

# Казань

ISSN 0869-6616

1'2008

KAZAN



Дорога  
без конца  
Авторская  
песня  
в Казани

## Голая правда

Обнажённое  
тело  
в татарском  
искусстве



АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ В КАЗАНИ

**К**

ПОПАСТЬ В ИСТОРИЮ

# Дорога БЕЗ КОНЦА

АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ  
В КАЗАНИ

На страницах журнала «Казань» уже говорилось об авторской песне. Но в 2006 году исполнилось сорок лет с тех пор, как она стала звучать в городе Казани. Дата, дающая основание вернуться к этой теме.

## Итак...

Авторская песня в том виде, к которому мы привыкли, стала развиваться в нашей стране с пятидесятих годов XX столетия. В это время делали свои первые шаги Александр Галич, Булат Окуджава, Михаил Анчаров и другие авторы и исполнители, ставшие впоследствии классиками

Александр ТАРВЕРДЯН







В  
213

*Нет дороге  
окончания,  
есть зато  
её итог...*

Юрий Визбор

на избранном ими поприще. Их эстафету подхватили и с честью продолжили Юрий Визбор, Владимир Высоцкий, Александр Дольский, Александр Городницкий...

Развитие жанра продолжается по сей день и ему, слава Богу, не видно конца, ибо авторская песня не что иное, как песенное творчество российской городской интеллигенции.

Вспомним строки Евгения Евтушенко, положенные на музыку и ставшие песней в кинофильме Эльдара Рязанова «Ирония судьбы, или С лёгким паром...»:

*Со мною вот что происходит —  
Ко мне мой старый друг не ходит,  
А ходят в праздной суете  
Разнообразные не те...*

Так про одиночество мог сказать только городской интеллигент — врач, научный сотрудник какого-нибудь НИИ, преподаватель вуза... А пока живо человечество, у него всегда будут свои мозги — интеллигенция. С присущим ему творчеством.

От других песенных жанров авторская песня отличается прежде всего отсутствием какой-либо, как сейчас говорят, адресности. Она — для всех! Её с удовольствием и интересом слушают люди самых разных возрастов, социальных групп, профессий...

Из моря музыки, доносящейся из телевизоров, компьютеров, радиоприёмников, мы сразу выделяем негромкий голос, поющий под гитару, и начинаем внимательно прислушиваться.

Почему так привлекательна авторская песня?

Тому есть несколько причин. Главная, вероятно, следующая.

Интеллигенция всегда профессионально занималась разными проявлениями духовной культуры, и её слово, как один из инструментов этой деятельности, является наиболее качественным. Предпочтительность же качественного товара для людей во все времена была очевидной. Нам интереснее читать рассказы Чехова и Набокова, чем сочинение по литературе какого-нибудь школьника. И подача информации о самых разных сферах человеческой деятельности через песни интеллигентов всегда была очень интересной, своеобразной и волнующей.

Не нужно сбрасывать со счетов и того, что даже классики жанра в большинстве своём не были профессионалами. Поэтому их никогда не сковывали рамки зарплат, планов, сроков, отчётов... Они творили только тогда, когда требовала душа, просило сердце. Отсюда — искренность и душевность их песен, импонирующие людям.

Популярности авторской песни в немалой степени способствовали сами личности её классиков. Своей обаятельностью, всей своей жизнью они задали ей ту инерцию, которая продолжается до сих пор, воспитали множество учеников и последователей.

Рождаясь в среде интеллигенции, песни первоначально расходились в молодёжной, прежде всего студенческой, массе. Из последней, как правило, до сих пор выходят барды. Студенче-



ство, взрослея, продолжает, образно говоря, нести знамя авторской песни по жизни.

В нашей стране так было всегда и везде. Казань не являлась исключением. Тем более, что она принадлежала (и принадлежит!) к наиболее «студенческим» городам России...

За казанской «конкретикой» я отправился к Михаилу Германовичу Мелентьеву, известному



**Владимир Муравьев  
и Валерий Бокков.  
Легендарный дуэт.  
1970-е**

**Сергей Бальцер.  
Конец 1970-х**

казанскому музыканту и общественному деятелю. Он в своё время наблюдал истоки жанра авторской песни в Казани и в дальнейшем, до наших дней, активно «варился в его соку».

— В шестидесятые годы, когда мне было четырнадцать лет, мы жили на улице Баумана с «удобствами» во дворе, все «коммунальщики», наверное, помнят этот период, когда ещё не строились так называемые «хрущёвки». Что появилось у нас вначале? Первое: телевизор «КВН», он был только в нашей квартире и смотреть его собирались все соседи. Маленький телеэкран с огромной линзой показывал тогдашних легендарных телеведущих, которые выступали без всяких записей. Второе: появились первые магнитофоны, и это произвело революцию в музыкальной культуре. Ведь песенная среда была в основном блатная, а записи, что называется, «для души» в магазинах не продавались. И здесь нас выручал наш товарищ Гриша Кардонник. Ныне он заведует лабораторией Казанского университета. Как-то он позвал меня к себе домой и важно сказал: «Слушай!». Из динамиков магнитофона донёсся приятный баритон человека, который аккомпанировал себе на гитаре.

Здесь я хочу сказать очень существенную вещь — гитара уже в те годы заменила гармошку. Она стала более популярным инструментом. Вспоминаю, как я пошёл в кино, и там перед сеансом играл оркестр под управлением Виктора Деринга. Я никогда не забуду электрогитару, на которой играл музыкант; её волшебные звуки навсегда запали мне в душу. Будучи уже учащимся музыкальной школы по классу фортепиано, к гитаре я сразу почувствовал огромную симпатию.

Так вот, из динамиков единственного в нашем дворе магнитофона Гриши Кардонника до-

носился (с удовольствием повторюсь) приятный баритон человека, который аккомпанировал себе на гитаре. И сочетание аккомпанемента с тем, что он пел, меня просто поразило. Сердечные, привлекательные слова и доверительная интонация...

— Кто это? — спросил я у приятеля.

— Булат Окуджава.

Причём у него был вид человека, доставшего что-то уникальное.

Так в 1962 году я впервые познакомился с авторской песней, которая потом, благодаря «самиздату», появлению магнитофонов, молниеносно, без всяких санкций, распространилась по всему Советскому Союзу. Сейчас, когда я вижу у товарищей пожелтевшие тетрадки с песнями нашей молодости без указания авторов, с удив-



*Булат 2008*

лением узнаю в них произведения Ады Якушевой, Юрия Визбора, Юрия Кукина, Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого и других корифеев авторской песни. Тогда о них только начинали узнавать.

Постепенно я стал свидетелем того, как авторская песня всё больше вытесняла из обихода блатную. Это было время так называемой «оттепели», и я видел, как, например, на Кордоне Эдуард Скворцов со товарищи уходили в лес вечерами, жгли костры и пели авторскую песню. Скворцов здесь отдавал предпочтение своему любимому Юлию Киму.

Легендарным совершенно человеком в университете был Володя Никонов. Породистый, с зачёсанными назад выющимися волосами, компанейский, он собирал ведущих бардов Казани в своём доме на Гривке, где сейчас располагается Молодёжный центр. Рядом с домом был сад с сотками яблонями. Там устраивались посиделки. Часто разговоры велись вокруг источника информации, которым являлся московский поезд, привозивший свежие записи с так называемых «солянок», то есть бардовских концертов. Оттуда наши барды черпали своё вдохновение.



