

«МОЙ РОДНОЙ КУТ»¹

Как-то так в жизни всегда получалось, что с одними странами и народами обстоятельства меня связывали тесно и многократно, а с другими — практически не было контактов: три раза ездил в Германию и ни разу — в заочно любимую Австрию, были знакомые китайцы, но не было японцев, были буряты, но не было калмыков, были вьетнамцы, но не было тайцев, были непальцы, но не было индусов, были армяне, но не было грузин, было много белорусов, и нема свидомых украинцев... Не хочется думать, что такая избирательность контактов — дело рук слепого случая. Думаю, на каждом этапе и повороте существования нас направляет и корректирует высшая благая сила под названием судьба. Именно она определяет: с кем, почему, и за какой надобностью посылает тех или иных знакомых и тем более — спутников жизни. Впрочем, белорусы — это поистине особая ста-

тья. Всесильное, долголетнее притяжение «Песняров» — наглядное тому подтверждение. Впрочем, в первой половине года 1978-го, и оно ощущалось не в полную силу. Это важно в понимании того, что мои меломанские пристрастия в те месяцы отошли на второй план, и мистическая, но прочная связь с мулявинской командой несколько ослабела. То есть, в то время я музыку слушал, но как бы вполуха: такие мастодонты тяжёлого рока, как «Гранд фанк», «Дип пёрпл», «Лед Зеппелин» и «Слэйд», отходили в прошлое; музыкальное эстетство «Чикаго», «Дженезиса» и «Назарета» казалось немного заумным; «народное» творчество Джона Фогерти и его «Криденса», наоборот, выглядело несколько простоватым.

На эстраде тогда царили английские группы «Смоуки» («What can i do / О, как мне быть?..», «I'll meet you at midnight / Я встречу тебя в полночь»); «Иглз» («Отель „Калифорния“» с этим искромётным но, увы, недолговечным гитарным ансамблем и ударником-вокалистом) и «Куин» («Bohemian Rhapsody»); «битлы»

¹ Фрагмент из книги «МОИ „ПЕСНЯРЫ“». Продолжение. Начало см. в журнале «Литературные знакомства» № 1, № 2 (2021).

в ту пору немного отодвинулись на периферию молодёжного восприятия, недолго ярким оставался их отблеск в виде группы Пола Маккартни «Уингз» с их бессметным шлягером «Миссис Вандербильт / Хоп — хэй-хоп!»)... На пятки этим мастодонтам поп-музыки уже отчётливо наступали новоявленные кумиры «Абба» и «Бонни М» (не считая таких мелких брызг, как «Арабески», «Баккара», «Оттаван», «Чингис-хан»...) В те годы нам, представителям молодёжной советской прослойки, эти песни казались недостижимыми по своей экзистенциальной значимости. А ведь, в сущности, они были такими же наивными, как мы, такими же сентиментальными, а иногда такими же глупыми!..

В отечественной культуре на олимпе современной музыки тогда уже второй год безоговорочно и почти единолично обосновался со своим диском «По волне моей памяти» Давид Тухманов. Об этой новинке я услышал ещё в Калининграде. Сначала брат прислал из Москвы (он стал студентом МГУ) восторженное письмо, где особой похвалы удостоилась забойная студенческая песенка «Из вагантов». Потом я спросил об этом одного товарища по службе (кажется, это был печатник дивизионной типографии Караваш-

кин, в чьё лицо, несмотря на молодой возраст, уже въелась свинцовая пыль; но могу ошибаться), что тот думает о популярной пластинке. Немного помявшись, тот отвечал: «Честно говоря, я понял только одну первую строчку «Я мысленно вхожу в ваш кабине-ет...», но всё равно очень понравилось. Класс!..» Всенародная (не побоюсь этого слова) популярность альбома приобрела какую-то несусветную широту. Кто бы мог представить себе, что в массы советского народа мощным потоком хлынут тухмановские ритмы, то взрывные, то тягучие и задумчивые, которыми были промодулированы классические стихи Сафо, Гёте, Мицкевича, Шелли, Бодлера, Верлена, Ахматовой, Волошина, Гильена... Несомненно, большой вклад в общий оглушительный успех имел именно литературный материал, любовно, с душевным трепетом подобранный Татьяной Сашко. Когда мне удалось, наконец, подержать в руках пластинку и оригинальный конверт, меня поразило, с каким вкусом и достоинством выполнено художественное оформление. Но главное состояло в том, что там было подробно расписано, какой певец из какой группы исполняет ту или иную композицию. Очевидно, эта добросовестность в указании «именинников» и раздача «всем сёстрам по серьгам»

