**АВТОРСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ САМОДЕЯТЕЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

**Дипломная работа Плахина Григория Валерьевича, студент 5 курса отделения очного обучения специализации «Менеджер социально-культурной деятельности»**

**КАФЕДРА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРОЛОГИИ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА**

**ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ**

**Тюмень**

**2002**

**ВВЕДЕНИЕ**

Культура любого народа складывается из множества составляющих. Она столь велика, что любой индивидуум, принадлежащий к какой-то определенной культуре, может быть отождествлен не с ней, а лишь с ее частью. Культура динамична, но вместе с тем в ней существуют некие традиции, которые, в свою очередь, тоже не вечны. Следует понимать, что изменение какой-либо части почти всегда ведет к изменению целого, но так как изменения происходят постоянно, то стремление к гармонии, идеалу бесконечно. Антагонизм старого и нового особенно заметен в современной социокультурной ситуации в России. Кардинальные изменения в обществе в начале 1990-х гг. явились сильнейшим толчком, повлекшим за собой множественные изменения в области культуры.

 В культуре всегда действовало правило: востребовано только то, что современно. Но если раньше что-то неизменно могло считаться современным многие десятилетия, то сейчас этот срок гораздо меньше: измеряется годами и даже месяцами. В настоящее время мы можем говорить о конкуренции культуры: меж- и внутрижанровой; межвременной; межкультурной (даже межцивилизационной).

Житель средневековой Руси довольствовался местечковым фольклором (смесь жанров). Современный житель уже выбирает для себя приоритеты: в массовом плане это означает ослабление одних жанров искусства и усиление других в жизни общества. Современность в культуре не зависит от времени изготовления культурного продукта, так как он почти всегда носит нематериальный характер, а значит, не подлежит физическому износу. Но даже материальные носители культуры (произведения архитектуры, живописи и т. п.) со временем не исчезают бесследно: в любом произведении культуры важна его идея, а не только внешние формы. Так, читая «Слово о полку Игореве», книгу, изданную, может быть, всего месяц назад, мы знакомимся с древним фолиантом, а, играя произведения Баха, мы не просто воспроизводим нотные знаки в звук, а передаем слушателям идею. Письменность, а в дальнейшем звуко- и видеозапись помогают нам сохранять идеи культуры, созданные в прошлом, и делать их конкурентными вновь создаваемым.

Глобализация породила межкультурную, межцивилизационную конкуренцию. В долговременной перспективе этой конкуренции нами видится следующий результат: исчезновение культурного многообразия, но вместе с тем создание еще не веданной нам полицивилизации (так как национальные культуры не будут попросту уничтожаться, как это зачастую имело место в прошлом, а будут поглощаться мировой). В полицивилизации будет происходить многократное усиление внутренней конкуренции, что в свою очередь повлечет за собой создание неких внутрикультурных общностей, объединенных на основе социального статуса, а не национальной или государственной принадлежности. Разумеется, это не может произойти в одночасье, но уже происходит. Поклонник рока может слушать рок, но не пойдет на классический концерт. А ведь рок и классика являются составляющими общемировой культуры. Современному горожанину сложно воспринять фольклор – чуждую ему составляющую культуры, но авторское музыкальное самодеятельное творчество будет им осмыслено и понято, подвергнется определенному воздействию для изменения.

Авторское музыкальное самодеятельное творчество (далее АМСТ) традиционно является составной частью культуры российского общества, формой самоорганизации, возродившейся в годы «оттепели» как неофициальная музыкально-поэтическая составляющая культуры, завладевшая на многие десятилетия умами передовой части общества – интеллигенцией, студенчеством. Отмена в нашей стране цензуры в начале 1990-х гг. XX века, появление гражданских прав и свобод в обществе, формализация движения во многом изменили его сущность и формы. Богатейшее культурное наследие может быть утрачено, поглощено массовой культурой. Многие корифеи движения считают, что оно изжило само себя. Несомненно, «авторской песни» в советском понимании этого слова уже нет, но так как явлению не десятки, а сотни и тысячи лет, то оно не может исчезнуть в одночасье. На наш взгляд, современная авторская песня должна вобрать в себя все то лучшее, что было создано в советское время, и приспособиться к существованию в свободном обществе и к экономическим реалиям сегодняшнего дня. Современная социокультурная ситуация в России способствует трансформации явления на новом витке развития цивилизации и востребованности в будущем.

 На данный момент недостаточно научных работ, посвященных авторской песне. Издаются преимущественно в основном только сборники произведений отдельных авторов или журналистские эссе на уровне вопросов - ответов. Очень мало работ, рассказывающих об истории авторской песни, еще меньше - изучающих ее как явление отечественной культуры, во многом предопределившей ее современное состояние, и фактически нет работ, повествующих о современном состоянии АМСТ, о путях его развития, о влиянии его на общую социокультурную ситуацию в стране. Стихийно развивающиеся клубы самодеятельной песни, фестивали, превращающиеся в сугубо коммерческие шоу, ограничения законодательства в области применения авторских прав - все это может привести к утрате огромного пласта отечественной культуры, весьма самобытного, получившего свое развитее в годы тоталитаризма.

Заметна тенденция возрастания интереса к непреходящим ценностям культуры. Грамотное руководство и организация АМСТ должны привести к повышению культурного уровня соотечественников, а значит, благотворно сказаться на развитии всего общества.

 В настоящее время существует множество клубов самодеятельной песни, в городах нашей страны проводится большое количество фестивалей и конкурсов, посвященных этому виду творчества. Возможны различные пути развития, по которым пойдет авторская песня. Наша задача - выбрать наиболее оптимальный вариант ее эволюции, обеспечить организацию АМСТ в дальнейшем и обеспечить преемственность творчества различных поколений «поющих поэтов». Изменения в области АМСТ происходят ежедневно. Появляются новые авторы, применяются новые средства музыкальной выразительности.

Музыка строится по четким гармоническим правилам, она подобна математике, и самодеятельность в области музыки говорит о частичном незнании ее законов в полном объеме. Но так как их очень много и очень мало людей, которые ими бы владели досконально, то переход от любителя к профессионалу очень расплывчат, трудноопределим. Самодеятельность - это как нижняя ступень на лестнице к мастерству, профессионализму, и те, кто не может или не хочет «подниматься» вверх, должны уступить место другим, не мешать им и заняться другим видом деятельности. К сожалению, не многие осознают самодеятельность как этап на пути развития, поэтому сейчас очень много посредственностей, которые в течение многих лет «варятся в соку» АМСТ, создавая никому не нужные произведения, и отвращают тем самым потенциальных участников АМСТ от этого вида деятельности. Хуже, если они становятся у власти: попадают в жюри конкурсов, решают, кто будет выступать на концертах и т. п. Но эти негативные тенденции в большой степени умаляются действительно талантливыми поэтами и музыкантами. В этом и заключается актуальность данного исследования.