Культуру бардов-шестидесятников формировала атмосфера так называемой «оттепели» в стране — пресловутые интеллигентские кухни, фильмы вроде «Июльского дождя» режиссёра Марлена Хуциева, проза Геннадия Шпаликова и так далее.

В Москве в это время уже разрешили бардовские концерты, и там, кроме москвичей, активно работали питерцы. Они организовали клуб «Восток» в честь полёта в космос Юрия Гагарина. Москву на «солянках» представляли в основном питомцы столичного педагогического института (Юлий Ким, Вадим Егоров, Ада Якушева, Юрий Визбор, Борис Вахнюк...) и университета (Сергей Никитин, Геннадий Шангин-Березов-

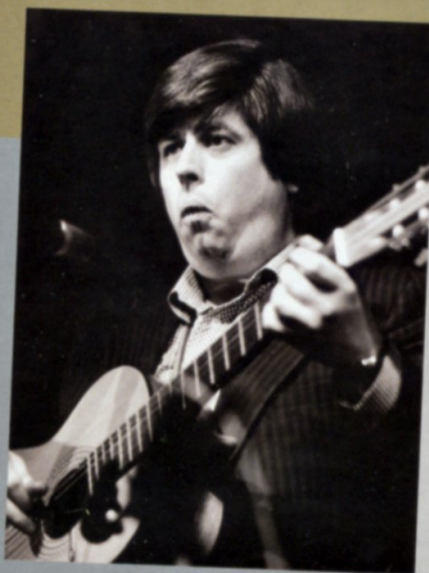
тельное интонационное и драматургическое чутьё на показ каждой песни, особенно Юлия Кима.

Семён же Каминский тогда сочинил свои известные «Первоклассницу» и «Гнома». «Первоклассницу» пела вся страна, не зная имени автора. Сохранились записи СТЭМа (Студенческого театра эстрадных миниатюр. — А. Т.) КАИ на хорошей плёнке, и можно услышать, как певица Ирина Тка-

**Квартет «Дорога»:**  
Гумер Хисамутдинов,  
Вадим Чеботарёв,  
Виктор Забияка  
и Владимир Тарасов.  
1970-е

На республиканском  
фестивале  
в Молодёжном  
центре.  
Члены жюри  
и участники.  
Казань, 1980-е

Леонид Сергеев.  
1990-е



ский...). Питер «поставлял» Юрия Кукина, Евгения Клячкина, Александра Городницкого...

У нас известнейшими авторами тех лет были Эдуард Викторович Скворцов с братом Владимиром, два будущих профессора, и Семён Каминский из Казанского авиационного института.

До сих пор памятно знаменитое «Золото» Скворцовых. Это был творческий тандем. Эдуард Скворцов хорошо владел гитарой, добавьте к этому абсолютный гармонический слух и удиви-

чёва исполняет песни Каминского под большой джаз-оркестр Анатолия Василевского, неизменно сопровождавшего выступления СТЭМа.

Появлялись молодёжные объединения. Молодёжь, как это говорится, самоорганизовывалась. И в 1964 году на механико-математическом факультете Казанского университета был создан клуб МТС («Мы творим и спорим»). Первые заседания в университетской столовой оказались очень удачными. Танцевали, но больше — пели. Среди гостей были артисты театра имени В. И. Качалова Вадим Кешнер, Евгений Кузин, Юнона Карева.

Вообще культурная жизнь в Казани в те годы была ключом. Не такая уж она была провинция. В казанских вузах учились будущие знаменитые литераторы Василий Аксёнов и Юлия Друнина, активно выступал джаз-оркестр под управлением Олега Лундстрема, промежуточным пунктом по пути из Шанхая в Москву избравший Казань.

Деятельность клуба МТС, тем не менее, из-за организационных и материальных трудностей достаточно быстро заглохла.





Панорама Грушинского фестиваля. 1980-е



«Остров Буян»,  
Евгений Сахаров,  
Валерий Боков,  
Владимир Турнянский  
и Леонид Сергеев.  
1980-е

Идея, однако, не умерла. По инициативе Бориса Максимова на базе кафе «Снежинка» был организован студенческий межвузовский «Клуб творческих встреч». Век его, к сожалению, также был короток.

Но встречи бардов продолжались: дома на кухнях, в лесу у костра. Сильную опору авторская песня получила в стройотрядах и у туристов.

Постепенно количество стало перерастать в качество, бардовское движение окрепло; в нём выделились лидеры, в основном исполнители. Страсть к жанру доходила до смешного. Я как-то был свидетелем того, как ребята набросились на приехавшего из Москвы Бориса Львовича:

— Ты привёз записи из Москвы? — Да. — А что ты лучшие песни себе взял? — Не ваше дело!

Шла чуть ли не драка за репертуар. Наибольшей популярностью, на мой взгляд, пользовались песни Владимира Высоцкого — стилизации под русские народные сказки: «...Порубили все дубы на гробы...», «...Любознательный народ так и прёт...» и так далее. Лично я это воспринимал как «развлекаловку», нравящуюся молодёжи. Хотя чувствовал, что здесь не всё так просто, как может показаться на первый взгляд.

Между тем, как говорят, «гол назревал». Постепенно выкристаллизовалась идея — вынести авторскую песню на сцену! То, что пелось у костров — на концертную сцену. Прецедент был — Москва опередила нас в этом отношении на два-три года.

Стали думать о большом концерте бардовской песни. Володя Никонов, первый президент клуба авторской песни в Казани в середине шестидесятых, сказал:

— Ребята, а что если устроить концерт в университете?

Предложение было принято с большим энтузиазмом тогдашними ключевыми фигурами авторской песни — Эдуардом Сковрцовым, Борисом Львовичем... Семён Каминский сразу же взял пять песни Александра Галича, между прочим, сильно рискуя, потому что Галич уже тогда затронул важнейшие социальные проблемы и затронул — первым! Позже, как известно, ему это сильно «аукнулось» после знаменитого новосибирского фестиваля в 1968 году.

Но вернёмся к казанским событиям.

Я был на первом концерте авторской песни. Вспоминать об этом очень смешно. Я тогда не знал, что этот концерт был первым. Толик Макин, его участник, играл у меня на контрабасе в джазовом ансамбле. Подвернулась «халтура» на химфаке, а без контрабаса играть джаз очень сложно. Толика нет и нет... А «горят» по двадцать пять рублей на человека! По тем временам большая сумма, целая стипендия! Мне сказали: «Какой-то концерт идёт в университете, в главном здании, беги туда, Толик там». Я выбегаю — всё оцеплено «бэкэдэшниками»! Они: «Мы тебя в зал не пустим!». Я им: «Ребята, вот вам червонец (первая моя взятка в жизни), пропустите в зал». «Ну тогда, говорят, давай, проскользни». А актовое здание переполнено, стоят на подоконниках. Не повернуться! И какой-то молодой, небольшого роста щупленький человек поёт: «А ну, забьём козла, да-да! Забьём, была не была!» И я, значит, через сцену под эти звуки бегу в маленькую комнатку, где все барды собрались, и Макина — за грудки! Нас начали разнимать. Я говорю: «Ты что, твою мать! Ты понимаешь, какая сумма горит!».