была позаимствована у «Песняров», у их дебютного альбома... Кажется, в нашей музыке намечались новые времена, прорыв к чему-то новому. Трудно судить, как относился к «Песнярам», Мулявину и Лученку сам Тухманов. Кто на кого и в какой степени повлиял? Но уверен, что слушали друг друга они внимательно. Более того, они все были детьми своего времени, и эти глобальные, общественно-политические и культурные мутации похожим образом влияли на них. Показательно, что, как Тухманову не вполне удалось следующие масштабные проекты вроде альбома «НЛО» (он представил публике интересного вокалиста — Николая Носкова, но не более того), так и на творческом пути «Песняров» в то же время случались своего рода «понижения уровня» (имеются в виду песенные циклы на стихи Роберта Бёрнса² и Владимира Маяковского, не вызвавшие бурных оваций). Примерно тогда же выступил со своей фолк-сюитой «Русские песни» Александр Градский, чья грандиозная работа до сих пор, в сущности, не оценена по достоинству. К выбранному материалу — народным и старинным песням — он отнёсся одновременно

бережно и новаторски.

Звучание, которого добивался он и группа «Скоморохи», поражало своей первобытной натуральностью. Однажды, когда я слушал революционную песню «Вы жертвою пали в борьбе роковой», то буквально подпрыгнул на стуле, когда в проигрывше раздались удары колокола: показалось, что в железку колотят буквально здесь, в этой комнате — вот каково было качество акустики пресловутого винила, не идущее ни в какое сравнение с ху-досочным лепетом вошедших тогда в моду двухкассетников. Да и отношение к избранной теме выглядело уважительным: отчего-то не хотелось верить, что Градский исполняет эту вещь с фигой в кармане, намекая на всевозможных буковских-новодворских. Подобные «радетели» за демократию и общечеловеческие ценности рисковать жизнью не торопились и прожили свои жизни в комфортной, что уж там говорить, обстановке.

Вот какие были тогда времена. Слава «Песняров» не то, чтобы потускнела, а словно покрылась небольшой патиной, слегка забронзовела, покрылась сусальной позолотой... По сравнению с тухмановским альбомом их музыка казалась чуть более классичной, строгой по форме, «застёгнутой» по содержанию. Но всё это вовсе не означало, что Мулявин и его хлопцы отошли на задний план и выключились из головокруглительной погони за известностью. Уже после того, как я удачно и без особых хлопот поступил в Литературный инсти-

² Большой цикл «Весёлые нищие» на стихи Роберта Бёрнса «озвучил» Игорь Паливода, но большого успеха не снискал. А вот Александр Градский написал несколько песен, в том числе, «В полях под снегом и дождём» и приобрёл народную любовь. Почему? Загадка...

тут (во ВГИКЕ что-то не срослось при написании этюда), то заслужил доверие учебной части, где меня решили сделать старостой курса, и вернулся на побывку домой. Тогда же купил в Ульяновском ЦУМе набор из трёх грампластинок (это стало мне в шесть целковых с полтиной) — тогда в ходу были такие формы торговли — «с грузкой». В него входили: диск Аллы Пугачёвой, сборник эстрадной музыки и авторский альбом Игоря Лученка. Не знаю уж, что и к чему там считалось «довеском».

Дело всё в том, что одна сторона «гиганта» была полностью отдана в распоряжении «Песняров». И те не подвели. Хотя, должен признаться, впечатление от содержимого было не равновеликое. «Песня о матери» на слова Аркадия Кулешова в исполнении Кашепарова показалась проходной, «дежурной». Показалось удивительным, что такой прямолинейный текст принадлежит автору «Олеси»... Народный наигрыш «Добры вечар, девчыначка» выполнен на уровне, но не более того, без особого блеска. А вот две другие работы показали настоящими шедеврами.

