



АНАТОЛИЙ КАПЛАН

«ОТ ЖАЖДЫ К ПЕСНЯМ» НЕОКОНЧЕННАЯ СИМФОНИЯ

*«... если я не то сказал,
если я не так сказал, —
ты меня прости»*

*Александр Смирнов,
«Царевна-Лягушка»*

Часть I. Начало

Moderato meditabondo (quasi Wikipedia)

(Авторские указания для исполнителей, то есть читателей.)

Эта часть — торжественно-юбилейная, но можно к ней относиться как к справочнику, не очень серьезно. Читатели, знакомые с Театром Песни, могут читать все это «по диагонали», а участники коллектива и вовсе могут просто убедиться, что их фамилии упомянуты в тексте)

Начну просто: Театр Песни Воронежского государственного университета, будущий участник разнообразных (от районных до международных) смотров и фестивалей политической, патриотической, народной и любой другой песни, лауреат почти всех этих фестивалей, участник многих фестивалей дружбы молодежи социалистических стран, участник «Марша мира советской молодежи» в составе агитпоезда ЦК ВЛКСМ «Комсомольская правда», участник делегации ЦК ВЛКСМ на «Встрече молодежи социалистических стран за мир и разоружение» в Потсдаме, участник многих передач Центрального и Воронежского телевидения, лауреат премии имени Василия Кубанева Воронежского обкома ВЛКСМ, дипломант XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве и, наконец, народный коллектив, — собрался на первую репетицию 14 декабря 1971 года по инициативе Александра Смирнова (выпускника, а впоследствии преподавателя факультета журналистики ВГУ), который придумал новому коллективу название и стал его бессменным художественным руководителем. Через два дня он придумал должность музыкального руководителя, и в Театре Песни появился я.

С той поры и до сих пор Театр Песни ВГУ — моя работа, мой дом, моя любовь, — в об-

щем, моя жизнь (здесь и далее: см. эпиграф).

Об этом — мои личные (и, разумеется, субъективные и предвзятые) заметки.

В них я сознательно ограничиваюсь периодом с декабря 1971 года по апрель 1981 года — включая фестиваль политической песни в Тольятти (хотя иногда приходится заглядывать и в более позднее время), — это годы подъема и роста, наш «путь вверх». Не то чтобы потом начался спуск, но Тольятти — наша вершина, после которой можно было сказать: «мы выросли, мы состоялись, нас знают».

А теперь — о Театре, каким он был и остается в моей памяти.

Творческие коллективы отличаются один от другого составом участников, репертуаром и, если повезет, своим творческим почерком.

Попробую по порядку.

Люди Театра

Театр Песни ВГУ объединял студентов, выпускников и преподавателей разных вузов, научных сотрудников, людей самых разных специальностей и профессий. Были и учащиеся музыкального и музыкально-педагогического училищ. Но основа была всё же университетская, и я настаиваю на том, что это и отличало нас от других. Уровень образования, интеллекта, куль-

туры, широта взглядов, свобода самовыражения — это от университета. Отсюда же и постоянное стремление учиться: в каждом новом спектакле, в каждой программе мы открывали для себя новое — все, от новичков до руководителей. Не будучи профессионалами, мы должны были искать свои формы, методы, приемы, формировать свое понимание, видение и отношение к тому, что мы делаем. И это тоже определялось нашей принадлежностью к университету.

Поэтому я бы сказал, что люди Театра Песни — это люди университета.

Более возвышенно: наш дом — ВГУ, наше общее дело — песня.

На бытовом уровне это означало три обязательных репетиции в неделю (одна из которых — в воскресенье), не считая внеочередных — в период подготовки к премьерам, поездкам, концертам, как не считая самих премьер, поездок и концертов, и так на протяжении многих лет. Думаю, не надо напоминать, что все мы работали, учились, у многих были семьи (а, по крайней мере, пять семейных пар возникли в недрах коллектива как следствие такого плотного общения), и прочее. Так что наше самодеятельное искусство очень даже требовало жертв.

Интересно, что у нас никогда не было конкурсного отбора: люди приходили и оставались (или уходили). При этом у нас как-то интуитивно сложилось такое понятие как «наш человек». Не знаю, почему, но наших было видно сразу. То же самое было и с песнями: эта — наша, а та — нет.

Вообще коллективную интуицию, как и коллективный интеллект, я считаю основными атрибутами нашей творческой деятельности. Сюда еще добавить искренность — и мы получим структурную формулу Театра Песни (три «и»).

Объяснить, что такое искренность, трудно, но, быть может, и не нужно: достаточно взглянуть на любую фотографию, где мы на сцене. Если же говорить о музыкальной стороне дела, то мне как руководителю невероятно повезло с вокальным составом: работать с этими людьми было, как я теперь понимаю, просто счастьем. Не в обиду другим участникам коллектива я хотел бы назвать «идеальный» состав Театра Песни всех времен (фамилии обладательниц верхних женских голосов приведены на момент появления в театре): Т. Валькова, И. Холостякова, В. Юрьева; В. Дружининская; В. Прохина; Е. Мудрая; В. Дурденко, С. Дементьев, К. Чернышов, В. Ищенко. Вместе с солистами И. Ворониной, Л. Пантелеевой, Е. Бусалаевым, В. Капланом, Ю. Ясыревым и инструменталистами Ф. Вишиным (контрабас) и Ю. Гулянским (ударные) получается состав, способный на очень многое.

Каждый из первого списка тоже был солистом, да и актерские данные при желании об-

наруживались почти у всех. Но главное, что все перечисленные (да и большинство из остальных членов коллектива) отличались как минимум двумя замечательными качествами: как личности они были лидерами (что добавляло проблем руководителям и коллегам, тем более, что некоторые были лидерами оппозиции), а как вокалисты — обладали абсолютным природным чувством ансамбля (что делало мою работу сплошным удовольствием). При всей уникальности каждого голоса, они прекрасно звучали вместе, а, например, наш унисон (особенно мужской) я вообще считаю одним из наших высших достижений.