Цель дипломного проекта - изучение истории возникновения, процесса развития, современного состояния, в том числе и инноватики, АМСТ.

Цель предопределила решение следующих исследовательских задач:

Проследить историю возникновения и развития АМСТ.

Выявить особенности советского и современного этапа развития АМСТ, показать дальнейшие пути развития.

Доказать, что КСП является движущей силой развития АМСТ.

Показать основные формы существования АМСТ в современной России (фестивали и конкурсы, КСП).

Рассмотреть деятельность КСП и авторов-исполнителей в Тюменской области.

 Объект исследования – авторское музыкальное самодеятельное творчество как общемировое культурное явление и его специфические формы в России.

Предмет исследования – особенности организации творческой деятельности участников АМСТ в историческом и современном аспектах.

Основу научной гипотезы составили следующие предположения:

 АМСТ в России существует и развивается исходя из реалий сегодняшнего дня и оказывает сильнейшее воздействие в целом на отечественную культуру:

- история АМСТ насчитывает многие сотни лет;

- в развитии АМСТ сейчас наблюдается ряд тенденций, одна из основных - сращивание его с профессиональной эстрадой, две противоположенные: с одной стороны, массовость, с другой - элитарность; - современные формы организации АМСТ приобрели массовый характер: в связи с этим возникает ряд проблем, которые, если их во время не решить, могут пагубно сказаться на дальнейшем ходе развития явления.

Научная новизна дипломного проекта заключается в научном осмыслении феномена АМСТ в современной социокультурной ситуации в России.

 В качестве методологической основы исследования выступили труды представителей различных отраслей научного знания по следующей проблематике:

становление и развитие АМСТ – В. И. Новикова, Ю. А. Андреева, А. М. Городницкого, К. А. Иванова;

 Организация проведения фестивалей и конкурсов АМСТ – А. М. Городницкий, С. С. Ломакин, Ю. Лорес, Ф. Х. Попова;

Роль КСП в систематизации и пропаганде АМСТ – В. Ф. Чеснокова, Ю. А. Андреев.

Практическая значимость исследования проявляется в анализе общероссийского и регионального опыта организации форм АМСТ; в осмыслении понятия АМСТ в современной отечественной социокультурной ситуации.

Методы исследования определялись в соответствии с целью и задачами исследования. Ведущим является описательный метод, под которым мы понимаем систему научно-исследовательских приемов, применяемых для характеристики явления АМСТ на данном этапе развития. В рамках этого метода мы использовали прием количественного подсчета, производили наблюдение, устанавливали признаки изучаемого явления. Нами использовался метод сравнительного анализа. Одним из важных методов нашего исследования является метод интервьюирования.

 В дипломной работе используются следующие исходные понятия и термины.

Авторское музыкальное самодеятельное творчество (АМСТ) - общемировое культурное явление, создание и исполнение музыкальных произведений авторами.

Авторская песня - часть АМСТ – социокультурное явление, возникшее в 50-х гг. ХХ века, как альтернативный официальному вид отечественной поэзии, произведения которого исполнялись под аккомпанемент; в настоящее время – вид песни с глубоким содержанием текста.

Бард – в настоящее время то же, что и автор-исполнитель.

Клуб Самодеятельной Песни (КСП) - общность людей, занимающихся АМСТ, изучением его истории, архивированием образцов АМСТ, организацией мероприятий в области АМСТ и коммуникацией членов клуба.

Конкурс – соревнование, проводящееся, как правило, на заранее известных условиях.

Любительство – самодеятельное движение в сфере свободного времени, проявление социально-культурной активности людей.

Музыкальное творчество - свободная деятельность людей, направленная на создание новых, никогда ранее не бывших образцов музыкальной культуры общества.

Самодеятельное творчество - свободная деятельность людей, направленная на создание образцов культуры на непрофессиональной основе.

Фестиваль – массовое празднество, показ, смотр лучших достижений искусства, творчества.

Структура дипломной работы отражает основные этапы исследования: введение, две главы, заключение, библиографический список, приложения.

Во введении дается обоснование актуальности темы, сформулированы цель, задачи, объект и предмет исследования, научная гипотеза; приведены научная новизна и практическая значимость; определены теоретическая и методологическая основы, даны необходимые понятия и термины.

В первой главе «Авторское музыкальное самодеятельное творчество как феномен культуры» приводится исторический анализ АМСТ в мировом и российском масштабах, а конкретно «советский» и современный этапы ее развития, даны предположения о будущем АМСТ в нашей стране.

Во второй главе «Современные формы организации АМСТ» анализируются современные формы организации АМСТ: фестивали и конкурсы, КСП; это наглядно демонстрируется на примерах проведения фестивалей и конкурсов авторской песни за рубежом, в России и Тюмени; анализируется сам КСП; показывается ситуация с развитием АМСТ в Тюмени.

В заключении содержатся основные выводы исследования и намечаются перспективы для дальнейшей работы, выносятся положения на защиту.

**Глава 1. Авторское музыкальное самодеятельное творчество как феномен культуры**

**1.1. История возникновения и развития АМСТ**

Авторское музыкальное самодеятельное творчество - это создание и исполнение музыкальных произведений автором на самодеятельных началах. По традиции, сложившейся в нашей стране, АМСТ чаще всего понимается как сочинение, прежде всего песен (т. е. стихотворного текста, положенного на музыку), и исполнение их под гитару (6 или 7-струнную). Конечно, существуют музыкальные произведения самодеятельных авторов без текста, исполняемые на различных инструментах, но это скорее исключение, чем правило.

АМСТ - явление общемировое, и зародилось оно несколько тысячелетий тому назад. Точной даты и точного места его появления ни сегодня, ни, по-видимому, в дальнейшем, никто не сможет назвать. Для истории явно известный факт – большая редкость. И было бы неверным пытаться приписать создание первых образцов АМСТ конкретному человеку, и очевидно, что это явление именно общемировое, а не исключительно отечественное. В разных странах у разных народов АМСТ возникло в разное время и приобрело многообразные формы. Но для изучения нам более интересно, понятно и близко прежде всего отечественное АМСТ в связи с его повсеместно широким распространением в нашей стране во второй половине ХХ века (так называемая авторская или бардовская песня), огромным влиянием, которое оно оказало на отечественную культуру.

Многим представляется, что на Руси авторское музыкальное творчество не существовало, а бытовал лишь фольклор (т. е. безличное коллективное творчество, передававшееся устно), но это не так. Далее мы приводим некоторые даты, сохранившиеся в народной памяти, как вехи развития АМСТ, но признаем, что это лишь малая часть того, что было: в 1157 г. в Киеве был создан песенник, где под строками кириллицы располагались нотные знаки; 1187 г. - дата создания «Слова о полку Игореве», которое проговаривалось тоже в ритмически-напевном стиле.