Композиция «Вероника» на стихи классика белорусской литературы Максима Богдановича была знакома по отзывам товарищей вот в каком свете. Кто-то из них рассказывал о гастролях ансамбля в Америке и утверждал, что для этой поездки «Песняры» адаптировали некоторые песни к восприятию английской аудиторией. Об этом турне у нас писали скудно, веро-

ятно, не желая афишировать неожиданный успех. Но, как свидетельствует музыкальный обозреватель Дмитрий Авдеев, «по своей значимости и резонансу данное событие можно сравнить с эпохальной хоккейной суперсерией «СССР — Канада» в 1972 году. А старые верные поклонники, конечно, помнят статью «„Песняры“ в Америке» в журнале «Ровесник»: с подробным рассказом о заокеанском турне и фотграфиями, на одной из которых было запечатлено вдохновлённое, как обычно, выражение лица Владимира Мулявина». Пожалуй, подобное сопоставление событий из мира спорта и искусства выглядит несколько произвольным и преувеличенным. В американских источниках, говоря о группе, выступавшей у «Песняров» над подпевках, стараются об этом вообще не упоминать. Но надо учитывать и то, что советская пропаганда, конечно, всемерно и действенно работала на хоккей и против мулявинского ансамбля, оригинального и независимого от политики.

Кроме того, в репертуар были включены песни, которых они раньше не пели, например, «Расцвела сирень» (музыка Ю. Милютина, слова А. Софронова), для которой был специально сочинён англоязычный вариант, который исполнялся совместно с американской фолк-группой «Нью Кристи Министрелз», игравшей в стиле кантри. Известно было о подобной версии и в отношении «Вероники». Пребывание в армии не позволило получить инфор-

мацию об этих поездках, так сказать, из первых рук. Говорилось только, что первая прошла удачно, хотя коле-сили они по провинции, получали не самые лучшие залы и площадки, но, тем не менее, аудитория постепенно проникалась сочувствием к голосам и белорусской музыке. Катализатором, как ни странно, оказалась песня «Крик птицы». А впрочем, ничего удивительного в этом и не было: американская публика ведь расположена видеть на эстраде прежде всего шоу, а это начало в «Крике» как раз присутствовало с избытком. Во вторую поездку, по разговорам, наши чиновники от культуры распорядились, как говорится, «присобачить» к программе «Песняров» довесок (как в моём наборе грампластинок!) каких-то более надежных и «советских» исполнителей. Мулявин будто бы противился этому, что вполне возможно и в духе времени; на него давили, а американцы тоже хотели прежде всего слушать белорусских жаворонков. Это мешало организации концертов, портило общее впечатление, хотя на сцене приходилось работать именно «Песнярам». Это была информация непроверенная: она приводится здесь по принципу «за что купил, за то и продаю...» Вкусы заокеанских ценителей известны. Им подавай эрзац в красивой упаковке, а не истинное, корневое, нутряное. Очевидно, мулявинцам порой приходилось «наступать на горло собственной песне». Нечто подобное опасался услышать и в «Веронике» из лучен-

ковского альбома. Но, как оказалось, мои опасения были напрасны.

В наступившей междупесенной паузе неожиданно для моего слуха раздались тягучие скрипичные или альтовые ноты и глуховатые, как будто погребальные звуки клавира трагические, скупые, беспросветные (Мулявин со времён «Наших любимых» и «Московских окон» всё смелее вводил в партитуру звучание рояля, и этот инструмент, фактически табуированный тогдашними ВИА как атавизм и рудимент, словно в знак благодарности аранжировщику, начинал звучать свежо, современно, молодо). Но не в этот раз, когда понадобилось создать атмосферу провинциального запустения, затхлости и ностальгии по утраченному времени... А потом, словно из могильного склепа, поплыл тихий, трагический вокал Борткевича: «Ізнов пабачив я сялібі, // Дзе лети першыя прайшлі: // Там стени мохам параслі, // Вяселкай адлівалі шибі. // Усе в пилу, і стала мне // Так сумна, сумна в тішине... // Я в сад пайшов — там глуха, діка, // Усе травую парасло. // Няма таго, што раньш было, // І толькі надпіс «Вераніка»...

Да, судьба Максима Богдановича в подробностях откроется для меня в недалёком будущем, о чём тоже разговор впереди. Но уже тогда, не зная, кто он, как жил и как умирал, я едва ли не физически почувствовал боль надломленной души, страдания никем не понятой личности и дыхание близкой смерти. А помогла в этом бессмертная музыка «Песняров».

