколько ещё будет этих солистов...» Короче, о проблеме с аппаратурой забыли напрочь, зато выяснили отношения на высоком культурном уровне.

Но перед Олимпиадой «хулиганский» подарок пришлось сдать, правда, предварительно был звонок от подчинённых Шауро с извинениями.

ПРЕОДОЛЕНИЕ «НИЩИХ»

«Весёлые нищие» — это ответ на упрёки тех, кому надоело слушать у «Песняров» фольклор, белорусскую поэзию и песни советских композиторов: «А, эти... Опять ноют, опять без яиц...» И вдруг маленький шедевр — может, не мирового масштаба, но музыка говорила сама за себя. А для ансамбля ещё и шедевр преодоления собственной «заигранности», «заштампованности». Тем более о шотландских мотивах публика имела смутное представление, вот и получилось что-то непохожее не то что на «Песняров» — на эстраду в принципе. К тому же в «Нищих» даже намёка не осталось на простенькие аранжировки «Песні пра Долю». Сам Володя, думаю, не стал бы так сильно задирать планку. Обычно он охотно делал послабления тем, у кого «сложняк» не брался (возможно, кстати, и его самобытная манера игры в своё время вышла из того же корня). Сколько раз я просил аранжировщиков помирить меня, написать попроще: «Ну не хилает, ну никак...» А поскольку к тому времени я не просиживал с саксофоном в обнимку целыми днями, на репетициях вчерашние студенты Паливода, Ткаченко, Бернштейн могли отыгрываться на мне сполна за все «змеиные» укусы. Есть в ансамбле духовик — значит, на него пишут и рассчитывают, значит, терпи и продирайся сквозь ноты.

Вот такая трагическая страничка, а то всё смешно да смешно...

А ПАЛИВОДА ШЁЛ НА КОНФЛИКТ

И, кстати, именно идеальные партитуры Паливоды (возьмёшь в руки — как напечатано!) надо было «выдрачивать» до совершенства, которое он себе представлял. Причём Игорь, сознательно идя на конфликты с музыкантами, требовал игры строго по нотам. Помню, он говорил, что сам проверял всё написанное и уверен в каждой крючке. По его требованию я, например, долго штудировал свой фрагмент на сопрано-саксофоне в «Мудреце» («Песне базарного шута»). И, надо сказать, остался доволен своим результатом. В конце номера Лёня Тышко сыграл одну из самых виртуозных партий баса, по крайней мере в «Песнях» (а может, и в Советском Союзе). В том же «Мудреце» Шурик Демешко раскрылся как вокалист в философской композиции — зашёл на территорию Володи Мулявина, не оставив, правда, роли балагура. И всё было профессионально, чисто: тут продекламировано, там спето. Яркие характеры в этой программе в «Песне солдата» у Володи

Мулявина и в «Лудильщике» («Я, ваша честь») у Толи Кашепарова. По напору, по глубине прочтения все трое друг другу не уступают. А опыт совсем разный: у Мулявина — сплошь героические баллады или высокая лирика, у Кашепарова — лирика, а у Шурика — то похмелье, то «чарачка». Ни у Мулявина, ни у Паливоты не возникало желания убрать какую-нибудь из лирических вещей — ни «Мой Джон», исполненную Игорем Пеней, ни «Дочурку» с вокалом Кашепарова, ни «Прощай, красавица» от Валеры Дайнеко. Ведь это до слёз, до мурашек песни. А вообще, тексты в кантате Роберта Бёрнса в переводе Самуила Маршака своей «бытовухой» напоминали знакомые нам народные песни, поэтому не казались чужими. Пусть тут не пахло высокой поэзией, но как всё искренне, просто! Тем более мы и современных «маркитанток» (проститутки то бишь) встречали, и вояк и сами выпивали «на дружеской пирушке»!