Очень часто у произведений, созданных в древней Руси, автор неизвестен. Это объясняется следующим. Во-первых, возможно, что информация об авторстве утрачена, во-вторых, произведения АМСТ почти всегда предавались изустно, а значит, имело место коллективное творчество, и, в-третьих, не было принято подписывать произведения в силу практической бесполезности, а иногда даже и вреда (подобные действия преследовались церковью). Неверным является предположение: если мы не можем назвать имя автора, значит, его нет. Несомненно, многие авторы нам не известны. Но есть и такие, имена которых дошли до нас. Это самодеятельный автор XVI века (прославившийся, правда, в иных видах деятельности) Иван Васильевич Грозный (IV). На стихираре его написано: «Творения Царя Иоанна, деспота Московского». Его вокальные произведения в свое время исполнялись в Успенском соборе Кремля при большом стечении народа. Позднее, в XVIII веке, знаменитый философ Григорий Сковорода сочинил много замечательных песен (стихи и музыку). Его произведения имели еще при жизни автора (что, заметим, для того времени редкость) большую популярность, а после еще долго исполнялись в народе. В течение XIX века они включались в песенники различного рода, как народные. Но вот при жизни Григорий не увидел ни одной напечатанной строки своих произведений. Сравнивая безличностные конструкции фольклора и индивидуальное самодеятельное творчество прошлого, мы не можем провести их четкое разделение. И стиль, и темы произведений, и их подача были столь похожи, что особого значения авторство в те времена не имело.

 Рост городов, появление большого числа рабочих и служащих, повышение общего уровня образования повлияли на изменение структуры населения, а значит, потребовали создания новой народной культуры, отличной от деревенской. Одной из форм этой культуры стало возникновение в XIX веке жанра городского романса - непосредственного предшественника современной авторской песни.

АМСТ на современном этапе ее развития представляет собой массовое движение. Можно даже говорить о возрождении в последние годы и бурном развитии этой составляющей культуры России. По сути своей авторская песня - современное народное музыкально-поэтическое искусство России. Основоположники современных форм АМСТ, наиболее известные в прошлом авторы-исполнители, к сожалению, уходят из жизни (Ю. Визбор, Б. Окуджава, В. Высоцкий и др.), но их песни остаются классикой АМСТ и не забываются, а более того перепеваются, их сочинения тиражируются. Появляются новые исполнители, затрагиваются наряду с традиционными новые темы, актуальные на сегодняшний день. АМСТ - динамичное явление (в отличие, скажем, от фольклора, где с течением времени происходит лишь искажение его сущностного смысла, непонятного представителю современного урбанизированного общества). Большинство населения России живет в городах (с каждым годом соотношение сельского и городского населения увеличивается в сторону последнего), и ему чужды песнопения, в большинстве своем обрядовые, связанные с сельским образом жизни. Произведения фольклора исполняются на устаревшем бытовом языке. Редко встретишь человека, корни которого в культурном отношении принадлежат какой-либо одной национальности. Это значит, что, идентифицируя себя с представителем русской нации, человек отождествляет себя с носителем, прежде всего, современной городской отечественной культуры, синтезируемой из культур множества народов, а не с крестьянской культурой. Исходя из этого, мы считаем, что АМСТ на современном этапе своего развития является истинно народным творчеством, а не стилизованным под него. Человек с гитарой на сцене не кажется нам смешным, потому что он – это мы. Он одет так же, как мы, говорит, поет, затрагивает те же темы, о которых думаем мы, приводит аргументы, кажущиеся нам убедительными.

Изучая о музыкальное творчество, мы должны оговорится: собственно музыка - лишь составная часть произведения, а другая его часть - стихотворный текст (существуют и еще составляющие произведения: артистизм автора, создаваемая им атмосфера исполнения и др.). Самодеятельное творчество, очень часто достигнув определенного уровня, перерастает в профессиональное, и это правильно, но надо сказать что те авторы-исполнители, для которых сочинение и исполнение песен не является профессией, тоже могут создать произведения очень высокого класса. К примеру, А. Дольский – известный автор-исполнитель, экономист, воспитанник политехнического института – выступал с песнями собственного сочинения, и это изначально не было его профессией. Через некоторое время Свердловская киностудия предложила написать ему музыку к кинофильму на стихи Б. Брехта. В последствии он становится артистом Ленконцерта. Иногда, становясь профессионалом, автор ставит сочинение песен на поток, творческая составляющая делается минимальной, а потом у этого автора появляются произведения более низкого художественного уровня, чем сочинения многих самодеятельных авторов.

Важнейшая составляющая авторской песни - это не слова и музыка, как кажется на первый взгляд, а наряду с ними способы и приемы подачи. Некоторые авторские песни достаточно бедны в и музыкальном, и в стихотворном отношении. Напротив, многие песни современной эстрады, богатые тембрально, звучащие с разнообразной гармонической палитрой, неплохими текстами, исполняемые профессиональными музыкантами и певцами, не находят поддержки у слушателя. Самодеятельные же песни перепеваются и «живут» зачастую гораздо дольше, чем песни профессиональной эстрады, в большой степени благодаря искренности подачи, моменту исполнения, периоду жизни, связанному с песней. В авторской песне почти никогда нет противоречия содержания песни и манеры исполнения. Это свойство присуще в большей степени авторской песне, чем многим другим жанрам музыкального творчества, а значит, несмотря на шероховатости с музыкальной и поэтической точек зрения, оно будет пользоваться популярностью. Очень важно разрушить ту «стену», которая отделяет исполнителя от слушателя. В АМСТ (в отличие от эстрадного искусства) проблемы «стены» фактически не существует.

Появление письменности не внесло резких изменений в самодеятельное творчество. Лишь с течением времени человечество осознало все плюсы точной передачи информации в письменной форме. Несомненно, высокохудожественные произведения создавались и до появления письменности. Например, в Исландии, в начале IX века, существовала скальдическая поэзия, и лишь спустя три века появилась письменность. Позднее, в X–XV вв., трубадуры, миннезингеры, мейстерзингеры хотя и оставили многие произведения записанными, но традиционно немало передавали изустно. Постепенно распространялась письменность, а вместе с нею становилось известно все больше имен авторов. Эпоха трубадуров, труверов и миннезанга является одной из важнейших эпох в истории культурного развития человечества. Она – необходимое звено в этом развитии, как необходимым звеном являются Средние века вообще.