Тема ностальгии, о которой было упомянуто, откликнулась и в первой песне, открывающей блок «Песняров» на той пластинке. Это была песня на стихи другого выдающегося песнетворца Беларуси — Якуба Коласа. Называлась и начиналась она с подкупающей простотой, можно сказать, незатейливостью. Не случайно, что и первый сборник своих верш (стихов) он озаглавил столь же предельно безыскусно: «Песни-жалбы». А выбор Лученка и затем, Мулявина пал на поражающие простотой и искренностью строки. Сердце — да простят мне строгие ревнители сентиментальной стилистики! — сжимается у любого человека (если он не моральный урод), который, как Богданович и Колас, обращают взор к милым местам своего рождения и взросления: «Мой родный кут!..» Какое восклицание может быть более пронзительным и сиротским? Разве что рубцовский выдох из глубины души: «Тихая моя родина...», но это позднее, а тогда, в начале века XX, прозвучала вот такая пронзительная нота: «Мой родны кут, як ты мне мілы, // Забыць цябе не маю сілы! // Не раз, утомлены дарогай, // Жыццём вясны мае убогай, // К табе я ў думках залятаю, // І там душою спачываю. // Вось, як цяпер, перада мною // Стае куточак той прыгожа, // Крынічкі вузенькае ложа // І елка ў пары з хваіною, // Абняўшысь цесна над вадою, // Як маладыя ў час кахання // У апошні вечар растання».

Чей же голос прозвучал здесь в столь незамутнённой, кристаль-

ной тональности? Конечно же, это был Леонид Борткевич, как видим, достигший в то время апогея своей творческой силы и артистического успеха. Но — Якуб Колас... Что мы думаем теперь об этом стихотворце? Он был ровесник моему деду, Сергею Алексеевичу. Прошёл всю первую мировую войну. Стал видным деятелем белорусской культуры и науки. Стихи писал правильные и «простоватые», по крайней мере, яркий ценитель поэтики Мандельштама и Пастернака вряд ли их оценит. Был сталинистом, как, собственно, и все наши соотечественники в середине века, как и тот же Пастернак. Много писал о Родине. Тогда это предполагалось? Положим, что так. Но почему-то именно у Коласа патриотические мотивы звучали особенно органично и живо. Впрочем, о страстной любви он тоже мог сказать ярко, темпераментно и чувственно (вспомнить хотя бы его «Каханне» («Любовь»): «Драў горла ў ложах за рэчкаю грач, // І грузаў у сьцену рагамі маркач³. // На жэрдзі мы селі ў змроку маўчком,

І я прытуліўся к табе плечуком... // І лапці з-за сьпіны мае ты зьняла, // Анучы ў Нёман ты мыць панясла. // Язык мне адняўся, я сьліну глытаў, // А потым нясьмела цябе запытаў...». «Мой родный кут», как и текст другого современника Коласа — Янки Купалы, ещё раньше взятый «Песнярами» на

³ Маркач (белорусск.) — единственное слово, которое тут требует перевода: баран-производитель.

вооружение, прозвучал очень мощно и ответственно. Да и вообще, патриотическая тема бралась ими не для галочки, не для проформы, а проводилась как настоящий лейтмотив всего их творчества. Без патриотизма этого культурного проекта себе невозможно и представить, как понимал свою сверхзадачу Мулявин. И внимательно, зорким взглядом своих орлиных глаз высматривал в белорусской поэзии подходящие к делу текстовики. А затем снайперски точно выхватывал их из общего потока. Речь идёт, в частности, о «Спадчине» («Наследстве») Купалы: «Ад прадзедаў спакон вякоў // нам засталася спадчына; // Паміж сваіх і чужакоў // яна нам ласкай матчынай.

Аб ёй мне баоць казкі-сны, // вясеннія праталіны

І лесу шэлест верасны, // і ў полі дуб апалены», — нежно, но в то же время и неожиданно твёрдо выпевал мулявинский мотив Кашепаров, и никому из слушателей тогда в голову не приходило упрекнуть музыкантов в конъюнктуре и каком бы то ни было приспособленчестве.