ФРУНЗЕ, «ГРЮНДИГ», РОБЕРТ БЁРНС

Свежий материал мы репетировали регулярно, сдали программу в Минске. Даже мысли о прокате витали: какая будет инсценировка, что за сценография, костюмы? Испытывали программу несколько дней подряд на зрителях киргизского города Фрунзе. Несчастливая публика пришла на песни «из телевизора», в крайнем случае на народные, а тут... Это, кстати, вполне в духе Мулявина: обкатать новый материал на случайном зрителе, причём в маленьких городках Володя показывал всё, на что ансамбль способен. Но никто, включая Паливоту, не питал иллюзий насчёт успеха «Весёлых нищих» у широкой аудитории, хотя разговоров типа «пойдёт не пойдёт» не возникало. Во всяком случае, «красного света» для этой работы никто точно не ждал. Потому Мулявин и решил пробовать Бёрнса на «Мелодии». Ансамбль в форме, номера из «Весёлых нищих» игрались в концертах, и Володя, думаю, надеялся на повторение успеха пластинки Давида Тухманова «По волне моей памяти» на стихи поэтов-вагантов. Ну чем наш шотландец хуже средневековых французов?

Но «Весёлые нищие» снова доказали, что инициатива если не наказуема, то и не приветствуется: это же не соцзаказ как «Через всю войну», где и двойная пластинка, и фильм, и телесъёмки. На всесоюзную фирму Мулявин отправился с неплохой демозаписью «Весёлых нищих»: Лёня Тышко как раз купил себе бытовой, но клёвый импортный магнитофон «Грюндиг» и предложил его опробовать на генеральном прогоне (та кассета оказалась потом единственной полной записью «Нищих»). Да, каждый на гастроли возил кассетник (у меня, к примеру, «Весна» с набором плёнок по шестьдесят

минут каждая), но тут особый случай — импорт! К тому же подумали: в случае чего по записи будет легче вспоминать материал. (Эх, жалко, что Тышко не обзавёлся «Грюндигом» раньше, когда готовили календарно-обрядовую программу!) Но худсовет «Мелодии» ответил: мол, нехарактерно для «Песняров» и записывать не стоит. Тогда Бёрнса как-то сразу и свернули: материал-то не пишется — чего напрягаться. Только блестящую «Песню бродячего скрипача» Валера Дайнеко ещё долго пел. Но теперь, когда эта музыка переслушана на сотни раз, для меня ответ на вопрос, какое отношение к «Песнярам» имеет Роберт Бёрнс, один: самое прямое! Ну неужели только для меня шикарная «Я лишь поэт» звучит как перекличка с «Я не паэта» из следующего же цикла ансамбля на стихи Янки Купалы?

ЗАГРУЗИЛ ПАЦАНА...

Как мне теперь кажется, за тему Бёрнса Мулявин мог ухватиться ещё во время съёмок киносказки Виктора Турова «Горя бояться — счастья не видать» в 1973-м. Там мы сыграли размалёванных скоморохов в париках и красных сапогах и почему-то пели две песни на стихи шотландца. Вроде бы и не в тему, зато песни — красивые, лиричные. Написал их, кстати, наш друг Олег Янченко, известный композитор и органист. Правда, в репертуар «Песняров» они так и не попали: была задача сделать запись для кино — и всё. Так и вышло. Но когда Мулявин вернулся к Бёрнсу, эта историческая справка, наверное, никого не интересовала. Не только у меня, наверняка у всех в ансамбле возник другой вопрос: почему вдруг Володя решил отдать свою задумку с этой кантатой другому автору? И почему именно Паливоде? Всё-таки идеи он стремился хотя бы эскизно воплощать сам, потом уже только отдавать на огранку.