Слово трубадур произошло от прорвансальского глагола trobar (фр. trouver), что значит «находить», «изобретать». Таким образом, слово трубадур означает в буквальном переводе изобретателя, сочинителя песен. Под названием трубадур понимают авторов-исполнителей XII–XIII вв., которые слагали свои песни в основном на провансальском наречии. Известны имена трубадуров: Рембо Оранский, Бертран де Борн, Гироде Борнель и др. (всего более 500). С современной точки зрения трубадуры представляли собой нечто среднее между профессиональными и самодеятельными авторами. Кроме того, со времен Римский империи сохранились бродячие певцы – предшественники трубадуров – жонглеры (в последствии менестрели). Исполняли свои песни изначально на народном латинском языке. Песни были разнообразного характера: лирические, повествовательные, комические, серьезные, духовные, светские. Распевались они на площадях, на турнирах, в замках. Север Франции породил так называемых труверов (название произошло от той же основы, что и трубадуры). Если тексты песен трубадуров были по большей степени лирикой, то труверов – эпосом. Труверы имели своих предшественников в кельтских певцах, называвшихся бардами. Певцы эти составляли касту, или такое замкнутое сословие, в котором сын наследовал дело своего отца. Они были, подобно труверам, в последствии музыкантами и певцами и делились на несколько категорий: одни из них были близки к друидам, или кельтским жрецам, и воспевали в храмах при совершении жертвоприношений гимны во славу своих богов, другие сопутствовали воинам и прославляли мужество героев, часто во время пиров. Барды господствовали в Галлии, когда ее население говорило на кельтском языке. В начале V века нашей эры вся Галлия (за исключением Бретани и некоторых Пиренейских кантонов) говорила уже по-латыни (народной латыни). Когда римское могущество иссякло, в Галлию вместе с франками пришли новые певцы, распевавшие свои песни под аккомпанемент арфы. Это были древнегерманские скальды.

По своему сущностному смыслу трубадуры, труверы, скальды, менестрели и т. п. очень близки. Все они авторы-исполнители, говоря современным языком. Разнится лишь время существование, место, варьируется темы песен. Например, в средневековой Германии такие певцы назывались миннезингеры. До нас дошло имя великого немецкого миннезингера Тангейзера (известного нам по операм Вагнера). Более того, есть информация, что в Германии в Средние века существовали своеобразные клубы, где ремесленники встречались для сочинения собственных произведений (чем не прообразы современных КСП?).

АМСТ подразумевает создание синтезированного жанра, объединяющего музыку и текст. Для такого объединения были необходимы инструменты, не мешающие дыханию исполнителя, а значит, духовые автоматически не подходили для такого творчества. К тому же инструмент должен был быть легким в освоении, мобильным (небольшие размеры, вес), простым в обслуживании (починка, настройка), доступным (широко распространенным, дешевым) и главное – иметь высокие музыкальные возможности (диапазон звучания, динамика, тембр, аккордовость). Явственно вырисовывается деревянный струнный инструмент (имеющий 4 и более струн) небольших размеров - прообраз современной гитары. Надо сказать, что требования, предъявляемые к инструменту для АМСТ, во многом сохранились до сих пор.

В конечном итоге авторы-исполнители выбрали для себя в качестве музыкального инструмента именно гитару. Она имела ряд неоспоримых преимуществ перед другими музыкальными инструментами. Какой еще музыкальный инструмент обладает одновременно мобильностью, легкостью исполнения (разумеется, как аккомпанирующий), доступной ценой, распространенностью, неприхотливостью, популярностью, а главное - чудесными тембровыми характеристиками, способными передать все оттенки чувств и переживаний автора? Фортепиано (тем более, рояль) - немобилен, прихотлив, дорог. Гармошка – бедна и неинтересна по тембру: звучание резкое, слабая возможность у исполнителя регулировать динамику звука, к тому же воспринималась как кабацкий, т. е. непрестижный, плебейский инструмент. Балалайка уже к началу XIX века из-за своей примитивности фактически была вытеснена из народного быта гармошкой. Другие музыкальные инструменты еще менее подходили авторам-исполнителям.

Относительно быстрое развитие струнных инструментов началось с XII века. Наиболее древним их видом является крута. Она представляла собой продолговатый ящик с закругленными углами. По бокам этого звучного ящика делались выемки, но не слишком заметные. Рукоятка не была верхней надстройкой корпуса, как мы видим это у гитары и скрипки, а приделывалась к самому корпусу с обратной стороны так, что играющий на круте брал инструмент за его дно. Для пропуска пальцев на переднюю деку круты, на струны, в соответствующем месте ящика заготовлялись отверстия. Благодаря этому левая рука, которой играющий держал инструмент, не была видна, скрывалась им. Видны были только пропущенные в отверстия пальцы. В правую руку музыкант брал смычок (он делался и прямым, и сильно согнутым, снабжался одной проволокой или пучком волос). Сначала крута была трехструнная, затем – четырех-, и, наконец, число струн увеличилось до шести.

Круту сменила рота. Она уже приближалась по форме к современной виолончели. Над корпусом у нее находили шейку. Тут не было стеснения левой руки играющего. И на круте, и на роте играли так, как теперь на виолончели. Иное дело – виола. Та же рота, но уменьшенных размеров. Этот инструмент прикладывался играющим к груди и подбородку, как это делают теперь со скрипкой. Последняя, изобретенная в Италии, вытеснила из употребления предшественницу. Вероятно, что название виола (то есть фиалка) произошло от верхнего конца ее шейки, которому придавалась форма, напоминающее строение фиалкового цветка.

В изобретениях этих инструментов и их усовершенствовании принимали участие Англия (крута), Франция (рота) и Италия (скрипка). Кроме указанных инструментов, бывших в руках жонглеров и трубадуров, шпильманов и миннезингеров, часто упоминается еще гига (нет существенных отличий от виолы).

В наше время основным, как уже сказано выше, инструментом, используемом в АМСТ, является гитара (от греческого кифара). Инструменты, называемые гитарами, известные в Испании с XIII века, отличались большим разнообразием конструкций. Прообразы гитары – древняя арфа и лютня. Непосредственными ее предшественниками считаются несколько переходных форм: греческая кифара, лира, итальянская виола, испанская виуэлла. Современная гитара состоит из деревянного корпуса с глубокими выемками по бокам и плоскими деками (на верхней – круглое резонаторное отверстие), из шейки (на грифе 19 – 24 металлических лада), головки с колками, струн (шесть) – металлические или нейлоновые (иногда используются двойные ряды струн – так называемая 12-струнка). Обычная настройка: E – A – d – g – h – e. Звукоряд – хроматический. Приемы звукоизлечения: щипок большим пальцем нижних струн, указательным, средним и безымянным – верхних, бряцанье по всем струнам, использование медиатора. В начале XIX века в центральной России и отчасти в Польше получила распространение семиструнная гитара квартово-терцовой настройки, так называемая русская: D – G – H – d – g – h – d. В нашей стране эта гитара не забыта до сих пор. Многие известные авторы-исполнители использовали и используют именно ее. «Но верю в семиструнную гитару», - пел Ю. Визбор. Но, конечно, шестиструнка распространена гораздо больше.