За долгие годы состав участников театра многократно менялся, многих я перечислю в разделе «Репертуар», а пока вспомню ведущих Л. Бабышеву и Т. Долгих; вокалистов Э. Бутенко, О. Дроздову, В. Савину, Н. Овсянникову, С. Сергееву, С. Симонову, О. Поволоцкую, И. Мельникову, Е. Правду, В. Заманаева, В. Миная, Е. Туренко, Д. Мирошниченко, В. Бусыгина; инструменталистов В. Кандыбина, Г. Крылова, Ю. Бутова, Ю. Галкина; В. Красильника, Е. Мешалова, В. Евсеева, В. Никитина; П. Гуква, М. Козырева, А. Азарова, В. Воронова, И. Попова; администраторов Л. Егорову, Л. Шинкевич, М. Родова, фотографа В. Стольников. Отдельного упоминания заслуживают режиссер Сергей Украинский, гитарист Юрий Суханов и ударник Александр Аксенов. Глубоко виноват перед теми, кого не вспомнил.

Все эти люди оставили свой след в истории Театра Песни ВГУ и без каждого из них коллектив что-то бы потерял.

Репертуар

Конечно, главное, чем выделялся Театр Песни ВГУ, — это именно репертуар.

С самого начала у нас сложились три художественные формы, от которых мы практически никогда не отступали: спектакли, вокально-драматические программы (или композиции) и вокальные циклы (от трех до пяти песен).

Тематические программы представляли собой уменьшенные копии спектаклей, а циклы — вообще спектакли в миниатюре.

Но во всех случаях сохранялось общее содержание, мысль и действие, что и характеризовало их как работы Театра Песни.

Спектакли

Их было пять:

1972 год — «Человек, у которого была мечта» (по документальной повести Станислава Кондрашова «Жизнь и смерть Мартина Лютера Кинга»). Инсценировка и постановка А. Смирнова, музыкальная редакция А. Каплана (здесь и далее — везде, если не указано другое). Художники Л. Кривцун, С. Ратинер. При участии (кроме



Первый состав Театра Песни



Запись передачи по песням И. Дунаевского

уже отмеченных в «первом списке» — так везде) Т. Алексеевой, В. Копыловой, Г. Корнфельд, Г. Кобзева, А. Толстоброва, И. Черницкого (все — вокал), В. Коростелева (контрабас), В. Овчинникова (ударные). В спектакле использованы стихи американских поэтов, песни Вуди Гатри, Боба Дилана, Пита Сигера, песни протеста, негритянские народные песни и духовные гимны («спиричуэлс»).

1973 год — «Разговор на банальную тему» (по мотивам новелл Андре Моруа «Письма к незнакомке»). В ролях: Т. Сафронова, В. Дурденко. В спектакле использованы песни из репертуара Бренды Ли, Эдит Пиаф, Жильбера Беко и других (на английском, французском, испанском языках).

1975 год — «Политлубок». Участвовали: Н. Александрова, Т. Голицина, И. Кипчатова (все — ведущие), Г. Пискунова, И. Семенова, Н. Смирнова (все — вокал), В. Петров (гитара). В инсценировке использованы выдержки из документов революции и гражданской войны в Советской России, фрагменты из произведений И. Бабеля, А. Платонова, Л. Рейснер, Д. Риды, стихи Д. Бедного, В. Хлебникова, частушки, песни 1920–1930 годов. В спектакле звучат песни «Ходят кони» (музыка В. Дашкевича, стихи Ю. Кима), «Декрет о революционном искусстве» (музыка К. Чернышова, стихи В. Каменского), «Первое письмо» (музыка А. Каплана, стихи М. Исаковского). В поздние редакции добавлен «Левый марш» (музыка А. Каплана, стихи В. Маяковского).

1980 год — «Источник» (по пьесе Даниила Аля «Первая глава»). Инсценировка В. Сисикина, использовавшего стихи Е. Баратынского, Е. Винокурова, Р. Киплинга, Ю. Левитанского, Л. Мартынова, А. Смирнова, В. Соколова, Ф. Тютчева. Художник Георгий Акатов. При участии Л. Кузнецовой, В. Кузьминой, Г. Слепокуровой, М. Шашкиной (все — вокал, так как все роли в спектакле — мужские).

1985 год — «Песня про бойца» (по поэме «Василий Теркин» и стихам Александра Твардов-

ского) — об этой работе надо говорить особо, и, возможно, когда-нибудь мы вернемся к такому разговору, но пока этот спектакль выходит за рамки оговоренного временного интервала...

Композиции (выборочно)

- Песни борьбы и единства
- Песни И.О. Дунаевского
- Возвращение ромansa
- Силуэты (композиция к 150-летию декабрьского восстания на Сенатской площади)
- На встрече с «Красной песней» (отчет о фестивале в Берлине)
- «Царевна-Лягушка» (вокальные номера, стихи А. Смирнова)
- «Смерти больше нет» (вокальная программа на стихи С. Кирсанова)
- «Точка, точка, запятая» (песни для детей старшего возраста)
- «История любви» (русские народные и обрядовые песни)
- «Поросенок, который учился летать» (по сказке Дональда Биссета)
- «Старая сказка на новый лад» (музыка Г. Гладкова)
- «Там, в краю далеком» (русские и американские песни)
- «Мы живы, куда поем» (авторская песня)
- «Что я мог сделать один...»

Циклы (самые исполняемые)

- «С красной строки»
- «Venceremos!»
- Песнь о Гарсиа Лорке
- «На той единственной, гражданской»
- «Ты припомни, Россия»

Как жаль, что вы не можете это услышать, а я не могу это хотя бы частично озвучить!..

Остается добавить совсем немного статистики: в более чем 400 концертах и выступлениях Театра Песни ВГУ прозвучало более 200 песен такой разной тематики, что это кажется неправ-



Запись песни из фильма «Белорусский вокзал» на ЦТ



Александр Смирнов. Песенка о капитане

доподобным. При этом ни один спектакль не похож на другой даже в жанровом отношении, то же относится и к большинству композиций. Говоря о репертуаре коллектива совсем коротко, можно сказать: мы делали то, чего не делал никто, а если и делали, то не так, как другие. Одно я знаю твердо: у нас никогда и ни в каком виде не было того, что теперь называется «попсой». Впрочем, я, кажется, касаюсь уже следующего раздела.

Творческий почерк

Если честно, я не могу точно определить, что такое творческий почерк, но подозреваю, что он у Театра Песни был. Попробую сформулировать некоторые признаки.