Ответов может быть множество, среди нас было не принято мучить друг друга вопросами «для истории» — «как?» да «почему?», так что просто попробую взглянуть на ситуацию со своей колокольни. Ясно, что один человек не может «рожать» весь материал, ясно, что хотелось делать «по-другому», а не всегда получалось. К тому же Игорь успел зарекомендовать себя — он (в значительной степени) и другие ребята-аранжировщики только-только сделали шикарную календарно-обрядовую программу. Но Мулявин, думаю, таким образом реагировал на проблему Игоря с алкоголем. В общем, загрузил пацана. Остальные едва терпели «вылеты» Игорька на несколько дней подряд (особенно я кипел — по «змеиному» званию). Да и сам Мулявин другого выгнал бы тут же. Так почему закрывал глаза? Думаю, потому что Паливода — идеальный музыкант для ан-

самбля (да и вообще выдающийся музыкант, второго такого не назову). Какие ещё нужны аргументы? Но наверняка это было сделано также из глубокого уважения к его отцу Игорю Петровичу — потрясающему музыканту с Ленинградской консерваторией за плечами, авторитетному руководителю, просто замечательному человеку. Кстати, вполне может быть, что он попросил Мулявина в своё время обратить внимание на Игоря: мол, хочет попасть в «Песняры» (хотя Паливода-младший с Володей были знакомы ещё с 1960-х, чуть ли даже создать коллектив у них тогда не получилось, но потом пути разошлись).

НАГОВОР НА СОВЕТСКУЮ ВЛАСТЬ

Песни из цикла на стихи Янки Купалы «Я нясу вам Дар» не имели шансов стать шлягерами. Но чтобы оказаться где-то рядом со, скажем, «Спадчынай», новым вещам надо было звучать, а кто эту программу слышал в цельном виде? Полупьяные «пісьменнікі» в деревне Вязинка, на родине Купалы, и зрители на считаных показах в крупных городах? Ведь о записи на «Мелодии» речи не шло, телесъёмка — отдельными номерами на Белорусском ТВ. Но это так — один раз показать: пусть и красивые песни (к примеру, «Не глядзі», которую пел Коша, какая клёвая!), но оттолкнуться не от чего. Так что «Песняры» воспользовались отсутствием драматургической связи между песнями и некоторые безболезненно удалили.

Но как представить вне программы «Я не паэта»? Выдающаяся вещь, одно из самых точных, искренних, потрясающих произведений с гениальной музыкой в гениальном исполнении, но безо всяких претензий на шлягерность. Написано поэтом для себя и композитором для себя. Но понятно всё это только тем, кто знает биографию Купалы. А как быть с большинством, которое не в курсе? Ну а за «Разлад» или «Ну как тут не смеяться» вне юбилея Купалы нам вполне можно было бы пришить наговор на советскую власть — не меньше! А ведь обе вещи, на мой взгляд, «из ряда вон», большие удачи Мулявина: и аранжировки необычные, и выход на социальную тематику.

Кстати, рабочие ансамбля любили напевать строчки из «Ну как тут не смеяться» после концертов: «На нашем хитром свете разный есть народ. Один живёт как люди, другой живёт как скот». Помню, как после концерта в Юрмале пацаны чуть ли не инсценировку закатили. Намекали, конечно, на расслоение общества — на свои зарплаты по сравнению с артистами: добавляли им разве что за сценой и в жидкой валюте. Ещё такая у нас с ними была «музыкальная» шутка: «Ну что, — спрашивали ребята, — сколько сегодня взял



Песняр и «Песняры». Возле памятника Янке Купале в Минске.
1 мая 1986 года. Фото: Юрий Иванов

“фа”?» Речь, конечно, шла о «фаустах» — бутылках с винцом креп- лёным. В общем, жили полноценной музыкальной жизнью!