Нет, разумеется, в протяжённом послужном списке ансамбля при желании можно отыскать вещи, которые они брали в обработку по идеологическим обстоятельствам. Но, во-первых, их было мало. Во-вторых, они не играли значимой роли в творческом пути группы. В-третьих, эти так называемые «паровозы» исполнялись столь же квалифицированно, на достойном уровне вокала и инструментовки.

Если вспомнить такие работы, как «Мы идём по стране» (И. Лученок — В. Фирсов), «Баллада о Че Геваре» (И. Лученок — Г. Буравкин, пер. Н. Добронравова), «Комсомольский билет» (В. Мулявин — А. Кулешов, пер. М. Исаковского), «Песня памяти Виктора Хары» (И. Лученок — Б. Брусников), то было бы преувеличением сказать, что они стали этапами в жизни коллектива. В двух последних из перечисленных композиций можно заметить даже некоторое повторение, матрицирование музыкального рисунка.

Конечно, во всём этом нетрудно уловить отголосок идеологии тех лет.

Но в то же самое время можно сказать, что тогда многие из нас переживали сходные эмоции по поводу политических пертурбаций. Разве не переживали мы за судьбу Сальвадора Альенде, Луиса Корвалана, Виктора Хары? Разве Александр Градский не выпестовывал в те годы свою рок-оперу «Стадион», проникнутую сочувствием к латиноамериканскому протестному движению? Разве Алексей Рыбников и театре имени Ленинского Комсомола (ныне — «Ленком») не работали над музыкальным спектаклем «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» на стихи Пабло Неруды? Разве не влюблялись наши одноклассницы в Дина Рида и Гойко Митича?!.. А значки с изображением «товарища Че» и до сих пор можно увидеть на лацканах сторонников радикальных общественных движений. Мулявин и его единомышленники были

просто в сердцевине общественных приоритетов и идеологических тенденций. Не так уж много, если по-честному, изменилось в наших умах и сегодня. Генерала Аугусто Пиночета отчего-то совсем не хочется любить, хотя тот и «поднял на дыбы» Чили, как Пётр I — Россию...

Большая буква «С»

Итак, вот и началось моё студенчество, к атмосфере которого я был достаточно подготовлен как рассказами брата, так и тухмановскими разудальными «Вагантами». Первый курс, проведённый в студенческой общаге, которая свято хранила память о живших в её комнатах, ходивших по её коридорам Николае Рубцове и Юрии Кузнецове, был полон как учения, так и вольготного бражничества. Но главным содержанием всё-таки следует признать те многочасовые беседы, которые начинались то в одной, то в другой комнате и затягивались далеко-далеко за полночь. Говорили обо всём: о жизни, о любви, о спорте, об армии (кто служил), о малой родине, о Москве, с которой мы только начинали знакомиться. Толковали о политике — и довольно свободно, без опаски и оглядки на ректорат. Стукачи и осведомители тогда, естественно, были — куда ж без них? — но мы таковых на своих посиделках особо не привечали, и они, чувствуя это, обходили нашу компанию стороной.

В воспоминаниях о тех годах часто сталкиваешься с жалобами на свирепую гэбэшную слежку и прослушку.

Ничего подобного нами не замечалось: ни разу никто из моих друзей за вольнодумие не только не пострадал, но даже не был вызван «на ковёр», а ведь было за что. В открытой комнате (кто их тогда запирал-то!) на кровати могли лежать ксероксы с солженицынским «Архипелагом» или ардисовские⁴ издания Владимира Набокова и Саши Соколова. Всё это почему-то с лёгкостью сходило с рук: то ли везло, то ли «органам» было дано негласное указание — не трогать «этих нэбожителей»... Главным предметом полуночных разговоров, конечно, была литература. Но не только: мощным боковым ответвлением тех бесед оставалась современная музыка, как наша, так и закордонная. Частенько заходила речь и о «Песнях», да и как ей было не зайти?

Уже было сказано, что рука судьбы раз за разом сводила меня с белоруками. Судите сами. Заметной фигурой нашего кружка стал Михаил Попов, всеобщий любимец Миша, уже в те годы заявивший о себе, как интереснейший поэт и прозаик. Он был родом из белорусского местечка Жировицы (Жировичи) Слонимского района Гродненской области, чей Успенский монастырь уже тогда был известен всему православному миру. По крови своей он не был белорусом, но не мог,

⁴ «Ардис» — американское издательство славистов Э. и К. Профферов (г. Анн Арбор, Мичиган), специализировавшееся на русскоязычных книгах эмигрантской и диссидентской литературы.