Мы практически никогда не использовали, если так можно выразиться, «готовые продукты»: Смирнов старался делать оригинальные инсценировки, а я почти всегда — оригинальные музыкальные обработки. Кроме того, в наших работах часто появлялись собственные сочинения: драматические и публицистические фрагменты, стихи, песни, вплоть до стихотворных переводов зарубежных песен (имевшиеся нас устраивали редко). Даже выбирая уже известные произведения (например, мы пели много песен Б. Окуджавы, С. Никитина, Ю. Кима), мы старались исполнить их по-своему (некоторые примеры — в третьей части моей «симфонии»). Пожалуй, единственный раз, когда, что называется, рука не поднялась, — хор «К вам, павшие» Родиона Шедрина на стихи Александра Твардовского, в котором мы не изменили ни ноты. Но зато спели его фактически ансамблем из 10 человек (хотя такой состав, скажем, у М. Турецкого, все равно считается хором).

Многие признаки нашего «творческого почерка» объяснялись, скорее, бедностью, нежели стремлением к самовыражению. Дело в том, что наш театр всегда был «микрофонным», а в прошлом веке это означало почти полную неподвижность на сцене. Из всего сценического движения только и оставались, что подход

и отход — только не к снаряду, а к микрофону. Но зато, например, в программах политической песни, когда шеренга поющих людей двигалась к авансцене, то есть именно к микрофонам, то она двигалась так, что зрители в первых рядах невольно отшатывались, а у нас, инструменталистов, мурашки бежали по коже. Кстати, нынешние зрители, привыкшие к телевизионным шоу, к радиомикрофонам, к сплошным танцам вместе с вокалом, должны помнить, что все это происходит под фонограмму (в просторечии «фанеру»), даже если на экране красуется титр «Живой звук».

То же относится и к оформлению сцены. У Смирнова — в тех случаях, когда он писал режиссерскую экспликацию спектакля или композиции, — была даже любимая фраза: «скромное убранство» сцены. Чаше всего это означало, что на сцене вообще ничего нет, кроме инструментов, стоек с микрофонами и звуковых колонок.

Например, в очень лирическом спектакле по новеллам Андре Моруа «Письма к незнакомке» все «скромное убранство» состояло из ... одного стула, и все действие вокруг этого стула и разворачивалось. Благо актеров было всего двое.

Эта бедность, впрочем, оборачивалась для театра плюсом: не связанные декорациями, громоздкой световой и звуковой аппаратурой, реквизитом и костюмами, мы становились предельно мобильным коллективом, который мог выступать хоть в тундре — если там был рояль, стул к нему и розетка для какого-никакого усилителя.

С другой стороны, мы не могли спрятаться ни за какими эффектами, так широко применяющимися сейчас: свет, видео, фильмы, пиротехника, компьютерные графика и звук, и тому подобное. Тут уж поневоле приходилось рассчитывать только на себя, на свои способности и возможности.

Театр и университет

Следует, однако, восстановить историческую справедливость: наша «бедность» вовсе не



Революционный спектакль «Политлубок»



Берлинский фестиваль песни

была следствием невнимания к нам со стороны руководства университета, — просто таковым было общее положение дел в самостоятельном творчестве.

А о том, как к нам относились в ВГУ, я хотел бы рассказать особо.

Речь не о том, что университет был, как уже сказано, основным «поставщиком кадров» для театра. И не о том, что вся наша материальная база была университетской, не говоря уже, что и репетировали мы в ВГУ, и главный наш зритель был тоже из ВГУ.

А речь о том, во-первых, что ни со стороны ректората, ни от парткома, ни от комитета ВЛКСМ, ни от профсоюзных комитетов, ни от руководителей самостоятельностью мы никогда не знали ни одного отказа на наши просьбы.

Пусть мы многого не просили, но всегда получали поддержку и помощь.

И, поверьте, это не лезть по случаю юбилея. Посему нельзя не вспомнить то хорошее, что для нас сделали Н.А. Плаксенко и В.В. Гусев, Г.А. Чикин (светлая им память!), И.С. Суровцев, и другие (да не обидятся мною не упомянутые).

А во-вторых, а может быть, и «в-главных», считаю своим долгом особо отметить наши отношения с партийным комитетом ВГУ.

Здесь придется рассказать целую историю.

... Весной 1980 года в Воронеж приехал Анатолий Дмитриевич Силин, режиссер массовых представлений, руководитель многих программ на фестивалях дружбы молодежи СССР и социалистических стран, с которым мы работали в 1979 году в Чехословакии. Цель приезда — просмотр самостоятельных коллективов для участия в культурной программе Московской Олимпиады. Наши возможности Силин уже знал, так что просмотр превратился в дружеское мероприятие, на котором мы, кроме всего прочего, показали свою премьеру — композицию «Что я мог сделать один». (Эту работу я считаю вершиной нашего творчества: в 15 минут сценического действия нам уда-

лось уместить стихи и притчи Е. Вишневого, Г. Гейне, Ф. Кривина, Л. Кройчика, Ю. Кузнецова, Л. Мартынова, песни К. Чернышова и мои. Глубоко философское содержание, серьезные мысли об ответственности человека, иносказательная форма, лаконичность — все это производило сильное впечатление на зрителей, в чем мы впоследствии убедились).

Дело было в 106-й аудитории корпуса на площади Ленина, так что это фактически был черновой прогон, хотя работа уже была готова.

Мы закончили.

Силин молчал.

Он молчал, наверное, минут десять — громадная пауза, молчали и мы.

Наконец, он сказал очень медленно и отчетливо:

— Ни одного слова из того, что вы тут показали, я бы в своем театре произнести не мог. И вообще, вы где живете? У вас что, парткома нет?

Вот из-за этого последнего вопроса я и рассказал эту историю.

Мы объяснили, что партком у нас есть, как же без парткома? Но он у нас особенный: партком Воронежского государственного университета. А это такой партком, который никогда не лезет в дела театра, не руководит, не направляет, не вычитывает и не правит тексты, а доверяет нам, ходит на все премьеры коллектива, радуется нашим успехам и спрашивает, чем он может нам еще помочь.

Будущий лауреат Государственной премии, заслуженный деятель искусств России, а тогда просто руководитель молодежного театра-студии «Резонанс» в одном из Дворцов культуры города Москвы твердо отрезал:

— Таких парткомов не бывает!

И мы его не смогли переубедить.

Поэтому мне остается только поблагодарить Н.М. Чернышова, Ж.Г. Соколову, С.В. Янц, Л.Е. Кройчика и многих других секретарей, заместителей и членов парткома ВГУ, и отдельно — нашего большого друга Александра



В компании Серхио Ортеги



На фестивале в чехословацком Соколове

Сергеевича Соловьева — за их помощь, сотрудничество, дружбу и нашу счастливую беспензурную жизнь в искусстве и в ВГУ.