С ЗАКАЗЧИКОМ НЕ СПОРЯТ

Другая беда «Дара» — чуть не в половине песен стихи Янки Купалы исполняются в переводе. Насчёт языка проблем у ансамбля не возникало никогда: надо было спеть Кулешова по-русски — пожалуйста; считают на «Мелодии», что в пластинку с народными песнями надо добросить пару песен на русском, — не вопрос. Но здесь даже мне, всего на четверть белорусу (чую, что вопрос шнобеля снова кого-то крайне озаботит!), было ясно: слабее оригинала эти переводы. И не только эти, раз специально никто не учит белорусский язык, чтобы читать стихи Купалы в оригинале, как учат английский ради понимания Шекспира. Ясно, что Володя никогда бы не обратился к заведомо слабым текстам. Да и величие Купалы, номера один в белорусской литературе для Мулявина, в таком изложении вызывало сомнения. Но из юбилея делали интернациональный праздник, так что гости из советских республик должны были понимать, что это за Купала такой, которого так чтут белорусы (наверняка это пожелание Министерства культуры ещё на берегу было озвучено). А раз программа — госзаказ (отлично, талантливо сделанный), с заказчиком не поспоришь и лишних вопросов не задашь.

НЕ ДО РОМАНСОВ

Правда, спустя лет пять ветер подул в другую сторону. К очередной круглой дате Купалы Мулявин снова взялся за его стихи (то ли попросили, то ли заказали) — на этот раз выбирал такие, чтобы с уклоном в сатиру, в духе гласности. В том числе вещи из «Дара» дописывал-переписывал. С Димой Явтуховичем, к примеру, обновил аранжировку «Ну как тут не смеяться» специально для фильма Владимира Орлова «Комедиант». К тому же Мулявин перепел эту вещь уже с белорусским текстом. Наверное, песня действительно стала звучать органичнее. Кажется, опять пробовали «Ты мне песню спей дзяўчына»: несмотря на все кадровые изменения, сохранилось великолепное слияние голосов Дайнеко и Пени, которые её и пели в 1982-м. Из нового сделали «Бабульку — прадаўшчыцу зёлак», «На тэму крытыкі». В духе танцевальных вещей конца 1980-х (и потому конъюнктурненько) получилась «Дзяўчынка — галубка мая». Но чтобы это связывалось в какую-то программу песен и романсов, о которой кое-где пишут, такого не помню. Во всяком случае, большинство названий стихов, которые к ней причисляют, не вызывают у меня никаких воспоминаний. Наверняка не всё из задуманного записывали.

Да и Володя к тому времени столько перелопатил Купалы, что мог отказаться от задумки очередной программы. Даже то, что сделали, причём ведь вещи неплохие, в концертах почти не играли. Время было не для Купалы уже. Чем не повод оставить задумку и перейти к следующей? Или передохнуть. Ну а для «отчёта» к очередной годовщине в Вязинке, на родине поэта, всегда было что показать.

Мулявин «подвинул» себя

Мулявина посмертно упрекают во многом — отвечать на вызовы всё равно некому. Правда, никак не пойму, почему антипатию нескольких человек подхватывают и принимают за истину. Разве у меня к Мулявину не было претензий, а у него ко мне (да и побольше), что закономерно? Но ни во время нашей совместной работы, ни после разрыва мне и в голову не приходило оспорить его творческие или лидерские качества. А теперь ставится в укор, в том числе кое-кем из бывших «песняров», что после прихода консерваторских ребят Мулявин ничего серьёзного в музыке не сделал и что, мало того, ещё и аранжировками озадачивал своих музыкантов. Но разве это преступление для руководителя коллектива? Тем более ребята схватывали суть Володиной музыки, его идеи на лету и сами уже дышали новой музыкой. Это по молодости ко всему быстро приходишь, остро чувствуешь время, а в сорок — пятьдесят лет попасть на задворки эстрады проще простого. Так что обращение за «новой кровью», причём вовремя, — ещё одна грань Мулявина, лидера, умнейшего человека. Самокритичный Володя всегда понимал предел своих возможностей. И для общего блага, чтобы продлить ансамблю активную жизнь на несколько лет, он подвинул бы любого в «Песнярах»: ротация кадров, как во всяком коллективе.