Макин сказал: «Я в первом отделении забыл все слова, у меня девочки в зале, я должен реабилитироваться...». Ну, я применил ненормативную лексику относительно девочек и его желания реабилитироваться, эти двадцать пять рублей у меня в глазах стояли как клин. Какая там история авторской песни! Шестидесят шестой год — двадцать пять рублей сумасшедшие деньги для сту-



Я не понимал исторического значения этого вечера. А ведь это был самый первый концерт авторской песни! Двадцать второго октября 1966 года! Красная дата календаря...

С этого времени ведётся отсчёт истории бардовского движения в Казани.

На этом историческом концерте от университета выступали Валентин Жихарев, Ника Кечаева, Борис Львович, Эдуард Скворцов, Александр Филиппов, от педагогического института — Анатолий Макин, от авиационного — Семён Каминский.

Валентин Жихарев пел на французском языке, под семиструнку, Жильбера Беко, других представителей французского шансона, и это принималось залом на ура! Вместе с Никой Кечаевой, единственной женщиной в этом концерте, он исполнял также какие-то романсы. Ника потом эмигрировала, сейчас живёт в Болгарии.

Боря Львович руководил группой ребят, певших бардовские песни, инсценируя их. То, что делала «Зримая песня» (так они назывались), меня просто убивало! Это было так здорово! У него самого основным козырем был Булат Окуджава.

дента! Водка тогда стоила — три шестидесят две, а здесь — двадцать пять. Мы тогда в бутылках всё измеряли.

Бегу обратно, а молодой человек, который меня встретил словами «жил-был у бабушки серенький козлик...», заканчивает песню — «бе-э-э!» — и я пробегаю по сцене обратно под обидные



**Дети в фойе перед концертом.**

**Сергей Федотов (Вася Парус) ведёт весёлый аукцион.**

**«Семидесятники».**

для себя, как выяснилось впоследствии, стихи Юлия Кима. Прибегаю на «халтуру», говорю: «Ребята, Макина не будет, там какие-то чудики про козлов поют, ну его». Я даже не поинтересовался у Макина, что это за концерт.

Вне конкуренции оказался, конечно, Эдуард Скворцов. Исполнение песен Юлия Кима делало его недосыгаемым. «Расшифровать» других бардов было проще. Ким, кстати, очень непрост с точки зрения гармонии. К слову сказать, Эдуард



Эмилия  
Розенштейн.

Лиза, Таня  
и Владимир  
Муравьевы.

Андрей Козловский.



«Семидесятники».

Владимир  
Шуликовский.

Семён Каминский.

Викторович — племянник Зиновия Гердта (его мать была родной сестрой известного артиста). Сам Гердт очень любил творчество Булата Окуджавы, Сергея Никитина. Я уже отметил музыкальность Скворцова. А как инструменталист он был своеобразен — приверженец русского семиструнного строя, пользовался в нём только пятью струнами, считая, что две остальные не экономичны. Такой вот прагматический подход. Это под его «А ну, забьём козла, да-да!» я позорно бежал через сцену, не солоно хлебавши.

Здесь я немного отвлекусь.

Володя Никонов сразу стал собирать записи, касающиеся нашего бардовского движения. С самого начала! Многие записи он переписывал для известных казанских исполнителей. Почти у каждого был свой экземпляр, а у самого Никонова со-



хранилась до сих пор (представляешь!) сорокалетней давности плёнка «тип два»! Уникальный собиратель, он составил огромный толстый том в одном экземпляре всех записей. Сейчас их мало кто помнит. Но они сохранились. Эмир Шабашвили, наш замечательный бард, о нём речь впереди, в своё время предпринимал попытку переписать все эти записи на свежую плёнку, поскольку они уже начали «сыпаться». Виталий Мусин, бывший директор студклуба

КГУ, продолжил это дело, даже пытался «оцифровать» материал. Насколько всё это было успешно, я не знаю.

Упомянутый знаменитый концерт шёл почти пять (!) часов. Было исполнено шестьдесят



Анатолий Макин.  
Стас Аршинов.  
Ирина Евсева.



песен. Причём участники не ограничились пением под гитару. Мне рассказывали про знаменитый канкан группы Львовича. Её участники, задирая ноги, прыгали по сцене и пели: «Ко мне пришло письмо, поведало оно, что в парке мне назначено свиданье. Там сидит она, оп!, брошена одна, оп!, плачет, содрогаюсь от рыдания. Зачем ты плачешь, зачем-зачем рыда-

ный джазовый контрабасист, хорошо владел гитарой и при исполнении выделялся совершенно безучастным видом. Мимика у остальных была достаточно развита, макинская же всегда оставалась «на нуле». И у него было несколько коронных вещей, на которые никто не претендовал, даже Львович. Из Визбора и весь гусарский цикл Кима. Этим он напоминает мне сейчас Лёню Сергеева. Так что в популяризации Кима в Казани Макин тоже сыграл не последнюю роль.

Слух о том первом концерте промчался по всей Казани. «На следующий день, — расска-



ешь, утри-утри слезу свою в глазах, зачем ты плачешь, ты ж понимаешь, что в этой жизни... там-та-да-дам...». Причём выше всех ноги задирали сам Львович.

Про Семёна Каминского я уже рассказывал. Добавлю, что тогда по популярности ни он, ни его «СТЭМ» не знали себе равных.

Толя Макин пел Визбора и Кима. Мы с ним в одном оркестре играли, он был прекрас-

Борис Бронштейн.

Сергей Федотов.

Ансамбль  
«Уленшпигель».

Валерий Боков.

Владимир Дергунов.



Ильгиз Мазитов.  
Владимир Круглов  
(Н. Новгород).  
Рустем Сабилов.  
Ирина, Василий,  
Владимир Жук.  
Борис Львович.



звал Володя Никонов, — ко мне подходили знакомые с обидой: почему билетов не оставил?». Повсеместно раздавались требования срочно повторить концерт.

Второй концерт состоялся весной 1967 года. Ряды участников первого концерта пополнились Евгением Лившицем, Анатолием Дроздовым, Яковом Минкиным, Юрием Казаковым, Валерием Боковым...

Но потом, к сожалению, наступили не лучшие времена, во многом вызванные новосибирским концертом 1968 года. Присутствовавший на нём Эдуард Скворцов вспоминал: «Нам говорят — надо пойти в школьный спортзал, там выступят Кукин и Галич. Я не мог даже предположить, что именно это выступление Александра Галича послужит поводом к разгрому авторской песни. После того, как мы возвратились в Казань, нас вызвали в горком комсомола. На третьем концерте авторской песни сидела подставная молодёжь, которая задавала нам неприличные вопросы, и даже через сорок лет грустно и больно вспоминать взрослых людей, достаточно известных композиторов, присутствовавших там, которые спрашивали: «А почему вы не поёте наших песен?»».