Кстати, тогда на Олимпиаду мы не поехали.

И хорошо, что не поехали. Потому что поехали мы с Силиным в Карл-Маркс-Штадт на фестиваль дружбы молодежи ГДР и СССР, и это было еще лучше.

Часть II. Путь наверх Allegro assai

(Авторские указания. Эта часть — хронология нашего восхождения на вершину известности и где-то даже славы. Исполняется в очень быстром темпе, главное здесь — время и место действия, а также имена наших новых знакомых, партнеров и друзей)

Телевидение

В 1970-е годы, как и сейчас, телевидение было самым быстрым «лифтом» для самодеятельных коллективов, особенно провинциальных. Театр Песни очень быстро появился на Воронежском телевидении, так что известность в родном городе (а не только в ВГУ) нам была обеспечена. Счастливый случай помог нам попасть и на Центральное телевидение.

В апреле 1974 года в Воронежский комитет по радиовещанию и телевидению пришел факс с директивой направить для участия в передаче ЦТ «Музыкальная эстафета «Товарищ Песня» какой-нибудь местный вокальный коллектив. Дежурил по Комитету в тот день (а точнее, ночь) один из отцов-основателей Театра Миниатюр ВГУ, наш близкий друг Валентин Семенов, с которым мы только-только сделали передачу по песням Дунаевского. Находясь в хорошем настроении и обладая недюжинным чувством юмора, а также правом подписи, Валентин быстро отправил ответ, в котором указал: «Театр Песни ВГУ». Уже на следующий день в университет пришел вызов, и вопрос о нашем выезде был решен.

Подробный рассказ о нашей телевизионной деятельности занял бы очень много места, поэтому ограничусь простым перечислением передач ЦТ с участием Театра Песни (некоторые любопытные детали — в Части III).

— Музыкальная эстафета «Товарищ Песня» (Главная редакция народного творчества, — да-

лее везде): «Белорусский вокзал» (песня из к/ф) — эфир 1 мая 1974 г.

— «Песня далекая и близкая»: 1-я страница — «Гренада», 2-я страница — «Когда рассвет, товарищ?» и «Песня о добром человеке» — 3 февраля 1975 г.

— «Концерт-очерк о Театре Песни ВГУ» («С красной строки») — 8 песен с рассказом о коллективе — 22 мая 1975 г.

— «Товарищ Песня»: «Баллада о веселом марксисте» — 30 апреля 1976 г.

— «Красная песня» (о фестивале в Берлине) — «Голос друга» (запись с фестивального концерта) — 30 апреля 1976 г. (последние две передачи, хотя и шли в один день, но в разное время)

— «Песня далекая и близкая» («Голоса мужественных»): — Три песни из программы «На встрече с «Красной песней» (эту передачу мы записывали с 14 по 21 апреля 1976 года во Дворце культуры ГПЗ — тогда говорили: на Пролетарке, потом — на Дубровке, — в том самом Дворце, который позже захватили террористы во время мюзикла «Норд-Ост») — время эфира не отмечено.

Сюда стоило бы добавить трансляции и записи больших концертов, посвященных разным датам и событиям (например, концерт во Дворце спорта в Волгограде во время IV фестиваля дружбы молодежи СССР и ГДР, в котором мы участвовали вместе с Л. Лещенко, Л. Сенчиной, В. Толкуновой, ансамблем «Пламя»; концерт вела С. Моргунова). Однако давайте ограничим-

ся перечисленным: эти передачи нам дали очень много: нас услышали, театр быстро сделался довольно популярным, а в ВГУ стали приходить десятки писем со всей страны.

И вот здесь самое время вспомнить людей, работавших с нами в знаменитом ГДРЗ — Государственном доме радио и звукозаписи на улице Качалова, — где были записаны наши самые любимые песни и откуда началась наша новая жизнь: редактора Ольгу Борисовну Молчанову (позже придумавшую передачу «Шире круг», ныне заслуженного деятеля искусств России), режиссеров Геннадия Бичурина и Марка Рождествина, звукорежиссера Александра Корчагина (который нам нелегально копировал свежие, еще не звучавшие фонограммы Сергея Никитина — в том числе «Балладу о веселом марксисте» — и Аллы Пугачевой из будущей «Женщины, которая поет») и многих других.

Спасибо им за то, что Театр Песни стал лучше, сильнее и слышнее!

Фестивали

После нескольких телевизионных передач нас заметили и «наверху», в частности, в отделе культуры ЦК ВЛКСМ, и через некоторое время мы попали в число коллективов, регулярно участвовавших в мероприятиях под эгидой ЦК (некоторые из них я уже упоминал). Эти мероприятия можно разделить на три группы:

- международные (зарубежные) фестивали политической песни;
- фестивали политической песни в стране (тогда еще Советском Союзе);
- фестивали дружбы молодежи СССР и социалистических стран.

Каждому из них можно было бы посвятить отдельную главу, но следуя собственным авторским установкам, ограничусь лишь самыми яркими впечатлениями.

Берлин, Соколов, Благоевград

Три самых известных фестиваля политической песни названы по убыванию рейтинга. Так получилось, что мы сразу попали на главный из них: «Rote Lieder Festival» (фестиваль «Красная песня»). Если коротко, то там мы, как говорится, «пришлись ко двору». И в многочисленных выступлениях, и на отдельном фестивальном показе наши песни точно соответствовали и содержанию и уровню всего фестиваля, нам уделяли много внимания пресса, радио и телевидение, в общем, мы выступили, похоже, достойно, раз уж за этой поездкой последовали другие.

Особо хочу рассказать о наших встречах с ребятами из Латинской Америки.

Берлинский фестиваль 1976 года был посвящен памяти Виктора Хары (для совсем молодых



На фестивале в Свердловске

читателей это повод обратиться за информацией к Интернету), так что на концерте-открытии мы пели уже упоминавшуюся «Балладу о веселом марксисте» С. Никитина и Ю. Визбора, композиционно объединенную со знаменитой «El pueblo unido» чилийского композитора Серхио Ортеги.