В последнее время авторы-исполнители все шире используют электронную музыку. Чаще всего так называемые синтезаторы различных фирм (Ямаха, Корг, Роланд, Курцсвайл, Кассио и т. д.). Такие музыкальные инструменты имеют клавиатуру, подобную фортепианной, нестатичное программное обеспечение - они постоянно совершенствуются, расширяя свои тембровые возможности. Даже человек с низким уровнем музыкального образования может достаточно легко освоить синтезатор. Автор-исполнитель способен с помощью него изготовить высококачественные фонограммы (минусовки) на любой доступный аналоговый или цифровой носитель (3, 5 мм дискету, CD или MD и т. д.), не затрачивая больших финансовых средств. Многие авторы традиционно используют на концертах гитару, но при записи альбома применяют возможности синтезатора. В последнее время для написания музыки все чаще используют компьютер. Для этого необходимо иметь музыкальную программу (таких сейчас выпускается очень много) и относительно высококачественную звуковую карту. Подобные технологии изготовления фонограмм применяют как любители, так и профессиональные композиторы. Грань, разделяющая самодеятельных авторов и профессиональных в плане создания музыки, стирается.

Это доказывается и тем, что все чаше авторы-исполнители используют для передачи творческого продукта слушателю весь спектр доступных им музыкальных возможностей и не замыкаются лишь на гитаре.

Таким образом, мы проследили, что АМСТ имеет многовековые корни. Выяснили, где, кто и когда занимался созданием и исполнением авторских произведений. Определили, что АМСТ подразумевает создание именно песен, т.е. поэтическая составляющая в музыкальном творчестве играет отнюдь не последнюю роль, мы даже можем сказать, что музыка и текст - неразрывное целое, создающее образ произведения. И отметили важную историческую роль, которую играли и играют в АМСТ аккомпанирующие инструменты. Наглядно продемонстрировали их эволюцию. Показали их бесспорное влияние на конечный творческий продукт.

**1.2. АМСТ в «советский» и современный периоды развития**

 Юлий Ким (известный автор-исполнитель), писал о возникновении авторской песни так: «В 50-е годы на фоне надоевшей уже тотальной лжи, в которой жило наше общество, естественно, возникла мощная потребность в правде. И не удивительно, что за дело сочинения песен взялась сама «публика», потому что у композиторов не было ни малейшего навыка, ни малейшего опыта для выражения этих новых интонаций, которые зазвучали в голосе нашего поколения. Графомания охватила всех... Произведениями же искусства можно называть лишь более поздние песни. А тогда зазвучали неслыханные ранее доверительные, личностные, искренние интонации, причем не только в песне, но и в поэзии, и в театре» [18, 21].

Авторскую песню 40 - 50-х годов можно назвать самодеятельной. Импульс к развитию данного направления дал музыкально-поэтический опыт предыдущих поколений, возможно, в какой-то мере фольклор, городской романс. Хотя, конечно же, у бардовской песни был новый стимул к творчеству, новая социальная задача, новые формы, обусловливавшиеся политической ситуацией в России. Несомненно, что бурный всплеск народного творчества произошел из-за ослабления тоталитарного гнета, так называемой «оттепели».

Авторская песня рождалась в узком кругу самых близких друзей и исполнялась не на большой сцене, а камерно. По словам Л. Гурзо: «Многие барды впоследствии говорили, что они «вышли из дворов» в раннем периоде их творчества» [48] (Михаил Анчаров, Юрий Визбор, Владимир Высоцкий). В силу этих обстоятельств рождалась неподдельная искренность, которую не нужно было афишировать. Да это было в то время еще и опасно.

Чаще всего песни бардов написаны в повествовательном стиле. Анчаров писал: «Авторская песня - это не музыкальное явление, это музыка со словом. Было время, когда менестрельное искусство ютилось у нас где-то на обочине, существовало полуподпольно - полулегально, не получая подлинного признания; ему сопротивлялись. Почему? Да потому, что авторская песня, в отличие от бездумных эстрадных шлягеров, несет в себе слово. Ну, а слово-то это вольное, неподконтрольное, неотредактированное. И многим оно не по вкусу»[43].

Во второй половине пятидесятых – начале шестидесятых годов у русской поэзии появилось новое, параллельное русло. Его создали «поющие поэты» — авторы стихов и музыки своих песен, являвшиеся одновременно их исполнителями (как правило, под аккомпанемент гитары). В одних случаях это были профессиональные поэты, сочетавшие песенное творчество с созданием непесенных стихотворений (Булат Окуджава, Александр Городницкий, Новелла Матвеева). В других случаях — авторы песен, именно в этом жанре реализовавшие свой поэтический талант (Юрий Визбор, Владимир Высоцкий, Юрий Кукин, Евгений Клячкин и многие другие). Песни такого рода поначалу исполнялись в дружеских компаниях, в туристских походах и геологических экспедициях, зачастую они предназначались для узкого круга, и прямой контакт исполнителя и слушателей создавал неповторимую, неформальную и доверительную атмосферу.

Со временем некоторые из авторов песен начали выступать с публичными концертами (чаще всего неофициальными или полуофициальными). Еще больше расширили их аудиторию магнитофонные записи, сделанные как во время публичных, так и во время домашних концертов. Внедрившиеся в быт магнитофоны подорвали монополию власти на распространение звучащей информации, которая до тех пор проходила только через радио, телевидение и пластинки под строжайшим цензурно-идеологическим контролем. Как одна из разновидностей неподцензурного «самиздата» сформировался так называемый «магнит-издат». Поющих поэтов стали слушать (и петь) тысячи незнакомых им людей по всей стране.

Вскоре начались споры о том, как обозначить, как назвать новое общественно-художественное явление. Появилось выражение «самодеятельная песня», возникли КСП (клубы самодеятельной песни), стали проводиться многочисленные слеты и фестивали. В основе своей это было естественно возникшее молодежное движение со свободно-демократическими принципами и законами, однако власти пытались регламентировать работу клубов, навязать слетам и фестивалям комсомольские вывески и лозунги. Это позже вызвало неприятие термина «самодеятельная песня» со стороны независимо настроенных участников движения, и прежде всего со стороны тех авторов, которые не без оснований считали себя не «самодеятельными» сочинителями, не любителями, а профессионалами в искусстве.

Когда поющие поэты появились на радио, то посвященная им передача радиостанции «Юность» получила полушутливое наименование «Барды и менестрели» (были использованы старинные западноевропейские названия певцов-поэтов, о которых мы писали выше). Из этих двух слов в обиходе прочнее укоренилось слово «бард»: им до сих пор продолжают называть тех, кто сочиняет песни и сам исполняет их, аккомпанируя себе на гитаре (в этом значении слово «бард» живет и в ряде иностранных языков). Однако самым общепринятым стало выражение «авторская песня», впервые употребленное, по-видимому, журналисткой Аллой Гербер (по другой версии В. Высоцким) на страницах журнала «Юность». Это выражение приняли многие, его согласились применить к своей работе такие лидеры и авторитеты АСМТ, как Окуджава, Галич и Высоцкий. Поэтому понятие «авторская песня» (как вариант - бардовская, что, в принципе, одно и тоже) дожило до нашего времени и даже вошло в справочные издания.