Кампания нападок на авторскую песню раскрутилась на всю катушку. Жанр обвиняли в отсутствии профессионализма. Говорили, что гитара не инструмент, её надо заменить роялем. Люди, песен которых никто не пел, сумели в «Над Канадой» Александра Городницкого разглядеть тоску белоэмигранта по забывшей его Родине, а в другой его песне «Деревянные города» увидеть явный поклёп на советскую действительность, поскольку в нашей стране таких городов с деревянными мостовыми быть не может. Песня Евгения Клячкина «Туман», по мнению этих людей, никуда не звала, и вообще в главном городе Ленинграде серого тумана быть не должно. Засим последовало расширенное заседание комитета комсомола, далее — «накачка» в обкоме ВЛКСМ. Показательны воспоминания Володи Никонова: «Когда приехал Юлий Ким, было дано указание —

ра не инструмент, её надо заменить роялем. Люди, песен которых никто не пел, сумели в «Над Канадой» Александра Городницкого разглядеть тоску белоэмигранта по забывшей его Родине, а в другой его песне «Деревянные города» увидеть явный поклёп на советскую действительность, поскольку в нашей стране таких городов с деревянными мостовыми быть не может. Песня Евгения Клячкина «Туман», по мнению этих людей, никуда не звала, и вообще в главном городе Ленинграде серого тумана быть не должно. Засим последовало расширенное заседание комитета комсомола, далее — «накачка» в обкоме ВЛКСМ. Показательны воспоминания Володи Никонова: «Когда приехал Юлий Ким, было дано указание —

«Шестидесятники».  
Евгений Сахаров  
и Владимир  
Менделевич.  
Владимир Нежданов.







**Дмитрий Бикчентаев.**  
**Эмир Шабашвили.**  
**Виталий Харисов.**  
**Эдуард и Артём Скворцовы.**  
**Владимир Ченцов.**  
**Валентин Жихарев.**  
**Владимир Муравьёв.**

площадок Киму не давать! Пел он у меня дома. Концерт запретили, а самого барда срочно вечерним поездом отправили в Москву. А уже на следующий день началось — сначала комитет комсомола, потом вызов ко второму секретарю обкома комсомола, приглашение в другие органы...».

С надеждами пригласить Владимира Высоцкого, Булата Окуджаву, Юрия Визбора пришлось расстаться. Дело доходило до абсурда. Мой тогдашний сосед, профессор-филолог, например, прочитал лекцию о «блатнизме в стихах».

Песенная жизнь в Казани и Казанском университете на несколько лет замерла, внешне, по крайней мере.

Возрождение авторской песни в Казани на рубеже шести-



десятих-семидесятых годов связано, на мой взгляд, прежде всего с именем Владимира Муравьёва. В обкоме комсомола он приобрёл статус человека, поющего патриотические песни на стихи Окуджавы, Визбора и других поэтов.





**Сорок лет  
авторской песне.  
2006**

Кроме того, он блестяще исполнял песни покойного Арона Крупа, ни с чем не идущие вразрез. ...1967 год. Переполненный зал медицинского института. Идёт концерт самодеятельности медиков. На сцене — эстрадный квартет, в составе которого я замечаю Владимира Муравьёва. Сейчас многие, и я том числе, не могут точно сказать, когда познакомились с Володей. Как будто мы его знали всегда! Невероятный авторитет и популярность словно родились вместе с ним.

Володя недолго метался между эстрадой и авторской песней, и конец шестидесятых годов — это время утверждения его в самой авторитетной среде КСП (буквально — клуб самодеятельной песни, одно из обозначений жанра. — А. Т.). Володя оказался на взлёте в счастливый момент, когда движение авторской песни после некоторого застоя вдруг бурно расцвело в стране. И выпавшее знамя КСП университета поднял именно Муравьёв в медицинском институте, после чего

авторская песня зажила в Казани бурно и напористо. Блестящий исполнитель, он до сих пор, глубоко убеждён, по обилию репертуара не знает себе равных. Повторю то, что когда-то сказал ему: «Володя, ты классик в исполнении, извини за тавтологию, классиков авторской песни России». Как он пел Дольского! Кто сейчас поёт его? Никто! Почему? Потому что кроме Дольского его песен нормально никто не поёт, а в своё время это делал Муравьёв!

Другая его ипостась — Володя высокого уровня организатор. Будучи лично знаком с большинством «классиков», он очень много сделал для того, чтобы они посетили Казань.

Владимир Муравьёв — лауреат бесчисленных республиканских конкурсов, и не только авторской песни. В последней же он был универсалом. Муравьёвский актив богато представлен такими разновидностями жанра, как лирическая песня, гражданская, военная, туристическая и так далее...





В своей деятельности Владимир Муравьев не ограничивался одиночными выступлениями. Ансамбль «Трубачи», который он организовал, существовал в разных составах пятнадцать лет! Навсегда в памяти останутся его блестящие дуэты с Валерием Боковым, Ритой Штейнер, братом Андреем Муравьевым, прекрасные выступления с «Чернильными кляксами» из Челябинска.

Доводилось работать с ним и мне. В дуэте. В исполнении песен Никитина («Смерть царя Ивана», «Небо на свете одно...») Дольского я ему помогал на фортепиано. Этот цикл назывался «Песни под фортепиано».

Но сольные выступления, конечно, преобладали. С конца шестидесятых годов Муравьев ездит по всей стране. Вспоминаю его знаменитую гитару, исписанную названиями городов, где он побывал, и карту страны с красными флажками на этих названиях. Эта карта, похожая на земляничную поляну, висела у него дома на улице Лесгафта.

Юрий Визбор, Борис Вахнюк, Ада Якушева, Александр Дулов, Сергей Никитин, Арик Круп,



**Александр Тарвердян.**  
**Семён Каминский.**

До расцвета авторской песни в Казани Володя прошёл тернистый путь. Первый всероссийский фестиваль авторской песни, который он задумал в Казани, запретили. Это приблизительно год 1969-й. Гонения ещё были сильны, и Муравьев, безусловно, рисковал.

Валерий Боков и многие другие знаменитые барды доверяли премьеры своих лучших песен именно Владимиру Муравьеву. Володя, пожалуй, единственный в стране исполнитель, к которому относятся как к блестящему соавтору.

В завершение рассказа о Владимире Муравьеве приведу выписку из протокола III фестиваля авторской песни имени Валерия Грушина в 1970 году:

«Итоги фестиваля 1970 года. 4 июля. Майстроковские озёра. 4 тысячи участников из 12 городов. Лауреаты: солисты-исполнители — I место — Муравьев (Казань), ансамбли — I место — Владимир Муравьев — Ильдус Гирфанов (Казань)».

Это было первое всесоюзное признание барда. Позже таких первых мест будет немало.

Для любителей авторской песни своеобразной визитной карточкой Казани является Валерий Боков. Уже в конце шестидесятых годов он заявил о себе как очень искренний автор. Его кристально чистые, родниковые по своей свежести



песни можно сравнить с таким же уникальным по своей чистоте и искренности явлением, как песни Ады Якушевой. Боков очень последователен и узнаваем, его ни с кем не спутаешь.

Стихотворцы, на мой взгляд, подразделяются на три категории. Одни пишут от «рыбы», то есть составляется схема стихотворения, «рыба», которая потом заполняется рифмами и содержанием. Более талантливые пишут «от строки». Придумывается какая-то строка, которая затем разматывается как клубок. Валерий — поэт высшей категории. Он чувствует «гул» произведения в целом. И поэтому у него нет ни одной вымученной песни.