Сам Ортега был на фестивале, нас познакомили, и несколько дней мы тесно общались, даже вместе ездили в мемориальный музей «Заксенхаузен» (тяжелая, надо сказать, поездка, — язык не поворачивается назвать ее экскурсией). Так вот за эти несколько дней мы успели спеть для Серхио не только так называемые политические песни, но и другие, в частности, мой цикл на стихи Ф. Гарсиа Лорки. Я всегда думал, что мне удалось написать испанскую музыку на стихи испанского поэта. Но Ортега послушал, засмеялся и сказал: «Абсолютно русские песни!». После чего сыграл несколько номеров к «Вишневному саду» (спектакль шел в Национальном театре Сантьяго), — его музыка к чеховской пьесе была ... абсолютно латиноамериканская!

Эти дружеские и неформальные встречи были, пожалуй, не менее важными, чем все официальные мероприятия. Лично для меня это общение и вовсе оказалось очень полезно: Серхио показал мне (самодеятельному композитору) несколько своих любимых приемов, получилось что-то вроде мастер-класса, в результате чего потом, уже в Воронеже, появился «Левый марш» (построенный на одном из этих приемов), — наш «фирменный знак» на многих последующих фестивалях.

Главной же нашей песней в Берлине стала песня из «Белорусского вокзала» боготворимого немцами Булата Окуджавы. Это было серьезно и символично: в зале (или на площади) — немцы, а на сцене — русские, поющие что «им нужна одна победа», и эти немцы понимают, что «мы за ценой не постоим». А годом раньше отмечалось 30-летие Победы. И хотя Германия — демократическая, и зрители вроде друзья, а то и вовсе бра-



С Георгием Мовсесяном в Потсдаме

тъя, но напряжение высокое, и начинаешь понимать, что значит выражение «песня — оружие». И именно это я имел в виду, когда писал про наш подход к микрофонам...

Кстати, именно «Белорусский вокзал» был записан с концерта на фестивальную пластинку, видно, исполнение было убедительным.

Фестивали в Чехословакии (Соколов, 1977) и Болгарии (Благоевград, 1981) были уже более спокойными, что ли. Мы уже знали, чего ожидать, что требуется от нас, и готовились соответственно.

Достаточно сказать, что в Соколове специальный приз получила Женя Мудрая за песню Властимила Галы «Лидице взывает» (тема войны всегда оставалась актуальной), а сам композитор пришел к нам и рассказал, что песня, написанная года за три «до того» (это я вроде по-чешски) прошла почти незамеченной, а вот сегодня — после трансляции фестивального концерта — он, что называется, проснулся знаменитым.

А на фестивальном диске были уже три наших хита: «Левый марш», «Баллада о Викторе Харе» и, конечно, «Белорусский вокзал».

Благоевград лично мне запомнился тем, что мы познакомились и даже вроде как подружись с Эдуардом Савельевичем Колмановским, которого в Болгарии носили тогда на руках как автора песни «Алеша».

Что там было на итоговой пластинке и была ли она вообще, мы не знаем, — болгары нам не сообщили, хотя фонограмму мы специально записывали. Кстати, фестиваль в Благоевграде (он назывался «Ален мак») вообще был последним из фестивалей политической песни, в которых участвовал Театр Песни ВГУ (к тому же формально он выходит за пределы «отчетного периода»).

Рига, Свердловск, Тольятти

Последним «внутренним» фестивалем стал фестиваль в Тольятти в апреле 1981 года (за два

месяца до благоевградского) — Восьмой фестиваль памяти Виктора Харе, — чувствуете преемственность? Сюда мы еще вернемся, а пока несколько слов о двух других фестивалях, в Риге (1977) и Свердловске (1979).

Фестиваль в Риге был посвящен 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции, и мы, принимая это посвящение за чистую монету, привезли в Ригу фрагменты самого нашего революционного спектакля «Полиглубок». На главном выступлении нам было отведено 20 минут (это довольно щедро), однако мы как-то сразу почувствовали, что зрителям, собравшимся в зале Латвийского государственного университета имени П. Стучки, глубоко наплевать на все эти юбилейные поводы, а то, что мы приехали из России, в их глазах нас тем более не украшало. Короче, начался свист, мы вспомнили, что песня — оружие, привели себя в боевое состояние и, добавив еще парочку фрагментов и песен, продержались под этот свист на фестивальном подиуме 35 минут, после чего наше участие во II Республиканском фестивале закончилось.

С функционерами из латвийского комсомола мы встретились как раз в Свердловске почти через три года — в декабре 1979-го. И они нам честно признались, что в Риге они свистели вместе со всеми, но на Урале хотят с нами дружить, потому что все равно считают, что это мы были немножко неправы — и в 1977-м, и еще раньше — в 1940-м. Тогда мы просто не стали дискутировать, а теперь могли бы с ними кое в чем и согласиться.

Что касается свердловчан, то эти принимали нас на «ура». Шел Год ребенка, наши детские песни были в тему, а на творческих мастерских мы были уже просто «мэтрами». Интересно было то, что круглый стол фестиваля, на котором обсуждались проблемы молодежного движения вообще и развития политической песни в частности, снимала команда 1-го канала Центрального телевидения, так что мы познакомились и с Э. Сагалаевым, и с А. Масляковым, и даже с какими-то серьезными начальниками из ЦК ВЛКСМ.

Большинство из них прибыло и в Тольятти. Этот город был тогда едва ли не столицей советской политической песни, а фестиваль 1981 года стал фактически самым крупным в Советском Союзе, да и статус имел Всесоюзного. Весь город, включая «АвтоВАЗ», жил фестивалем — залы, кинотеатры, а то и площадки в цехах забиты битком, да и состав участников того стоил.

Все, кто хоть как-то «засветился» на этом поприще, были в Тольятти.

И надо сказать без ложной скромности, наш Театр Песни шел в те дни первым номером: все сборные концерты открывались «Левым мар-



Выступает Театр Песни ВГУ.
Солист Юрий Гуляев



Друзья-единомышленники: Анатолий Каплан
и Валерий Яшкин. 1985

шем», на творческих мастерских мы показывали фрагменты из «Кинга», «Политлубка» и уже «Источника», самым большим вниманием пользовалась композиция «Что я мог сделать один». А наш к тому времени солидный опыт (все-таки Театру в 1981-м исполнилось 10 лет) позволял нам авторитетно выступать на круглых столах, в дискуссиях и обсуждениях. Поэтому, думаю, никого не удивило, что на закрытии фестиваля Театр Песни ВГУ был отмечен специальным призом ЦК ВЛКСМ (насколько мне известно, других призов там вообще не было). Как и предполагается, награда нашла героев...