Бесполезно теперь спорить с этим обозначением, придираться к его внутренней смысловой противоречивости, к тому, что «авторскими», строго говоря, являются все песни, за исключением фольклорных, поскольку у них есть авторы музыки и стихотворного текста (допустим, Дунаевский и Лебедев-Кумач). Любой термин несет в себе ту или иную степень условности, соглашения между теми, кто им пользуется. Достаточно того, что под выражением «авторская песня» большинство говорящих подразумевают примерно одно и то же.

Обычно термин-название появляется позже, чем сам феномен, им обозначаемый. Сложно указать момент возникновения жанра: некоторые предлагают в этом качестве «Бригантину» Павла Когана и Георгия Ленского. Наряду с «Бригантиной» к числу таких «первых ласточек» относят также песни «Баксанская» (1943) А. Грязнова, Л. Коротаевой и Н. Персиянова на известную мелодию Б. Терентьева, «Барбарисовый куст» (1943) Н. Моренца, «Глобус» (1947) М. Светлова на мелодию М. Львовского. Некоторые напоминают о Вертинском, а кто видит первого «барда» в Денисе Давыдове... Если увлечься подобными ретроспективными поисками, то в конце концов можно добраться и до древнегреческой поэзии, исполнявшейся, как известно, под аккомпанемент кифары (предшественницы гитары). Но здесь необходимы разумные пределы. Песня, как таковая, предшествовала рождению всех поэтических жанров и является их общим источником. А тот тип песни, о котором у нас идет речь, сформировался именно в годы так называемой «оттепели» и отчетливо противопоставлял себя песням другого типа.

Авторская песня возникла как альтернатива «советской массовой песне» — жанру тоталитарного искусства, создававшемуся композиторами, поэтами и певцами. Среди деятелей литературы и искусства, работавших в этой области, было немало талантливых людей. Но никто из них не был автором песни в полном смысле слова. Композитор должен был порой класть на музыку совершенно безразличные ему тексты. В других случаях стихотворец сочинял слова на готовую ритмико-мелодическую схему. Не вполне свободны были в выборе репертуара и певцы. Мы не беремся здесь оценивать достоинства и недостатки, плюсы и минусы массовой песни (имевшей «общественно-политическую» и «эстрадно-лирическую» разновидности) — это особая эстетическая проблема. Но совершенно очевидно, что именно в противовес такому типу песни та, о которой у нас идет речь, предпочла назвать себя «авторской». Один человек сочетает в себе, как правило, автора мелодии, автора стихов, исполнителя и аккомпаниатора — вот признак авторской песни как культурного феномена. А доминантой здесь является стихотворный текст, ему подчинены и музыкальная сторона, и манера исполнения. Между прочим, это четко осознано музыковедами: «В связи с главенствующим значением текста творцами авторской песни являются обычно не музыканты, а поэты» [3,5]. Мы бы даже сказали, что еще не осознанно обществом в целом, и литературоведами в частности, что поэзия второй половины ХХ века является продолжением серебрянного и золотого веков русской поэзии.

Поскольку среди творцов авторской песни существуют те люди, которые сочиняют и музыку, и текст, сами исполняют, то логично предположить, что есть и такие, которые предпочитают что-либо одно или прибегают в чем-то к помощи других. Так, например, Александр Городницкий сочиняет стихи, мелодию, исполняет свои песни, но при этом аккомпанирует ему кто-то другой. Авторскую песню сложно представить без Дмитрия Сухарева, хотя он сочиняет только тексты, мелодии его песен принадлежат чаще всего Виктору Берковскому и Сергею Никитину, которые не пишут стихов, но как композиторы и певцы являются своего рода классиками, вошедшими навсегда в историю авторской песни. С «чужими» стихотворными текстами работают Александр Дулов и Александр Суханов. Нередки были случаи, когда барды исполняли песни друг друга, что порой создавало путаницу и недоразумения по поводу авторства. Наконец, в движении КСП появился целый ряд певцов-исполнителей: благодаря им песни Юрия Визбора, например, звучат сегодня не только в записях, но и в разнообразных творчески-исполнительских интерпретациях. Некоторые пробуют исполнять песни Булата Окуджавы. Но все эти интересные «отклонения» не меняют сути дела. Исключения лишь подтверждают общее правило.

Доминантная роль поэтического текста определяет и критерий оценки авторской песни. «Эстрадную песню часто любят исключительно за музыкальные аранжировки, за исполнение, а «тексты слов» (по шуточному выражению Юлия Кима) во внимание принимаются тут реже» [33, 25]. Авторская же песня в первую очередь оценивается в зависимости от качества стихотворного текста. Такая система ценностей сложилась в мире бардовской песни именно в те годы, которые мы определили как начало этого явления.

Авторскую песню нередко называют «жанром», однако надо учитывать, что слово «жанр» в этом случае употребляется не в строгом литературоведческом смысле. В литературе существует жанр песни, к которому в равной мере принадлежат и «Хуторок» Алексея Кольцова (положенный на музыку разными композиторами), и «Подмосковные вечера» М. Матусовского (музыку к которым сочинил В. Соловьев-Седой), и «Полночный троллейбус» Б. Окуджавы (с мелодией, принадлежащей самому поэту). Песня - это словесно-музыкальное произведение, словесная сторона которого - независимо от качества - принадлежит области поэзии, сфере художественной литературы.

Кроме того, многие песни соотносятся с иными литературными жанрами, взаимодействуют с ними. Бывают песни-баллады (слово «баллада» нередко выносили в названия своих произведений Анчаров, Галич, Высоцкий — у каждого из них «балладность» претворялась по-своему). Авторской песне нередко присуще драматургическое начало, отсюда - песенные монологи, диалоги, сценки. Возможны и целые песенные поэмы (например, у Галича).

Авторская песня в комплексном смысле — это многогранное социокультурное явление, в известной мере — общественное движение, зародившееся в 50-е гг. XX века. Оно еще не достаточно изучено со всех сторон и еще только будет предметом исследований специалистов самых разных областей: музыковедов, культурологов, социологов, историков. Драматург Александр Володин назвал бардовские песни «фольклором городской интеллигенции»[51]. Слово «фольклор» здесь было употреблено слишком условно (авторская песня – это творчество индивидуальное, а не коллективное), но огромная роль авторской песни в истории русской интеллигенции бесспорна.