С самим собой Мулявин точно так и поступил. Скажем, аккомпанементу он не мог уделять столько времени, как в начале пути. А гитара должна звучать свежо, она в основе музыки «Песняров». Тут ещё, может, память о погибшем брате-гитаристе долго его удерживала от того, чтобы принять второго гитариста: не мог Вова представить на месте Валеры никого другого. Но когда в «Машаньке», первой песне, аранжированной в «Песнярах» Владимиром Ткаченко, слышишь свежие облигато, понимаешь: какой огромный шаг вперёд сделан! Ему Мулявин и дальше давал развиваться, искать, показывать наработки на концертах. В конце концов, все главные программы — с участием Ткаченко (ушёл он, к сожалению, первым из плеяды консерваторских, но вынужденно — по состоянию здоровья). При этом сам Мулявин всё так же мог на голом нерве сыграть и спеть, как в номере «Перед атакой» из военной программы. Или,

скажем, партию модных в то время двух гитар сыграть с Ткаченко, который её и написал.

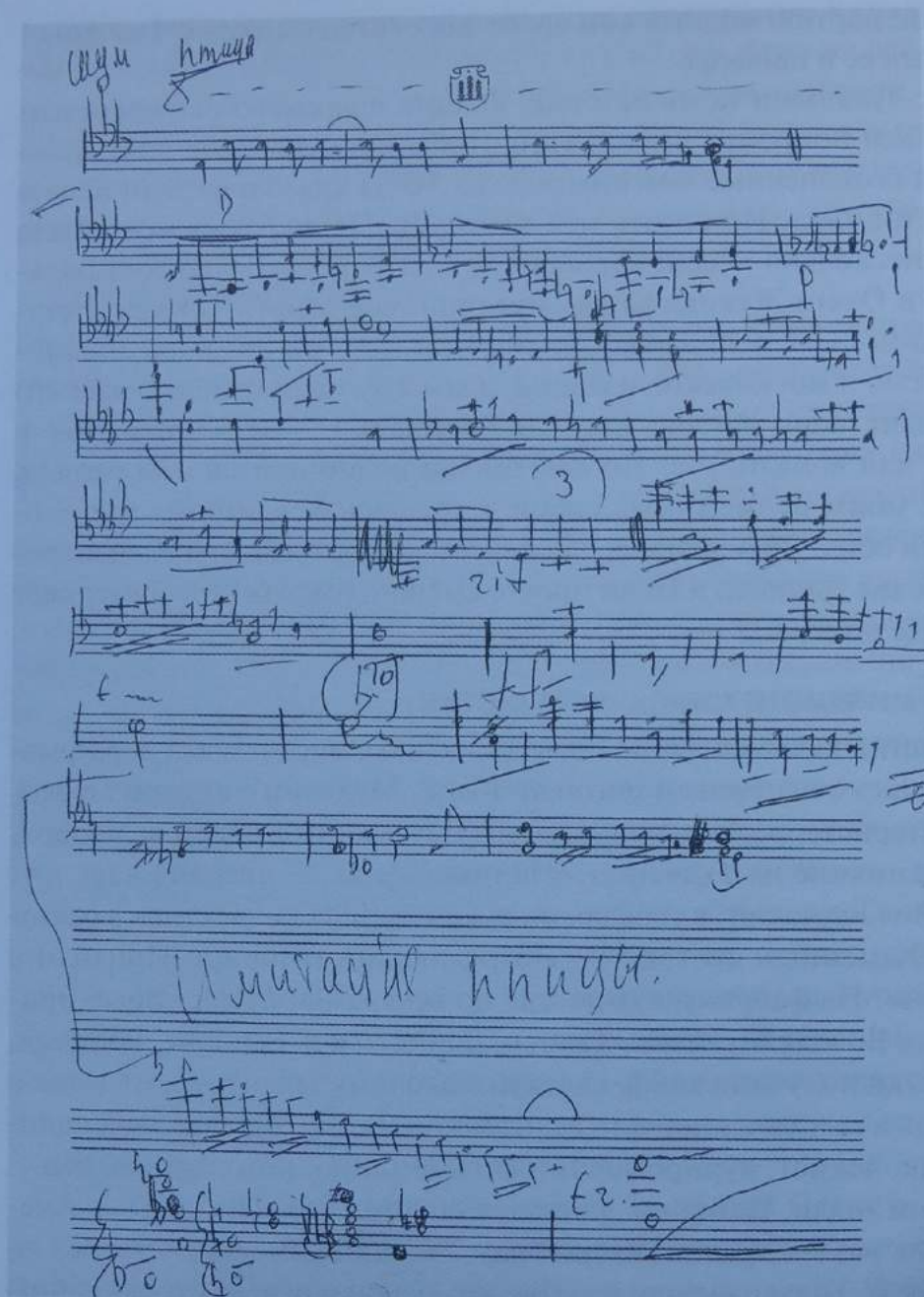
И с духовыми та же история. Флейта и саксофон со временем зазвучали попроще: вместо того чтобы их усердно оттачивать — у меня бесконечные «змеиные» дела. Тогда красочки стали искать в электронике. Или взять моё пение. В «Песнях» у меня было всего несколько песен: «Белый дом над морем» Валентина Бадьярова и Олега Жукова да две мулявинские вещи — «Куда улетают птицы» на стихи барда Серёжи Крылова (он писал об ансамбле статью в московское издание, а мы ему не отказали с песней) и «Уходят наши матери» Евгения Евтушенко, — зато мой выход — отдых для вокалистов. Но как только надобность в нём отпала, тема с моим пением сама собой закрылась без лишних разговоров или обид. Да и вообще, с появлением Борткевича и Кашепарова, а позже Дайнеко и Пени просто смешно было бы требовать себе сольные номера.