Что касается самых ярких впечатлений, то это было знакомство с московской группой «Слово», участники которой, Ирина и Михаил Столяры и Илья Воробьев, стали нашими большими друзьями на долгие годы. Они остаются ими и сейчас. Какого еще успеха можно себе желать?

Фестивали дружбы

Нам довелось участвовать в четырех таких фестивалях.

Про первый (волгоградский 1977 года) я уже говорил и добавлю к сказанному нечего, разве что в памяти он остался только официально-дежурным мероприятием.

Про последний (Иркутск, август 1981 года, — фестиваль дружбы советской и монгольской молодежи), не входящий в обусловленные временные рамки, я расскажу как-нибудь в другой раз, хотя он по всем признакам примыкает к остальным двум: фестивалю дружбы молодежи ЧССР и СССР (Чехословакия, 1979) и ГДР и СССР (Карл-Маркс-Штадт, ГДР, 1980). Признаки эти очень простые: мы работали в команде А.Д. Силина, который был руководителем культурной программы этих фестивалей. В эту команду входили многие: художники, фотографы, осветители, звукорежиссеры, хормейстеры, хореографы, и многие-многие другие. Назову лишь двух замечательных людей: Илью Рутберга и Валерия Яшкина (одного из первых «Песняров»).

Одной из главных задач культурной программы были гала-концерты советской делегации. Если одним словом охарактеризовать эти зрелища, то это слово было бы «грандиозно». Не знаю почему, но такие концерты были недоступны нашим зрителям, так что даже мы ничего подобного не видели. Вообразите представление, в котором участвует 1000 (тысяча!) человек, самые известные коллективы, знаменитые артисты, почетные гости... Назову лишь тех, имена которых вот сейчас, сию минуту, вспомнились: Иосиф Кобзон, Национальный академический оркестр народных инструментов России имени Н.П. Осипова (за полным названием пришлось залезть в Интернет) и его руководитель Николай Калинин, Московский хор молодежи и студентов под рук. Бориса Тевлина, ансамбль «Ритмы планеты» (рук. Борис Санкин), Вячеслав (Слава) Полунин, ансамбль «Верасы», Александра Пахмутова, Александр Журбин, фигуристы Ирина Роднина, Ирина Моисеева и Андрей Миненков, космонавт Юрий Романенко (старший), многочисленные детские ансамбли, солисты оперы и балета, цирковые артисты...

Если учесть, что Силин всегда работал с чистого листа и в начале еще не было даже идеи сценария, то само участие в творческом процессе (а нам в этом повезло по крайней мере на трех фестивалях) было замечательной школой (или, если хотите, университетами). Наблюдать за созданием действительно массового зрелища — при тех возможностях, которые были у руководителя мероприятия, проводимого Центральным Комитетом ВЛКСМ, — да еще и участвовать в этом — было впечатляюще. При этом нашему театру и некоторым другим ансамблям политической песни (из Свердловска, Киева) отводилась роль своеобразных ведущих, хотя оставалась возможность и для собственных сольных выступлений.

Надо иметь в виду, что вся подготовка происходила в чрезвычайно сжатые сроки — в течение примерно двух-трех недель, так что работа была напряженной, а ближе к концу чуть ли не



Коллектив Театра Песни ВГУ в Москве. 1985



Иосиф Кобзон и Театр Песни ВГУ. 1985

круглосуточной. В результате получалось что-то вроде трехчасового фейерверка из звезд, имен, коллективов, музыки, света, и тому подобного. Описать все это невозможно, могу только повторить: как жаль, что вы этого не видели (да уже и не увидите)!..

Оценивая нашу роль в этих мероприятиях, могу с гордостью констатировать: Театр Песни

ВГУ достойно представлял город (Силин называл нас не иначе как «Воронеж») и университет, участвуя в событиях международного масштаба и самого высокого уровня. Недаром очень немногих приглашали на все фестивали дружбы на протяжении пяти лет подряд, разве что нас да, пожалуй, еще Иосифа Давыдовича. Или наоборот.

Часть III. Песни, которые создали Театр Tempo rubato (Tema e Variazioni)

(Авторские указания для редакторов. Если вам позарез нужно будет сократить текст, убирайте первую и вторую части. Симфония станет еще более неоконченной, но, ради бога, оставьте эти вариации, ибо тема пробьется сама)

Если прочитать название коллектива в обратном порядке, то получатся «Песни Театра», и этому можно придать глубокий смысл.

Как вы уже знаете, в репертуаре театра по самым скромным подсчетам более 200 песен. Но среди них есть несколько таких, без которых Театр Песни представить нельзя. У каждой из них своя история, и каждая по-своему участвовала в создании театра. Несколько коротких новеллок об этих песнях — содержание заключительной части моих заметок.

1. Белорусский вокзал (музыка и стихи Булата Окуджавы).

Об этой песне сказано уже немало. Но мой маленький рассказ о том, как одна-единственная фраза, произнесенная нужным голосом в нужное время, может все изменить...

Апрель 1974-го. Москва. ГДРЗ на улице Качалова. Наша первая запись для редакции народного творчества. Нас никто не знает, мы не знаем никого.

Около 11 часов утра — для телевидения еще слишком рано. Нас проводят в студию, где еле двигаются ассистенты: ставят микрофоны, разматывают шнуры, переговариваются: «Кого пишем?» — «Самодетельность из Воронежа. Небось какой-нибудь хор Пятницкого».

Долго ждем. Потом настраиваем инструменты, немного распеваемся.

Тоска и скука. Тревожно. Ждем еще.

Наконец, сверху (звуковики всегда наверху, в их помещение ведет крутая железная лестница) раздается сонный голос: «Ну, давайте, попробуйте что-нибудь...».

Пробуем.

Володя Ищенко своим замечательным басом то ли поет, то ли говорит, то ли шепчет: «Здесь птицы не поют... деревья не растут ...и только мы...»

И вдруг — какой-то сдавленный звук сверху, и — вихрь по студии: ассистенты бегом все представляют, сматывают, разматывают, по лестнице с риском для жизни скатывается редактор Ольга (впоследствии Ольга Борисовна Молчанова), повторяя «Ребятки, ребята, ребяташки...» и, наконец, слышим командирский голос звукорежиссера (впоследствии Саши Корчагина): «Пишем!».

...«Белорусский вокзал» мы записали с первого дубля.

2. Песня о новом времени (музыка и стихи Владимира Высоцкого).

Высоцкого на телевидении, да еще на Центральном, петь было нельзя. Об этом знали все, знали и мы.