Авторская песня явилась одной из форм противостояния мыслящей части общества коммунистическому режиму. Отнюдь не все барды были политическими диссидентами, как Галич. Творчество, скажем, Новеллы Матвеевой или Юрия Кукина вполне аполитично. Но всех творцов авторской песни объединяют уважение к человеческой индивидуальности, мечта о таком обществе, где права личности признаются не на словах, а на деле, где свобода мысли считается нормой, а не аномалией. Именно это вызывало страх и ненависть тоталитарного режима к самой фигуре человека, который без спросу и разрешения «сверху» делился с другими людьми своими заветными, самостоятельными мыслями, выражая их в стихах, положив на музыку и взяв в руки гитару. Недаром с конца шестидесятых годов авторская песня вынуждена была перейти на полулегальное положение: ее вытеснили из радиоэфира, почти не допускали на телеэкран. Травле в официальной прессе подвергались Окуджава и Высоцкий, вынужден был эмигрировать Галич. Концерты бардов организовывались с неизменным риском и тщательно контролировались «личностями в штатском». Теперь многим даже трудно понять, почему визборовский «Разговор технолога Петухова...» в 1964 году вызывал такую панику у идеологических начальников, а тогда малейшее, пусть шутливо выраженное сомнение в том, что наша страна «впереди планеты всей», было преступной крамолой.

Немалую роль сыграла здесь и элементарная зависть «законопослушных» поэтов, чьи книги выходили благополучно, но по известности, по проникновению в людские души никак не могли сравниться с бардовской поэзией. Они стремились доказать, что песня — это не поэзия, что к литературе относится только то, что напечатано на бумаге.

 В период «перестройки и гласности» все искусственные преграды были устранены, и авторская песня обрела полноправное право на существование: стали официально выпускаться пластинки бардов, живых и уже ушедших из жизни, публиковаться стихотворные сборники. В этой новой ситуации полной свободы личности, за которую боролось движение авторской песни, когда казалось, что открывается перед движением множество перспектив для свободного, неподцензурного творчества, некоторые корифеи движения заговорили о «смерти» авторской песни, не видя смысла в его дальнейшем существовании. Есть мнение, что авторской песней надлежит считать только то, что написано до начала 90-х годов, и где-то в этом времени надо поставить окончательную точку. Так смотрели на ситуацию на рубеже 90-х годов многие творцы авторской песни, включая ее патриарха Булата Окуджаву, и ряд ее исследователей, в частности, Андрей Крылов. Б. Окуджава считал: «Не будет ошибкой сказать, что авторская песня идет от городского романса, от Аполлона Григорьева, еще раньше – от Дениса Давыдова. В XX веке из известных образцов, может быть, не стопроцентная, а все же есть связь с Александром Вертинским. Потом был некий вакуум, но традиция жила, она существовала и в конце 50-х годов вырвалась из подсознания, что ли, культуры... С легкой руки ЦК комсомола - там всегда быстро находят термины для явления, которое считают нужным прибрать к рукам, - стали нас звать бардами и менестрелями. Я же всегда имею в виду поэтов, напевающих свои стихи под аккомпанемент. Не барды, не менестрели... а поющие поэты или – точно, по-моему, придумал Владимир Высоцкий: авторская песня. Это понятие охватывает и молодых самодеятельных композиторов, сочиняющих музыку к чьим-то стихам, и, как правило, к хорошим стихам, и исполнителей, поющих кем-то созданные песни, но в данной традиции…

Движение это было гонимо, гонимо не только потому, что оно было необычно или непривычно по своей форме. Оно было подозрительно прежде всего с точки зрения различных политических и социальных соображений или, как тогда считалось, — соображений безопасности общества. Поэты — люди страдающие. От соприкосновения с действительностью они, бывает, кричат. Действительность не всегда симпатична и привлекательна, вот они и кричат...

Тогда, в конце 1950-х, эта обнаженность крика и слез была нонсенсом, и с этим боролись. А песня, несмотря на это... росла. Где она росла? В небольших комнатах, в тесных компаниях, в компаниях мыслящих людей, которым оказалась небезразлична и близка боль поэтов. Их песня выражала то, о чем люди думали про себя... Песня распространялась с помощью магнитофонных лент, что оказалось стихийным бедствием для тех, кто не желал ее распространения: остановить движение было невозможно. Таким было наше начало и недалекое продолжение. А потом к этому стали привыкать, постепенно жанр вышел на подмостки, хотя какое-то время по-прежнему существовал полулегально...

Позже, когда начались публичные выступления, возник процесс «притирания к эстраде». Эстрада кое-что заимствовала у авторской песни, она стала вроде бы углубленней, с претензией на размышление; авторская же песня стала упрощенней, примитивней, доходчивей и... безопасней. Постепенно она растворялась — явление становилось массовым; потом, как все умирает, умерло и оно.

Теперь я особенно не раздумываю об авторской песне: по моему мнению, сегодня ее больше нет. Есть массовое явление, потерявшее главные привлекательные черты, сделавшие его в свое время «властителем дум» очень многих людей. Сейчас все играют на гитарах, пишут стихи (в большинстве своем плохие), поют их. Публика уже привыкла к человеку с гитарой. И каждый, кто берет в руки гитару, называется бардом, и название это тоже нравится. Ко всему этому я лично не испытываю интереса. Считаю – жанр умер. Он оставил по себе добрую память, оставил имена и творчество нескольких истинных поэтов; как это всегда бывает, слабое ушло, сильное осталось, ну, и надо ценить и помнить то, что родилось и существовало в рамках данного жанра...» [3, 10].

 Мнение столь авторитетного автора-исполнителя мы не можем оставить без внимания. Окуджава жил в тоталитарном государстве и ему, как и многим в те переломные годы (конец 80-х - начало 90-х), казалось, что с исчезновением коммунистической диктатуры исчезнет противостояние власти и народа, не будет проблем, с исчезновением монстра-государства новые чудовища не появятся. Это не так. КПСС сменили новые политические партии, новая пропаганда, мировые корпорации и религиозные идеологи навязывают нам то, что отвечает их интересам, многократно возросли возможности тотального контроля. Тем для песен стало больше, а то, что кто-то не видит или не хочет видеть этого, обусловливается рядом причин. Высказывания различных известных авторов-исполнителей о «смерти» авторской песни вызваны ревностью, ревностью к молодости, к молодым, более талантливым, но менее известным авторам. К тому же авторской песне присущи не только бунтарские темы, обличительный характер, но и вечные общечеловеческие (любовь, смерть, добро, зло и т. д.) «Авторская песня давно пережила просто «бряньконье» на гитаре. Современная авторская песня использует все возможности создания и исполнения песен, подобно профессиональной» [50].