От милиции спас... «стук-стук»

Кстати, прослушивание Вовы Ткаченко в моей памяти неразрывно связано с настоящей погоней. Когда Мулявин заговорил о втором гитаристе, несколько уважаемых музыкантов советовали обратить внимание на Ткаченко. «Не пожалеете», — твердил наш друг Алик Волочинский, в своё время руководитель коллектива в ресторане «Каменный цветок». — Потрясающий гитарист. Приходите слушать». На фабрику-кухню, где по вечерам выступал Вова, пришли сам Володя Мулявин, Тышко, Дайнеко и я. Выпили, закусили, от музыки получили кайф, сказали молодому таланту ждать вызова (он ведь и сам хотел попасть в ансамбль). Вечер омрачил мой однокашник, чекист, курировавший филармонию, который нас вёл — и все это знали. Наверное, увязался потому, что «Песняры» в Америку как раз собирались второй раз. Уж слишком душевные вёл он разговоры. Только вышли из «Цветка», как нашу пьяную компанию возле моей машины тормозит милиция. Слово за слово, уже почти решили пешком идти, как инициативу на себя взял чекист: «Спокойно, я прикрою. Валим!» Чем он прикрывал, уже никто не видел, но весомая часть «песняров» забралась в авто и давай удирать от наряда сначала дворами за гостиницей «Минск», потом по Ленинскому проспекту. Если бы не «стук-стук», ещё одна замаранная страница получилась бы в биографиях, а то и Америка накрылась бы.

НОТЫ НА САЛФЕТКАХ

На моих глазах Мулявин изводил под ноты целые салфетницы в столовых и ресторанах с конца 1960-х. Зато позже Володины наброски



Моя партия в «Крике птицы», написанная рукой Мулявина

чуть не на туалетной бумаге, что не очень-то вяжется с его возвышенным образом, стали притчей во языцех. Как и то, что он имел наглость отдавать аранжировки собственных мелодий музыкантам своего ансамбля. Такой вот Карабас-Барабас — заставлял ночами пахать, сочиняя за него песни! Правда, никак не могу представить, чтобы эта тема как достойная обсуждения возникла во времена «Песняров». А сегодня истории о бумажках с нотами, о «ломовых лошадях» в штате звучат так, будто критикам (особенно музыканты в этом отношении удивляют) неудобно выставить Мулявину