Но с этой песни у нас начинался цикл «С красной строки», куда входили еще «Поле» (как недавно выяснилось, на стихи Д. Самойлова, а с музыкой до сих пор непонятно) и, конечно, тот же «Белорусский вокзал». Три песни соединились в «военный» цикл так прочно, что мы и не думали их разрывать.

Но Высоцкого ... нельзя. А сделано-то хорошо, даже где-то здорово.

Мы эту песню и не учили, а «родили» на одном дыхании, чуть ли не за одну репетицию, со всеми там приемами, с декламацией, с женским сопровождением и прочим. Но...

Выход нашелся до удивления простой.

«Белорусский вокзал» откуда? — Из кинофильма «Белорусский вокзал». А «Песня о новом времени»? — Из кинофильма «Сыновья уходят в бой».

Ну, так что еще надо?

Так ее и объявляли: песня из кинофильма. И прозвучала она в нашем концерте 22 мая 1975 года по 1-й программе Центрального телевидения.

...А легкость, с которой она у нас получилась, была обманчивой: за всю нашу историю мы спели еще только одну песню Владимира Семеновича — «Мы вращаем Землю», и потом, как ни старались, больше не сподобились. Поэтому я до сих пор убежден, что Высоцкого мог петь только он сам.

А мы — из кинофильмов...

3. Гренада (музыка Виктора Берковского на стихи Михаила Светлова).

Виктор Семенович Берковский написал свою «Гренаду» на стихи Михаила Светлова на рубеже 1960-х. По крайней мере, это следует из того, что в феврале 1975-го в программе ЦТ «Песня далекая и близкая» одна страница была посвящена 15-летию этого события. На съемках этой передачи мы и встретились с Берковским и с квартетом Сергея Никитина. Помню, как за кулисами студии Виктор Семенович спросил у Сергея, кто мы такие, и тот ответил, что это — полупрофессионалы из Воронежа и что наш вариант «Гренады» — «хулиганский». Оба утверждения показались мне спорными, но поскольку они нас не видели, дискуссия продолжения не имела. Зато через много лет имела очень неожиданное продолжение история с нашей записью, хранившейся в ГДРЗ.

Возможно, читатели помнят серию передач тележурналиста С. Доренко, в которых он боролся с Ю. Лужковым, тогдашним мэром Москвы. В частности, речь шла о недвижимости в Испании. И звуковым сопровождением к дикторскому тексту служила ... наша «Гренада»! В Воронеже эта передача произвела фурор именно потому, что наш «хулиганский» вариант был хорошо известен, его нельзя было спутать ни с каким дру-



Выступает Театр Песни ВГУ

гим исполнением. Так песня снова стала оружием, правда, в других руках и в другой борьбе.

Но оказалось, что и это еще не все.

Мой сын Виктор, работавший несколько лет тому назад в «Театре Луны» у Сергея Проханова музруком, как-то попал в ГДРЗ, чтобы посмотреть, как организована работа студии звукозаписи. Вспомнив про историю с нашей «Гренадой», он поинтересовался у знакомых звуковиков, нельзя ли найти ее или другие варианты в архивах Дома звукозаписи. И знакомые звуковики рассказали, что некоторое время назад к ним наведалься сам Виктор Семенович, прослушал имевшиеся варианты и, пользуясь своим авторским правом, распорядился стереть все записи «Гренады», кроме одной.

Догадались, какой именно? Правильно, нашей, полупрофессиональной и хулиганской.

Вот уж поистине: «Где же, приятель, песня твоя?»

Но меня больше занимает другой вопрос: были ли записи стерты до того, как они понадобились Доренко, или все-таки — после, так что он мог выбирать — и выбрал нашу?

Такая вот история с географией.

4. Баллада о веселом марксисте (музыка Сергея Никитина на стихи Юрия Визбора).

Это пример того, как явно политическая и явно ангажированная песня превратилась в одну из наших любимых песен. С 1974 года она прочно вошла в наш репертуар и, если честно, то благодаря ей мы заработали множество призов и званий. В первых вариантах мы пели ее в связке с «Гимном народного единства Чили»: сначала «Баллада», потом «Гимн», но однажды — не помню когда и кому пришла в голову идея начинать вторую песню на последних словах первой: когда мужской состав допевал последний куплет («...чтобы в ваших руках руки Виктора Хары продолжали бы песню грядущих времен», женский начинал скандировать (как это делали чилийцы) «El pueblo unido, jamás sera vencido» и так это и звучало синхронно на двух языках,

пока общий хор не сливался в испанском тексте «Гимна».

Некоторые, слышавшие наше исполнение впервые, говорили, что это гениально. Мы же, уже привыкшие, скромно соглашались: да, мол, получилось удачно.

Жаль только, что нашу находку нам не удалось показать на концерте-открытии в Берлине: там сработала первоначальная идея — когда мы заканчивали «Балладу», на сцене появились живые чилийцы, и немцы устроили им такую овацию, что никаких слов не было бы слышно все равно. (Мне все же кажется, что часть этих оваций чуть-чуть перепала и Визбору с Никитиным, ну, и немножко нам. Действительно, получилось хорошо).

5. Ходят кони (музыка Владимира Дашкевича на стихи Юлия Кима).

Все песни, о которых шла речь до сих пор, мы записали в ГДРЗ в ноябре 1974-го, и, как я понимаю, эти записи до сих пор хранятся в фондах радио и телевидения.

Но мне хочется рассказать еще об одной песне.

В спектакле «Политлук» есть сцена «История одной лошади», написанная по двум рассказам Исаака Бабеля из его «Конармии». Сохраняя бабелевский текст, Смирнов сконцентрировал и без того трагическое содержание до такой степени, что от сурово звучащих диалогов — просто мороз по коже. Если бы все ограничивалось просто диалогами (в исполнении В. Дурденко и С. Дементьева), то все равно впечатление было бы глубоким. Но как эпилогом к «Истории» звучала тема из фильма «Бумбараш» — «Ходят кони над рекою», которая и сама по себе не менее трагична. Если бы мы ничего не меняли в песне Дашкевича — Кима, она бы все равно, что называется, выстрелила бы.

На одной из первых репетиций Валентина Дружининская сказала, что скучно петь все куплеты одинаково и что в том месте, где «...Вот и прыгнул конь буланый», надо что-то делать, потому что он прыгнул, а мы топчемся на месте...