разумеется, не впитать духа и обычаев тех мест. Мы подружились с первых дней учёбы и, без преувеличения скажу, он повлиял на меня во многих отношениях. Вхожим в тесный круг был также мощный поэт с Дальнего Востока Юрий Кабанков (его присутствие здесь было значимо и тем, что он прикупил простенький электрофон «Мелодия» с двумя колонками, на котором мы подолгу слушали «Stabat mater dolorosa» Перголези, «Страсти по Иоанну» Баха, старинную лютневую музыку, ну и, конечно, «Песняров»! Даже своеобразный вологодский парень Володя Ершов по прозвищу Зайка (до института он работал в кукольном театре, над чем Кабанков беззлобно подтрунивал, мол, исполнял там обязанности куклы) — и тот не оставался в стороне во время откровений о «Песнях»: «А Николаев, Николаев! — запальчиво напоминал Зайка. — Он же из Вологды! Очень хотел попасть в их ансамбль, и его взяли!..»

Но главным знаком моей «белорусской» предназначенности было то, что соседом моим по комнате стал второкурсник Леонид Дранько-Майсюк, поэт — уроженец Давид-Городка на реке Горынь, что в Столинском районе Брестской области. Дружба и ежедневные беседы с ним ещё глубже прописали в моей душе склонность и приязнь к белорусской мове. Стоит ли говорить, что это близкое знакомство помогло мне лучше и правильнее понять сокровенный смысл многих поэтических

текстов. Лёня очень ответственно взялся за моё языковое просвещение. Возвращаясь после каникул, он каждый раз привозил со своей родины факсимильные издания «творцов» белорусских классиков: Максима Богдановича, Алеся Гаруна, Янки Купалы, Якуба Коласа, Максима Танка, которые до сих пор занимают почётное место на моей книжной полке.

С Лёней мы сошлись очень близко. Часто по выходным предпринимали вылазки по Москве, по Подмосковию. Были в Коломенском, в Архангельском, в Троице-Сергиевой Лавре... Ходили по театрам и концертам. Полгода проработали уборщиками в театре на Малой Бронной и посмотрели все спектакли Эфроса. Потом он гостил у меня в Ундорах, моя семья — в Минске. А когда я собрался навестить его в Минске перед Первомаем 1986-го, уже после института, наша поездка почему-то сорвалась; мы уехали в Ленинград, а как раз в эти дни взорвался Чернобыль. Что-то отвело нас от этой напасти, хотя знатоки говорили, что некоторые облачка пошли в сторону Швеции, а могли коснуться и Питера... Лёня рассказывал потом, что в эти дни наблюдал странную картину: в разгар антиалкогольной компании у магазина в Минске прямо на улице выставили ящики с сухим красным вином и торговали им в нарушение всех партийных директив. Белорусы сразу смекнули, что к чему...

Но всё это случится потом, а пока в нашей компании обсуждался фено-

мен «Песняров», в частности — почему они оказались вне конкуренции. И не только в номинации народной музыки, фолк-рока? Ведь предпринимались попытки «догнать и перегнать» белорусских «выскачек».

В самом деле, и ЦК ВЛКСМ, и московские органы культуры неодобрительно взирали на затянувшееся и безоговорочное лидерство мулявинской группы. Предпринимались попытки создать и составить им успешную конкуренцию. Одной из попыток стало создание ВИА «Самоцветы» под руководством Юрия Маликова, что было сопровождено соответствующим и достаточно громким пиаром. Что можно сказать об этой группе? У этих музыкантов было всё для того, чтобы потеснить «Песняров» на верхней ступени пьедестала. Была поддержка, был запал, были хорошие артисты, песни, поддержка и сверху, и снизу. В их репертуаре насчитывалось десятка полтора самых настоящих хитов в хорошем смысле этого слова: «Увезу тебя в тундру», «Мой адрес — Советский Союз», «Там, за облаками», «Школьный вальс», «Снежинка», украинская «Верба», «Не повторяется такое никогда», «БАМовский вальс», «Песня, моя песня», «Багульник», «У деревни Крюково», «Добрые приметы», «За того парня» и др. С ними работали классные композиторы и профессиональные поэты-песенники. Они и в самом деле были на устах у всех; звучали либо на торжественных мероприятиях, либо на дискотеках. Их

любили и воспринимали с теплотой.