Учась в КАИ, Валерий Боков побывал на втором концерте авторской песни в КГУ в 1967 году. Позже он мне сказал: «Я получил такой допинг, я так хотел влиться в эту семью любителей авторской песни, что остановить меня после этого было уже невозможно». Большую роль сыграл, конечно, талант. Валера прошёл очень интересный путь от чисто туристического «песенника» до поэта, близкого к русской интонационной основе. У него даже гармоническая основа складывается из русского гармони-

ческого момента — ре минор, фа мажор, соль мажор и ля минор. Эта традиция прослеживается ещё со времён Андрея Сихра, Михаила Высоцкого и других великих русских «семи-струнщиков».

После второго концерта в университете Боков выбрал самостоятельный путь. Он ни к кому не примкнул, хотя Муравьёв использовал его и в дуэте, и в ансамбле «Трубачи». «Трубачи» тогда, напоминаю, это — Ильдус Гирфанов (мединститут), Владимир Муравьёв (мединститут) и Валерий Боков (КАИ) (потом «Трубачи» уже были мои, мне Муравьёв эстафету передал, у меня их было аж шесть составов!).

И ещё, к слову, о Бокове. Он написал гимн КАИ («Этот самый лучший в мире институт!»). Интересно, что ни удобного вуза в Казани до сих пор нет своего гимна.

Сам я пришёл в авторскую песню в 1974 году. Случайно. До этого моими увлечениями были джаз и рок. Потом я убедился, как они влияли на творчество бардов. Непроизвольно. Тогда в Россию проникали первые записи джаза, просачивалось всё лучшее. Мне жаль, что новое поколение не получает никакого «ноу хау», а мы тогда

Грушинский  
фестиваль.  
2007





р, соль  
ежива-  
ихаила  
«семи-

ете Бо-  
к кому  
ал его  
чи» то-  
медин-  
г) и Ва-  
е были  
меня их

мнКАИ  
. Инте-  
портнет

4 году.  
и были  
злияли  
Тогда  
а, про-  
ое по-  
ы тогда

получили джаз, причём джаз высшего исполне-  
ния. На радио был «Час джаза» Каннавера из Аме-  
рики, который своим басом-баритоном говорил:  
«Джаз он де воис оф Эмерика...», и мы слушали,  
затаив дыхание, включая магнитофоны. У нас не  
было нот, и мы, джазовые музыканты, всё это в за-  
писях «снимали» на фортепиано. Это было мощ-  
ное интонационное окно! А если джазовые ис-  
полнители живём появлялись — вообще празд-  
ник!

Разве произведения таких мелодистов, как  
Клячкин, Никитин, Берковский, не напоминают  
музыку Леграна, Косма, «Битлз», других мировых  
корифеев? Мы впитывали всё это. Так заполня-  
лась наша незаполненная душа. У современного  
поколения такого голода нет — выбирай, что хо-  
чешь. Нам же повезло в том отношении, что про-  
никало всё **настоящее!** На наш духовный голод  
наложились шедевры мировой музыкальной  
классики. Нам не требовалось выбирать —  
это **всё** было наше!

Наша интеллигенция органично снимала ин-  
тонацию, существовавшую в мире. При наличии  
собственной оригинальнейшей культуры, соб-  
ственной интонации. Вспомним великолепную

стилизацию Никитина и Берковского «Куда  
ты уехала, Сюзен!».

Вернёмся к 1974 году. Я тогда начал «прили-  
пать» к бардовской жизни после встречи с Эдуар-  
дом Скворцовым. Он однажды спросил: «Миша,  
вот ты — джазмен. Тебя действительно воротит  
от бардов, их примитивных гармоний?». Отве-  
чаю: «Да! Неинтересны мне ваши городнички  
с кукиными». Он говорит: «Послушай Никитина».  
И я вдруг услышал такое гармоническое богат-  
ство, такие интонационные основы, что был про-  
сто убит... Я сказал ему: «Эдуард, ты сразил меня  
наповал...». А он: «Миша, никогда не говори с кон-  
дачка!».

Пришли как-то ко мне Ильгиз Мазитов, Женя  
Нефёдов, мои бывшие ученики. Семьдесят че-  
твёртый год. И говорят: «Миша, у нас вечер перво-  
курсников в медицинском институте. Сделай  
что-нибудь». И мы создали ансамбль «Трубачи»,  
взяв вначале в репертуар песни Виктора Берков-  
ского — «Выберу самое синее море, белый-пре-  
белый возьму пароход, сяду, поеду дорогой  
прямою, всё на восход, на восход, на восход...».  
Немного позже часть песен взяли из репертуара  
«Чернильных клякс». И стали лауреатами Всесо-

Грушинский  
фестиваль.  
2007







Грушинский  
фестиваль.  
2007

юзного Грушинского фестиваля близ города Куйбышева. Это было в семьдесят пятом году. Михаил Ведькин, руководитель «Чернильных якск», сказал мне тогда: «Миша, вы поёте лучше, чем мы».

В семидесятых годах авиационный, химико-технологический, медицинский, инженерно-строительный институты получили возможность уже беспрепятственно приглашать к себе лучших бардов страны. Власти начали относиться к нам хорошо, парткомы вузов концерты не запрещали. Заметным явлением в культурной жизни Казани стали знаменитые абонементы авторской песни в Доме учителя на улице Профсоюзной, организованные Александром Пшёнко на базе литературного объединения «Зелёная лампа». Абонементы вели Владимир Муравьёв и Борис Львович.

Расскажу смешной случай. Боря Львович, который в то время был режиссёром ТЮЗа, окончил Высшие театральные курсы у Товстоногова в Ленинграде и блестяще исполнял Булата Окуджаву, сказал мне, что, к своему стыду, ни разу не был на фестивале имени Грушина.

— Миша, давай съездим, я хочу попеть с «плота».

Я согласился.

Так как на дневной самолёт мы не успевали, то Борис попросил Владимира Муравьёва заявить его в жюри фестиваля для участия в конкурсе исполнителей заочно. Сев в вечерний самолёт, мы часов в семь вечера были уже в Самаре и на такси рванули к месту проведения фестиваля. Уже шёл конкурсный концерт, и Борис Кельман, руководитель и организатор Грушинского фестиваля, в резкой форме сказал Львовичу, что без

прослушивания он его на «плот» не допустит. А так как прослушивание прошло днём, то разрешения Львович не получил. Он страшно расстроился, обиделся на всех.

В воскресенье состоялся концерт лауреатов и почётных гостей фестиваля. Я проявил инициативу, подошёл к Сергею Никитину и, рассказав об исполнительском мастерстве Бори, добавил, что его выступление украсило бы фестивальным концерт. Сергей спросил:

— Миша, ты гарантируешь качество выступления?

— Конечно!

— Передай Львовичу, чтобы он был готов!

Я, радостный, бегу к Борису и говорю, что Сергей Никитин рекомендовал жюри его выступление как гостя.

Тут взял микрофон неумолимый Борис Кельман и сказал на все десятки тысяч сидящих зрителей:

— По просьбе Сергея Никитина выступает Борис Львович из Казани.