Есть множество музыкальных способов выделить нужный момент, подчеркнуть необходимое место: оттенки (громче — тише), темп (медленнее — быстрее), паузы, и многое другое. В нашем случае нам помогла модуляция. Для грамотных: внезапная модуляция на малую септиму вверх, да еще через октаву, да еще женскими голосами по контрасту с мужскими, да еще многоголосие после унисона!..

И получилось, на самом деле: «Вот и прыгнул конь буланый с этой кручи окаянной...».

Бабель — Ким — Дашкевич ... и эта модуляция создавали такой реально кумулятивный эффект, что за слушателей-зрителей становилось тревожно.

... Работая над этими заметками, я, понятное дело, много раз залезал в Интернет по разным поводам. Оказалось, что «Ходят кони...» — невероятно востребованная тема, ее кто только не поет. И в одиночку, и ансамблем, и с оркестром, и без сопровождения, и удачно и интересно, и скучно и уныло.

Поют все, а конь ни у кого так не прыгает, как у нас!

Тем и гордимся, на том и стоим.

Открытие, которое я сделал перед последней вариацией.

Перед тем, как приступить к третьей части, я составил список песен, которые, как сказано, «создали театр», — одни названия, без авторов.

А когда я понял, чьи песни попали в этот список, то был поражен. Смотрите: Окуджава, Высоцкий, Берковский, Визбор, Никитин, Ким! Ну, допустим, пришлось опустить Светлова с Дашкевичем (все-таки профессионалы), но ведь остальные-то — наши!

Не Антонов, не Газманов, не Крутой, а — наши!

Скорее всего, так и должно было быть: наши песни сделали нас, но все равно поразительно!

А теперь — последняя вариация и совсем другая песня.

6. Летят утки (русская народная песня в трех куплетах).

В июле 1978 года в Гаване открылся очередной Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Нас туда не взяли, а чтобы мы не обижились, отправили в пионерский лагерь «Орленок» на берегу другого моря, где был устроен фестиваль, посвященный Всемирному фестивалю в Гаване. Но дело не в наших концертах, выступлениях, встречах и других мероприятиях, а совсем в другом.

Когда официальная программа закончилась, у нас осталось несколько дней — своеобразный отпуск на море. Жили мы на некотором удалении, в помещении зимней школы, и за все время не видели никаких зомседей.

Шел август месяц, и если преодолеть метров пятьсот вверх по крутому склону (совсем как в последней песне, только вверх), то можно было попасть в поселок, где у бабы Тани (или Кати, или Маши) уже поспело молодое виноградное вино. А если у вас будет парочка канистр этого вина, то через определенное время вы обязательно запоете.

И вот в один прекрасный вечер это случилось с Театром Песни в пустой зимней школе.

Надо сказать, что в таких случаях мы пели, как правило, то же, что и все — народные песни. «По Дону гуляет», «Ой, мороз, мороз», ну, вы понимаете.

А в это вечер мы спели «Уток». Я до сих пор не знаю, как это произошло, но мы их спели так,

как никогда не пели. Такое бывает очень редко. Все совпало, все сошлось настолько, что когда песня кончилась, мы, не сговариваясь, потихоньку стали выходить из комнаты: собирались идти на море. И вот выходим мы в коридор (широкий школьный коридор), а в этом коридоре — человек пятьдесят (видно, слушали нас давно), и мы идем как через строй, и они молча расступаются...

Так никто не произнес ни звука — ни они, ни мы...

Потом, уже в Воронеже, вспоминая нашу импровизацию, я сделал хоровую обработку, и «Утки» навсегда заняли свое место в нашем репертуаре.

С этой песней связано много историй.

В Карл-Маркс-Штадте мы спели ее легендарному Дину Риду (Дин, как настоящий артист, пригорюнился и даже чуть-чуть прослезился).

В Иркутске случилось то же, что и в «Орленке»: песня кончилась, а зал молчит. Мы стоим на сцене, а в зале — тишина.

И это такой редкий успех, который невозможно забыть.

Но чаще всего вспоминается Тольятти. Закрывание фестиваля в Ледовом дворце. Мы получили свой приз. Вместе со всеми участниками спели заключительную песню. Попрощались со зрителями и вышли в громадное фойе, где наткнулись на Валеру Яшкина, который был в составе то ли жюри, то ли оргкомитета и представлял ЦК комсомола (так что в том, что именно нас отметили призом ЦК, была и его заслуга).

И вот стоим мы с Яшкиным и с призом и от полноты чувств говорим: «Валера, а давай мы тебе споем наших «Уток».

И мы поем, а Яшкин слушает.

В песне есть куплет со словами: «Ох, как трудно расстаются. Глаза смотрят, слезы льются». А потом повторяется: «Ой, ...глаза смотрят...».

У нас, как ни у кого, после этого «ой» — пауза, глубокая такая пауза.

И мы держим эту паузу, и смотрим на Валеру, а у легендарного Яшкина, человека из первого

состава «Песняров», реально слезы льются!..

Плачет Валерий Яшкин. А потом куда-то исчезает и появляется чуть ли не с ящиком шампанского.

Где можно было в безалкогольном Тольятти глубоким вечером найти шампанское — осталось загадкой (а может, у комсомольцев «с собой было»?).

А теперь — моя последняя пауза перед кодой (по-музыкальному) или финалом (по-театральному) или эпилогом (по-литературному).

Вместо эпилога — анонс

Классическая симфония должна быть четырехчастной. Если частей меньше, то симфония считается неоконченной. Объясню, почему я не написал четвертую часть.

Потому, что я не написал ее пока.

Потому что судьба подарила мне Воронеж, университет и Театр.

И у Театра впереди еще большая история и много счастливых событий.

И трагических тоже немало, но сейчас я не хочу писать о трагическом.

И я прошу у судьбы немного: чтобы в год 100-летия университета, когда Театру Песни ВГУ будет почти полвека, я бы смог написать не реквием, а торжественную увертюру. И чтобы мы могли эту увертюру не только прочесть, но и услышать.

Потому что музыку и песню надо слышать.

А пока...

А пока — мы с друзьями стоим в фойе Ледового дворца в Тольятти и под отголоски фестиваля пьем шампанское из специального приза ЦК ВЛКСМ, который, оказывается, очень для этого подходит, и мы счастливы, и у нас все впереди, и мы будем жить долго-долго.

А если...

... А если даже и умрем однажды,

То, умерев, мы все равно воскреснем

От жажды

К песням!

(Леонид Мартынов, 1969).