Но! На вооружении у «Песняров» одних народных песен были многие и многие десятки (а если всё хорошо посчитать, то и сотни!). «Самоцветы» лишь робко подступались к этому могучему пласту культуры (вариация «Пойду ль я, выйду ль я да...», кирсановская — авторская всё же «Горлица» — да и всё, в сущности), ну, отчасти, та же плясовая «Вербá»... И только-то. А главное — не скрываемая радостная готовность при первой же возможности доказать свою лояльность и бодро подтвердить верность «ленинскому курсу». Я имею в виду такие комсомольско-молодёжные агитки, как «Дружба», «У нас, молодых» и венчающая это подобострастное трио бессмертная песня «Не надо печалиться», от импотенциального пафоса которой у молодёжи скулы сводило со скуки и вызывало стойкое желание вдрызг напиться или поискать в эфире музыкальную передачу «Голоса Америки». Другим противовесом или, вернее сказать, конкурентом мог бы стать выход на авансцену советской эстрады челябинской группы «Ариэль», что она и попыталась сделать. У её руководителя — Валерия Ярушина — был и мелодический дар, и чуткость к народной музыке, и знатный художественный вкус. Песни и фольклорные обработки, принимавшиеся ими в оборот, свидетельствовали о неплохих стартовых возможностях. Такие композиции, как парафраз на тему народной песни «Отдавали молодую»,

«Долина-долинушка», «На горе, на горенке», «На улице дождик», «По полю, полю», «Порушка-Параня» прозвучали тогда непосредственно, с искренним желанием донести до слуха циничной публики позднего советского времени красоту русского фольклора.

Народным духом были проникнуты и авторские песни, написанные либо Ярушиным, либо другими близкими по духу композиторами: «Хороша была Танюша» (стихи Сергея Есенина), «Уходишь ты» и «На острове Буяне» (Леонид Дербенёв), «Зимы и вёсны» и «Маленькая история» (Валерий Ярушин), «Благодарствуйте, сударыня» (Владимир Солоухин); плодотворным было и обращение к жанру рок-фолк-оперы («Сказание о Емельяне Пугачёве» (В. Ярушин — С. Есенин). Существует похожая на правду легенда, что полузабытую песню «Старая пластинка» её автор Никита Богословский сам отдал в руки ансамбля с просьбой вернуть ей молодость и подарить второе дыхание. Они не подкачали, потому что всё в этой истории сложилось счастливо, и культурная вариация в стиле ретро принесла «ариэлям» немало искренних аплодисментов. Казалось, этому коллективу идти и идти бы семимильными шагами к вершинам исполнительской славы. Но они очень быстро притормозили, скисли, остановились и — в итоге распались, фактически прекратили существование: погоня за «Песнярами» не задалась. То же самое можно сказать и о других, уже существовавших и только что за-

рождающихся ансамблях и рок-группах, которые возникали на каждом углу. Вроде бы — настоящий калейдоскоп запоминающихся названий, однако... Они набирали силу, становились модными, возглавляли списки негласных хит-парадов и снова уходили в тень, таяли, исчезали с эстрадного небосклона. Одни были достаточно официозны, другие владели полумаргинальное существование. Бросить реальный вызов «Песнярам», если уж говорить по-честному, не решался никто. Что самое интересное: некоторые попытки возразить что-то Мулявину предпринимались и в самой Беларуси. Речь идёт о таких творческих проектах, как «Верасы» и «Сябры». На первых ролях там были симпатичные люди: Анатолий Тихонович, Ядвига Поплавская, Анатолий Ярмоленко; в их репертуаре нередко встречались прелестные вещицы («Алеся / Живёт в белорусском Полесье...», «Вы шумите, берёзы», «Малиновки слыша голосок», «Завируха», «Мария», «Я у бабушки живу»), но осязаемый, полноценный успех приходил от случая к случаю, а частые перетряски составов свидетельствовали только об одном: перед нами не ансамбль исполнителей-единомышленников, а группы, которые держатся на одной-двух стержневых фигурах. Для продолжительной творческой работы этого было явно недостаточно. Почему этого не происходило, а вернее — происходило так и только так? Повторю уже сказанное ранее: ответ на этот вопрос сродни