Боря поднялся на «плот» к микрофону и съязвил насчёт «по просьбе». И спел «Капли датского короля» Булата Окуджавы. Спел так блестяще, что «гора» встала, свистела, кричала и аплодировала неистово. Вадим Егоров бегал между членами жюри и, жутко заикаясь от волнения, кричал: «Какой исполнитель! Немедленно дадим ему первое место!» Кельман стоял как скала: «Только через мой труп. Львович не участвовал в конкурсном концерте и по правилам быть лауреатом не может!»

На следующий год Боря приехал на «Грушу» за два дня до конкурса. Ходил от одного члена жюри к другому и пел песни из своего репертуара, спрашивая, что ему исполнить на публике.





Грушинский фестиваль. 2007

Мэтры авторской песни рекомендовали «Капли датского короля». Борис прислушался и был официально допущен на «плот» в конкурс. Спел блестяще. Но скала Кельман категорически заявил:

— Львович лауреатом быть не может, так как знает только одну песню — «Капли датского короля»!

Так Боря Львович не стал лауреатом Грушинского фестиваля, хотя на следующий год пел уже как почётный гость!

История имеет маленькое продолжение.

Мы с Борей участвовали в Казани в телевизионной передаче для детей «Чтобы было весело». И я как-то умудрился проспать её запись. Когда явился с повинной головой к Борису, он сказал:

— У меня три врага: Гитлер, Кельман и Мелентьев.

Потом мы с Борей помирились, сделали цикл о творчестве Сергея Никитина и дружим до сих пор.

Семидесятые годы ознаменовались второй волной развития КСП. Появились новые имена авторов и исполнителей: Леонид Сергеев, Александр Тарвердян, Владимир Шуликовский, Сергей Бальцер, Александр Хохлов, Владимир Ченцов, Эмир Шабашвили, Виталий Мусин, Ирина Евсеева, Владимир Менделевич, Евгений Сахаров, Владимир и Ирина Жуки, Сергей Федотов...

С участием их и «стариков» состоялся осенний концерт 1975 года. По масштабам это был второй после 1967 года концерт, и он тоже проходил в университете.

Чуть позже в состав «семидесятников» органично вошёл квартет «Дорога» с геофака КГУ. В 1977 году вместе с Ириной Евсеевой из КАИ квартет занял первое место на Грушинском фестивале.

В том же году состоялся первый городской фестиваль.

Подробнее расскажу о «семидесятниках». С ними я больше общался, работал, среди них немало моих учеников.

Владимир Шуликовский. С ним я познакомился в университете и подготовил его к республиканскому фестивалю авторской песни. Он стал потом его лауреатом, занял первое место.

Владимир очень любил поэзию чешских поэтов. Он написал много песен на стихи Незвала, других авторов. Им восторгался Леонид Сергеев.

Потом Владимир оставил авторскую песню, занялся бизнесом и стал генеральным директором ЛТД в Париже. Я спрашивал, почему он бросил то, что так хорошо получалось. Владимир объяснил это занятостью и усталостью.

**Вообще наша авторская песня семидесятых полна примеров того, что от неё постепенно отходили многие отнюдь не худшие её представители. Например, Шабашвили написал ряд блестящих песен и... исчез. А я столько возился с «семидесятниками»! Организовал школу по гармонии в университете, так их подковал...**

Сергей Бальцер. Для меня он наиболее интересен из «семидесятников». Очень сильное впечатление на меня до сих пор производят его джазовые парафразы, такие, как известное «Снежное сожаление». Мы записали несколько альбомов с моими комментариями. Бальцер по праву вошёл в энциклопедию авторской песни под редакцией Романа Шипова и Дмитрия Сухарева.



Самый любимый его автор — Юрий Кукин. Сергей говорил мне: «Ты представляешь, я прихожу на концерт Юрия Кукина и попадаю в волшебный мир. Сразу. Не нужен никакой другой исполнитель. Именно он даёт мне жизнь и совершенно удивительную атмосферу своего мира. Это — моё».

Александр Хохлов. Я был как-то на концерте знаменитой группы «Свей» из КАИ, и Александр Дядчин, её руководитель, мне говорит: «Сегодня мы споём всё, что написал Саша Хохлов, всю "попсу"». Я насторожился, ведь Дядчин вовсе не жаловал «попсу», а тут всё отделение сделано на «попсе» неизвестного мне тогда Хохлова. В «Свее» выступали лучшие музыканты Казани. И вдруг они строят весь свой репертуар на Саше Хохлове. Я послушал, понял — это не «попса». Причём все песни были приняты залом на «ура». Пригласил Сашу к себе, дал ему послушать Никитина, Визбора, Окуджаву, Клячкина... Он загорелся, забрал у меня стихи Вознесенского, Евтушенко, Самойлова, Левитанского и через месяц приносит около двадцати песен. Ничего себе, думаю! Мы делаем запись в КАИ на шикарную аппаратуру и посылаем Сергею Никитину. Тот отреагировал так: «Миша, ты нашёл выдающегося барда! Как с ним познакомиться?» Говорю: «Вызывай его на Грушинский фестиваль».

Хохлов приезжает на «Грушу». Общается с Клячкиным, Тальковским, Никитиным, Дольским... Дольский советует хорошо овладеть гитарой, Никитин говорит о «пойманных» им шикарнейших интонациях, которых надо придерживаться... У Саши начинает вырисовываться хорошая перспектива...

И вдруг Саша Хохлов, окончив КАИ, уезжает в Сибирь на военную службу. Старшим лейтенантом. Такова судьба нашего выдающегося барда, который покорила всех. Серёжа Никитин сказал как-то: «Миша, если Хохлов не будет работать, виноват будешь ты». И я чувствую себя виноватым. Хотя что я мог сделать?

Владимир Ченцов. Он был видным участником литературного общества «ARS», руководимого поэтом Николаем Беляевым. Владимир приехал к Давиду Самойлову и спел весь его цикл на стихи, посвящённые царю Ивану. И, по его рассказам, «нарисовал» их гораздо интереснее, чем это сделал Сергей Никитин. Живя в Бугульме, он организовал там ансамбль, ставший лауреатом международного фестиваля политической песни в Берлине. Ченцов ищет в то время признания в Казани. Я устраиваю ему несколько концертов. Полный успех, Ченцов «входит в орбиту». В «ARSe» он — абсолютный лидер, и Беляев говорит: «Ченцов — это наше будущее». И вдруг... он прекращает все отношения с авторской песней.

Эмир Шабашвили. Он ворвался в нашу среду и как бард, и как поэт, и как просветитель. Впервые Эмир появился в клубе авторской песни университета. Как и Ченцов, он входил в «ARS» Николая Беляева. Я считаю его одним из тончайших авторов Казани. Эмир всегда был склонен к популяризации авторской песни, вёл постоянные занятия, блестяще ориентировался в истории авторской песни в Казани. При этом всегда и на всё имел свою точку зрения.

До сих пор памятен его «суд» над Александром Дольским. Это было совершенно невероятно — он и ещё триста человек уехали в Каменку и там, преобразившись в адвокатов, прокуроров, судей, разобрали по косточкам то, что им не нравилось в творчестве Саши Дольского и, на их взгляд, было недостойно авторской песни (коммерциализация, песни про алкашей и так далее). Всё это было запотолировано, отпечатано... Проголосовали за то, чтобы никогда не петь песен Дольского. Прелесть молодой наивности...