какие-то личные претензии по гамбургскому счёту. Ребята, ну неужели у Вовы Ткаченко не было таких озарений, когда руки сами чешутся записать идею? Или у Игоря Паливоды? И что, они бежали искать в такие моменты нотную тетрадь определённой марки? По себе знаю: когда служил в армейском квартете, во сне приходили музыкальные идеи. Тогда посреди ночи в казарме подскакивал со скрипучей кровати записать их на первом попавшемся клочке бумаги, прямо как Мулявин. Другое дело, что тот же Паливода не считал возможным показывать полуготовую работу или даже наброски к ней — с его-то масштабом мышления. Мы получали от него всегда идеальные, выверенные партитуры.

Как по мне, наброски — рабочий процесс, на чём бы они ни были сделаны. Как карандашные эскизы к огромной картине «Явление Христа народу» Александра Иванова, которые я запомнил с малолетства в Третьяковской галерее. Художник не сразу написал картину, искал точные образы и глубину, вот и Володя в набросках нащупывал будущую мелодию — принципиальную основу песни. А потом делал клавиры и партитуры — во всяком случае, пока он был в этом деле для «Песняров» незаменим. Мало того, что я всё это прекрасно помню, так в моём архиве сохранилось кое-что из партий духовых, написанных Володиной рукой. Отчего глаза на лоб и полезли, когда один из составителей антологии «Песняров» не постеснялся заявить в газете: Мулявин не владел нотной грамотой. Пардон, а на чьих аранжировках ансамбль держался первые лет пять — семь, да что там, почти всё первое десятилетие? Но была и польза от этой «утки»: в прессе появились сообщения о неизвестных Володиных клавирах и партитурах из частных архивов, да и в принципе лишний раз заговорили об ансамбле.

«Марысю» точно написал Мулявин

В последнее время борцы за справедливость настаивают, что программы авторские за Мулявина чуть ли не всем ансамблем писали. Ох, как «доброжелатели» ломают копья над «Марысией» на стихи Янки Купалы! Дошли до такого: музыка Мулявина и Паливоды. Но я-то и Игорь Пеня помним, как начиналась работа над этой песней. Прежде, чем отдать вещь Паливоде, на фортепиано Володя наигрывал мелодию, пояснял, каким видит итог. А Игорь, который изначально исполнял «Марысю», знает, как Мулявин с ним работал над вокалом, какие ноты звучали в оригинале, а что появилось после аранжировки. Как раз Володя определил тональность с расчётом на молодого Пеню: мучайся, а бери — и всё тут! И вот она, прекрасная песня.

Конечно, финальные очертания каждая вещь приобретала на репетициях, а то и на концертах, в неё так или иначе, больше или меньше, вкладывался каждый вокалист и инструменталист. («Зачарованная мая» — доказательство того, что аранжировка — продукт коллективный.) Но, ребята, нельзя смешивать мелодию с аранжировкой, пусть и великолепной! Римский-Корсаков писал за Мусоргского инструментовки, но при всём его таланте гений Мусоргского уже на уровне мелодии узнаваем. Так и с Мулявиным: как ни высчитывай, кто и сколько своих нот записал вокруг Володиной мелодии, это его произведение. Да, консерваторские создали «каноническое» звучание многих произведений Мулявина, порой развивали исходную идею до космических масштабов. Вот так с лёгкой руки Игоря Паливоды просто красивая Володина мелодия «Марыси» из чистой мелодрамы выросла в прекрасную балладу, настолько серьёзную, что и пели её меньше, чем другие «именные» вещи. Но слово Володи оставалось решающим всегда: он мог внести поправки, выразить пожелания или сказать, что не подойдёт, а что — в самый раз. Причём говорилось всё деликатно, никаких «разборок» по музыкальным вопросам на репетициях. И разговоров в курилке на эту тему я не припомню. Может, их и не было в принципе: в конце концов, Мулявин вполне доверял своим музыкантам, аранжировщикам. Значит, его устраивало, что с появлением «новой крови» родилось свежее звучание ансамбля, но — в рамках однажды выбранного пути «Песняров».