секрету полишинеля — в составе всех этих коллективов не нашлось столь яркой, мощной, одарённой и волевой личности, как Владимир Георгиевич Мулявин. Именно его стальной внутренний стержень сохранял команду, держал высокую планку качества, противостоял внутренним распрям и интригам. 1978 год вообще стал для «Песняров» самым «урожайным» в плане дискографии: вышли и были успешно раскуплены два больших альбома — «Вологда» и «Народные песни»; выпустил свой упомянутый диск И. Лученок; песни ансамбля появились сразу в пяти сборных проектах; была подготовлена и мастерски представлена публике цельная концертная опера «Гуслиар».

Большие пластинки «Песняров» получили свои названия потом: на конвертах это было ещё никак не обозначено. «Народные песни», что вполне естественно, показывали группу на фоне золотистой стерни и соломенных скирд. Группа всегда внимательно относилась к оформлению альбомов. А вот о внешнем виде обложки «Вологды» стоит сказать особо. Разрабатывая вариант первой, фасадной стороны альбома, дизайнер-шрифтовик избрал вариант ярко-жёлтой гарнитуры для названия ансамбля. В этой надписи выделялась буква «С» с неестественным расширением в верхней части. Для чего понадобилось такое текстовое решение? Внимательное изучение надписи привело к недвусмысленному выводу: странное написание

призвано скрыть от глаза смотрящего нечто нежелательное. Что-то или кого-то? В конце концов, ситуация начала проясняться. Чуть ниже большой, «жирной» буквы вырисовывалось нечто широкое и красное вроде подола женского платья или юбки. Ясно, что оформитель хотел убрать из нашего поля зрения ненужную, по его мнению, и недопустимую фигуру. Женщину. Сегодня для меня это ясно, как простая гамма, а тогда...

Как бы то ни было, а девицу ту, скрытую за буквицей «С», мне жалко. Ведь от неё только и осталось в памяти фанатов, что красный подол, да макушка с русым пробором. А ведь она была явно из рода тех дев, которыми «Песняры» посвятили столько вдохновенных песен! И, может быть, это единственный упрёк, который я осмеливаюсь предъявить Владимиру Георгиевичу. В самом деле, батька Владимир Мулявин, по всей видимости, был глубоко убеждён в том, что «баб» в ансамбле быть не должно. Что ж — это его, как говорится, личное дело: он придумал концепцию группы, выстрадал её и стойко придерживался «линии партии». Но как могли относиться к этой позиции мы, простые слушатели? Не фанаты. Такого слова тогда тоже, слава Богу, ещё не изобрели. Согласно модному ныне поветрию стоит огласить само собою напрашивающееся предположение насчёт сексуальной ориентации белорусских музыкантов-виртуозов. Чего-чего, а отклонений в этом плане в эстрадной среде всегда хватало.



Углубляться в эту тему нет большой охоты, но какую-никакую ясность внести стоит.

Высокие ноты «песняровских» вокалистов с неизбежностью вызывают некоторые подозрения: «...а они не это, не того, не эти самые?» Однако обладателей тенорового голоса ошибочно сближать с ватиканскими кастратами или «властителями» дум нынешней эстрады. Наоборот — история вокального искусства даёт массу примеров, когда именно обладатели высоких певческих голосов прославились своими неувядающими донжуанскими подвигами. Приводить примеры подобного рода вряд ли целесообразно.

Вот и здесь, как я убеждён, «Песняров» совершенно не в чем упрекнуть. Сам Мулявин был трижды женат и имел детей... Кашепаров... Валерий Дайнеко... Борткевич... За каждым шлейф женитьб и отцовства.

Кстати, о Валерии Дайнеко. Его появление в составе группы можно считать алогичным и даже избыточным. Что заставило руководителя идеально спевшейся группы присовокупить к созвездию уникальных голосов (Борткевич, Кашепаров, лужёная глотка самого Мулявина, мощная баритональная группа) ещё одного вокалиста? Не было ли это излишеством, барством, своего рода перебором? Со временем внесём ясность.