Приехал Дольский. «Вердикт» ему вручили на концерте в Молодёжном центре. Саша очень смеялся. Тут же Ланцберг в Туапсе устроил шуточный суд над собой. Резонанс был потрясающий!

Так Эмир вошёл в историю авторской песни не только своими замечательными сочинениями, но и этим общественным судом над творчеством «бьяки» Дольского.

Выдвинулся Леонид Сергеев. У меня есть снимок — первое его выступление в микрофон. Он пел. «В чистом небе ясный месяц лёгкой лодочкой плывёт...» И Лёня полненький такой, добродушный. А потом в его жизни появились стройотряды, начавшаяся тогда поисковая работа по следам войны с университетским «Снежным десантом», сыгравшие большую роль в его развитии. Школу «Снежного десанта» Лёня прошёл сполна. Очень быстро он отошёл от всяческих «попсовых» «несмеян».

Сергеев — один из самых «русских» наших бардов, его предрасположенность к «народности» всегда очень ощутима. В то время в силу обстоятельств мне надо было на кого-то оставить художественную самостоятельность университета, и тут он очень кстати подвернулся с «ТЮМИФФом» (ТЮМИФФ — театр юмористических миниатюр историко-филологического факультета университета. — А. Т.).

Что дал ему «ТЮМИФФ»? Эстрадность. А у эстрады свои законы. На ней ты интересен как личность. Что такое единица измерения эстрады? Это — конференс, сродни бардовскому выступлению на сцене! Я здесь подхожу к тому, о чём много думал. О том, что «работа концерта» барда всё-таки основывается на первом законе эстрады — законе конференса. Конференсье выходит, говорит: «Здравствуйте!» и начинает общаться с залом. Так вели себя великие мастера эстрады Райкин, Утёсов, Шульженко, многие другие, и это перешло в авторскую песню. И конференс — это единица авторской песни, как товар в «Капитале» Маркса. Ты вышел, начинаешь разговаривать. В чём пение в авторской песне отличается от пения в эстраде? Обязательным общением с залом. А общаться может только личность, завоевавшая это право своим творчеством.

Лёня Сергеев в «ТЮМИФФе» научился и другому элементу эстрады, который назывался у Райкина «маской». В своих «гусарских» песнях, знаменитых «свадьбах», других опусах он перевоплощается в самых разных персонажей, одновременно показывая своё к ним отношение. До него в Казани этого никто не делал. Тут он новатор.

Виталий Мусин. Руководил клубом авторской песни университета, чистый исполнитель, собиратель. Активный участник хора универси-



тета, давшего ему прекрасный тенор. Мне как музыканту всегда было приятно слушать культурное пение, и в этом отношении Виталий — безупречен. Правильно поставленный голос, очень приличная гитара, большая внутренняя культура.

Владимир Менделевич и Евгений Сахаров — потрясающий дуэт. Каждую исполняемую песню они подают в форме диалога. Это очень интересно. Этим они, пожалуй, выгодно отличаются от других дуэтов. У бардов уже выпущен диск к их пятидесятилетию. Менделевич и Сахаров окончили медицинский институт, первый сейчас профессор, заведующий кафедрой психологии, автор — доцент на этой кафедре. Блестящие психиатры, изумительные учёные, но — неистребима их любовь к авторской песне. А ведь Менделевич начинал как талантливый «попсовый» автор.

Владимир и Ира Жук. Володя организовал клуб авторской песни и туризма в химико-технологическом. Он мастер спорта по туризму и один из ярких представителей туристического направления в жанре. Он и Ирина, его жена — замечательные популяризаторы авторской песни. Их любимые барды — Вадим Егоров, Клячкин и Ланцберг.

В начале семидесятых годов активно стала развиваться клубная работа. Если в химико-технологическом институте её возглавляли Владимир и Ирина Жук, то в авиационном институте — Михаил Лернер.

...Открылся Молодёжный центр. Его здание, в котором сейчас расположен Волжско-Камский акционерный банк, был «Меккой» молодёжи тех лет. Володя Муравьёв вспоминал: «Сколько мы с Кешнером, Жванецким, другими выдающимися людьми провели концертов в Благотворительный фонд строительства Молодёжного центра, сколько моих друзей строили его!». Кто только не выступал в Молодёжном центре! Никита Михалков, Андрей Тарковский, Александр Дольский, Сергей Никитин... Имена можно повторять до бесконечности. Авторская песня занимала здесь далеко не последнее место. Неоценимую роль в организации её фестивалей и абонементов сыграли Владимир Лубковский и Валерий Минеев.

Молодёжный центр стал центром (прошу прощения за тавтологию) авторской песни после первого республиканского фестиваля в 1977 году. Съезжалась вся страна, и наличие в одном месте гостиницы и концертного зала было очень удобно. Даже одеваться не требовалось — миновал переход, ты оказывался в концертном зале. Замечательно!

Увы, сделали всё, чтобы в Молодёжном центре не было молодёжи! Мне его директор тогда сказал: «Будет молодёжь — порежут все кресла, всё испачкают, испоганят, нам они — не нужны!». Мы теперь не видим афиши Молодёжного центра. А ведь была целая эпопея его строительства! И потом — яркая, замечательная жизнь Молодёжного центра. Горько сейчас об этом говорить...

Я вспоминаю о первом республиканском фестивале авторской песни в Казани, состоявшемся под руководством Владимира Муравьёва. Вероника Долина, ныне известный автор, ставшая тогда его лауреатом, сказала в интервью журналу

«Огонёк», что для неё этот фестиваль — этапный момент в жизни.

Потом было ещё несколько фестивалей.

Восьмидесятые годы дали нам новых блестящих авторов.

Особо я выделяю Валерию Демидову, мою ученицу. Она была лауреатом первой премии упомянутого республиканского фестиваля как композитор. О ней хорошо отзывались Виктор Берковский и Сергей Никитин. Я её показал приезжавшей в Казань в те годы Елене Камбуровой. Та сказала: «Возьму её в свой театр песни». Лера написала множество песен, целую бард-оперу, прислала мне потом её видеозапись.

Страшная болезнь, связанная с шеей (из ряда неизлечимых), не помешала ей творить. Два года она жила в санатории «Крутушка», истязая себя физическими упражнениями, каким-то особым курсом лечения. И болезнь отступила! Одновременно Лера, будучи блестящей пианисткой, работала аккомпаниатором. Затем они с мужем уехали в Волгоградскую область, где купили домик и воспитали троих детей. И она всё это время сочиняла, в отличие от «семидесятников», оперы, баллады, спектакли... Лера внесла очень весомый вклад в авторскую песню Казани.

Итак, в восьмидесятые годы появились новые авторы.

Сейчас невозможно представить себе авторскую песню в Казани без таких имён, как Виталий Харисов, Дмитрий Бикчентаев, Луиза и Валерий Леонтьевы, Эмилия Розенштейн, Анатолий Муницын, Стас Аршинов, Эльмира Галеева, Ильгиз Мазитов, Владимир Дергунов... Некоторые из них, не ограничиваясь сольной деятельностью, создали интересные ансамбли: Владимир Дергунов — «Пастораль», Виталий Харисов — «Маятник», Луиза и Валерий Леонтьевы — «Уленшиггель».