«Что, не нравится?»

Кстати, а почему право Лученка на «Зачарованную мая» никто не догадался оспорить? Игорь ведь стоял только у исходного материала, который Слава Евдокимов исполнял в редакции ближе к авторской. А у «Песняров» вышла блестящая вещь с долгой-долгой жизнью, но... на некоторый процент не лученковская. Основную работу делал Паливода, а ещё вложились Ткаченко, Бернштейн и Дайнеко, который и написал знаменитое соло для голоса и гитары. Лученок не раз делился (а я его при случае снова и снова прошу рассказать эту историю — больно нравится), что на премьере «Зачарованной» он песню не узнал. К немного ошарашенному композитору подсел Мулявин. Сидят, молчат минуту, три, пять — пауза очевидно затянулась. Тогда Володя не выдерживает и с фирменной своей подколочкой спрашивает: «Что, не нравится?»

И правда, тут и песня другая, и «Песняры» звучат иначе. Прояснилось всё, когда после телепремьеры «Зачарованной» в «Утренней почте» на следующий день о нас снова заговорили: ого, а они ещё и так могут, оказывается! Тогда как раз дыхание чего-то более

актуального для нового поколения слушателей уже почуяли. Хотя именно «Зачарованная» скорее исключение, везение: настолько музыкально насыщенные вещи больше для элитарной публики (как в «Белорусских песнях», скажем, «Ручэй», «Не кувай зязюленька» или восстановленные песни из военной программы). Но суперпозитивная реакция на «Зачарованную» мне отлично запомнилась. Прямо глоток свежего воздуха для ансамбля. И до сих пор мы с ней: следим, чтобы она и «Алеся» были в каждом кассовом концерте «Белорусских песняров».

Считалось неслабо и для «Песняров»

Кстати, после московского конкурса 1970 года это был второй раз, когда телевидение нам сильно помогло достучаться до общественного мнения. Причём положительного. Ясно, что «Песняров» регулярно «крутили» и по московской, и по минской программам, пусть и на волне ещё того, самого первого успеха. Но поучаствовать в московских «Голубых огоньках», как и в «Песне года», где в первую очередь предпочитали московских авторов, считалось неслабо даже для нашего ансамбля (хотя у нас и песен порой не находилось). Правда, от белорусских телесъёмок Мулявин часто отбивался общими фразами: мол, тематика программы мне не ясна, надо подумать. А потом не перезванивал. Хотя была, к примеру, такая популярная белорусская программа «Сустрэнемся пасля адзінаццатай», куда, в свою очередь, «Песняров» особо не приглашали: Мулявин не напрашивался, да и привечали там в основном москвичей. Володе просто не хотелось охвата на три деревни и на наш ЖЭК: покажут один раз, а что-то приметное всё равно должно пройти через Москву. Ну а засветиться на экране для галочки он уже не стремился, к тому же телесъёмка — это ещё и кусок работы.

Другое дело — съёмки для других республик! В Литве, к примеру, аудитория ещё меньше, но здесь мы вроде как на популяризацию белорусской культуры работаем. Запомнил, как однажды литовцы приехали снимать «Песняров» в минском парке Челюскинцев. Почему-то выбрали песню «Тандем» Виктора Резникова — не самое характерное в репертуаре. Но тандем оказался весьма удачным: до перестройки и пришедших с ней кооперативов оставалось лет пять, а мы впервые получили гонорар за съёмку наличными! Правда, кто-то из пацанов рассказывал в интервью, что в Германии на телевидении рассчитывались конвертом на руки ещё двумя годами ранее. До сих пор не пойму, как я этот момент проворонил: вот точно — или пронзительно «шипел» на кого-то, или убежал в номер гостиницы усердно заниматься...