Самым значительным событием восьмидесятых годов, на мой взгляд, было рождение клуба «Апрель». Как-то я прихожу в ДК химиков и там вижу афишу — «Клуб «Апрель» проводит заседание, посвящённое Александру Розенбауму». Я сел, послушал интересный рассказ Стаса Аршинова и его жены Светланы. У них горела свеча. Они сказали:

— У нас сегодня почётный гость Михаил Мелентьев. Предоставим ему право затушить эту свечу.

Так я стал свидетелем начинавшейся работы клуба «Апрель». Мы со Стасом скоро сдружились. Я сказал ему:

— Стас, хочу выступить на вашем заседании.

И в здании тогдашнего Бауманского дома пионеров я рассказал членам клуба об истории авторской песни. Предложил:

— Стас, я сейчас директор клуба энергетического института. Можешь ли ты со своими ребятами придти ко мне? У меня зал на семьсот мест.

Он тут же согласился. Я договорился о ставке для него, и мы начали пропагандировать клуб «Апрель». Стас, к слову, работал по так называемой «куплетной» системе, созданной академиком педагогических наук Игорем Петровичем Ивановым для коллективных творческих дел в наших международных лагерях, таких, как «Артек» и «Орлёнок».



Потом я перешёл в Дом культуры медработников и позвал Стаса с его «Апрелем» туда. «Апрелевцы» и сейчас считают период обитания в ДК медработников самым плодотворным в своей судьбе.

Так «апрелевцы» обрели два больших зала — энергoinститута и клуба медработников.

Не довольствуясь достигнутым, Аршинов в 1990 году организовал фестиваль близ посёлка Айша Зеленодольского района, аналог Грушинского в Татарстане. Потом появился «остров Буян» недалеко от Свияжска.

К этому времени у нас накопился уже замечательный фото- и фоноархив, спасибо нашим «архивариусам» Саше Поспелову и Валере Мустафину. Через знаменитую записывающую студию «Сибирский тракт» Валеры прошли лучшие молодые барды страны.

Завершение восьмидесятых годов связано с некоторым затишьем в авторской песне.

Стас Аршинов на время уходит в бизнес, Владимир Муравьев защищает докторскую диссертацию, Валерия Бокова не видно, Семёна Каминского, Бориса Львовича, Леонида Сергеева уже давно нет в Казани. Нет ни концертов, ни гастролей. Ничего! Тишь, гладь и божья благодать.

Так вот и подошли девяностые годы. Конец столетия. Довольно печальные итоги.

Уже фактически нет Молодёжного центра. Оттуда, кстати, выкинули и музей светомузыки, много лет создававшийся Булатом Галеевым, который руководил студенческим конструкторским бюро «Прометей», самым передовым в мире явлением этого направления.

Нет концертной деятельности. Негде концерттировать.

И здесь «палочкой-выручалочкой» оказался университетский УНИКС, заработавший в 1989 году. Директор его концертного зала сказал:

— Авторская песня нам не безразлична. Давайте им устроим аренду в шесть тысяч.

Одновременно мне в голову пришло, как озарение: что, если организовать смотр поколений, свести вместе представителей авторской песни шестидесятых — восьмидесятых годов? Такого у нас никогда не было. На огромной площадке в УНИКСе (тысяча сто мест) это может здорово получиться. Я подумал: расшевелить надо Казань, дать ей новый импульс! Сразу придумал название — «Встреча поколений». Борис Вахнюк мне тогда сказал:

— Очень странное название. Давай сделаем так: «Сверим наши струны».

Я говорю:

— Но «Сверим наши струны» проходит в Самаре, зачем нам повторяться. А «Встреча поколений» нигде не происходит. Даже в Москве. Никто не додумался.

Мне было дано добро.

Так был задуман фестиваль лучших бардов Казани.

Позвонил «старикам» — Жихареву, Скворцову, Львовичу, Каминскому в Москву... Все — в восторге! «Мы приедем!».

Итак, полное взаимопонимание со «стариками». Соскучились! Всем хочется на сцену!

«Семидесятники» тоже — за.

«Восьмидесятники» — рвутся в бой!

Мелькнула мысль: пойдёт ли зритель? Но сомнения очень быстро рассеялись. Тысяча сто билетов разошлись за два дня! Лишние билеты спрашивали у Кольца и у Ленинского садика при подъёме к УНИКСу! Такого вообще не было в истории авторской песни в Казани, разве что в 1966 году, во время первого концерта.

Участников разделили на три отделения. Все барды Казани разных времён собрались дружной семьёй.

Оказалось — жива авторская песня в Казани, да и не могло незаметно пройти то, что существовало!

После этого триумфального фестиваля подожу к Владимиру Муравьеву и предлагаю вместе провести подобные, но уже во всесоюзном масштабе — «Барды 60-х», «Барды 70-х» и «Барды 80-х».

Володя говорит:

— Нет проблем.

Прихожу в Волжско-Камский акционерный банк, мне говорят:

— Полностью спонсируем.

Анекдот. Сначала мешали, потом помогли. Абсурд в нашей жизни, видимо, неизбежен.

Фестивали прошли при потрясающем зрительском интересе.

На этом подъёме казанцы сумели отметить четвертьвековой юбилей и тридцатилетие авторской песни.

Всего в Казани в эти годы по нашим приглашениям побывали шестьдесят бардов. Спад сменился мощным подъёмом! Концерты и фестивали в это время посетили около ста тысяч казанцев.

Что ещё сказать про девяностые годы?

Владимир и Татьяна Гольцман основали фестиваль близ железнодорожной станции Каменка, выделявшийся своей камерностью.

Появились клубы «Перекрёсток» (руководитель Алла Гребнёва) и «Особняк» (руководитель Мария Кигель).

Возник городской клуб авторской песни, который возглавил Дмитрий Бикчентаев.

Сформировались центр авторской песни Республики Татарстан, продюсерский центр Алексея Гомазкова и Юлии Зиганшиной.

Из новых авторов следует упомянуть Сергея Корычева, переехавшего к нам из Иркутска, Наталью Тарвердян, Анну Русс и Екатерину Болдыреву.

В 1999 году ассоциация «Выпускники КГУ» взяла под своё крыло клуб самодеятельной песни университета. Тогда же в Большом зале УНИКСа при огромном скоплении зрителей была отмечена тридцать третья годовщина авторской песни в университете.

Так же отметили тридцать пятую и сороковую годовщину зарождения жанра.

Нужно особо отметить, что в столице Татарстана в разные времена побывали практически все (!) крупные барды. Но это уже отдельный разговор. Не могу только удержаться от слов большой признательности блестящему барду, которого сейчас нет с нами, бывшему директору Татарской государственной филармонии Марату Тазетдинову за организацию гастролей в Казани Владимира Высоцкого и Булата Окуджавы. Спасибо, Марат.

История авторской песни продолжается.

Публикуются фотографии Виктора Вяткина, Александра Румянцева и Валерия Мустафина.