 Мнения, высказанные по поводу исчезновения авторской пасни, мы можем охарактеризовать сейчас лишь как факт истории АМСТ, не больше. Ситуация неопределенности и тревоги за будущее в начале 90-х годов объясняется общей неблагоприятной социально-политической и экономической ситуацией в стране. По мере выхода общества из кризиса в целом, выходит из него и авторская песня, несомненно, обновленная, приобретшая новые черты, но не утратившая своего сущностного смысла.

 То, что создавалось в рамках жанра в советское время не равноценно по художественно-творческим критериям: есть здесь и произведения посредственные, и просто неудачные. Со временем они забудутся, а лучшее останется. Хотя мы считаем, что процент доброкачественных произведений оказался достаточно велик, по крайней мере выше, чем в официальной песне. Авторская песня во многом спасла русскую поэзию, благодаря творчеству бардов в годы так называемого «застоя».

В начале 90-х годов, вслед за перестройкой, раскованность в политике привела к раскованности мнений, что естественно должно было, в свою очередь, отразится на бардовской песне. Когда свобода слова была запрещена (вспомним хотя бы А. Галича, Б. Окуджаву, которых выслали из страны), авторы всеми силами пытались преодолеть этот барьер, через слова часто сквозило критическое отношение к тирании правительства. Сейчас же о политике вспоминают реже, хотя тема власти не ушла полностью из бардовской песни.

В конце 90-х годы начинается мощное развитие фестивалей авторской песни, организовываются все новые центры. Это дает возможность каждому автору попробовать себя. Авторская песня стала носить массовый характер. В этом есть свои минусы и свои плюсы.

Продолжает существовать Санкт-Петербургский клуб «Восток», которому в 2001 году исполнилось 40 лет. Жюри в нем по-прежнему прослушивает множество авторов, для чего и были созданы «мастерские».

 Уходит в прошлое магнитофонная форма существования авторской песни. Авторская песня меняется, размножаясь в компакт-дисках и видеофильмах, по Интернету, свободно печатаясь в журнальных и книжных изданиях. Стираются многие границы между бардовской песней, рок-поэзией, эстрадой: взаимные заимствования в плане музыки, текстов возможно когда-нибудь и приведут к слиянию жанров, но если такое и произойдет, то очень не скоро, потому как не преодолены еще многие преграды, разделяющие их. Возможно, что слияния и не произойдет.

«Авторская песня родилась на московских кухнях в начале шестидесятых и умерла, оставив несколько имен» [3, 12]. Слова эти принадлежат Булату Окуджаве, уход из жизни которого придал им новое звучание...

 Этот оригинальный литературно-песенный жанр, который получил название авторской песни, возникший в советском обществе во время хрущевской «оттепели», многократно запрещавшийся властями и наряду с самиздатом породивший «магнитофониздат», раскритикованный многими виднейшими профессиональными композиторами и поэтами того времени за «непрофессиональность», кардинально меняется. После перемен, прошедших в обществе в начале 90-х гг. ХХ века, изменивших общественное сознание, жизнь социума, авторская песня сравнялась в правах с профессиональной. Для многих она осталась лишь как память о прошлом, о молодости, о студенчестве, как неразрывная составляющая их прошлой жизни.

После общекультурного спада, который наблюдался в России (и в частности в г. Тюмени) вначале и середине 90-х гг. ХХ века, что дало повод некоторым исследователям явления авторской песни говорить о нем в прошедшем времени, как мы уже говорили, наступил, и в настоящее время продолжается, всевозрастающий интерес к ней. Есть небезосновательное мнение, что движение превзойдет по своим масштабам прежнее, советское. Это обусловливается отсутствием цензуры, увлечением АМСТ традиционно в основном за счет молодежи (студенты), формализацией движения, финансированием его из разных источников. Массовыми тиражами выходят диски классиков жанра (Галича, Высоцкого, Окуджавы и др.) Мы считаем, что наши современники тоже со временем сравняются по популярности с корифеями, творившими в прошлом. Телевидение и радио все чаще предоставляют эфир представителям авторской песни. Вышедшие из подполья КСП, регулярно собирает фестивали и конкурсы по всей России. Местные власти понимают необходимость способствовать развитию бардовского движения, что, безусловно, положительно скажется на их имидже. Снова полны концертные залы в Москве, Петербурге, Тюмени и других городах. Главный в нашей стране фестиваль авторской песни памяти Валерия Грушина, запрещавшийся ранее, собрал в прошлом году на берегу Волги под Самарой более ста сорока тысяч участников. Даже за границей (Украина, Израиль, Германия и т. д.) наши бывшие соотечественники проводят фестивали и конкурсы АМСТ, иностранцы приезжают в Россию для участия в отечественных мероприятиях в области АМСТ.

Кажущаяся «смерть» авторской песни на самом деле иллюзорна и по причине объективного исчезновения официальной, одобренной государством, песни. Из официальных остался только гимн. Все мы помним как его долго принимали в качестве таковой. Ни о каком конвейере, отлаженной машине по производству пропагандистских песен в настоящее время не может идти и речи (как это было в советское время).

Хотелось подчеркнуть в этой связи и такой момент: профессиональная эстрада, освободившись от «идеологических оков» стала ближе к авторской песне. Многие исследователи отмечают то, что традиционная приставка «авторская» к термину «авторская песня» нелепо, т. к., если вдуматься, то получается, что любая песня – авторская, т. е. имеет автора. Мы настаиваем, что термин имеет право на существование в будущем, т. к. в сознании людей четко укоренилось представление о песне такого рода, о ее специфике, которая видится нам в особом отношении к содержанию текста (содержательный), к аккомпанементу (неагрессивная аранжировка, негромкое исполнение), к специфическому образу автора (повествовательная подача творческого материала, костюм, как и у слушателей) и т. д.

Не полностью понято, на наш взгляд, и понятие самодеятельность, а в этой связи и КСП. Многие исследователи считают (и мы с ними согласны), что самодеятельность должна выполнять функцию школы профессионального мастерства. Клубы - это «сито», отсеивающее несерьезное отношение, низкий уровень способностей и просто лень, вместе с тем это и возможность самореализоваться, попытка стать в один ряд со своими кумирами.

Нам видятся и негативные стороны современной авторской песни, тупиковые пути ее развития. Как писали Ильф и Петров, автомобиль изобрел пешеход, но про это быстро забыли. Рождение авторской песни было связано, прежде всего, с исполнением стихов под гитарный аккомпанемент. Ее главными характерными чертами были поэтическая строка и доверительная задушевная интонация, сразу отличавшие ее от лживой заказной официальной эстрады. Авторская песня, потеряв много отличий от профессиональной, официальной, перенимает вместе с ее плюсами и минусы: бедность текста в угоду толпе становится все более частым явлением, приоритет внешних форм над внутренним содержанием. Это неизбежно при всевозрастающей массовости.

Многое из того, что по инерции и недомыслию или из корыстных побуждений сегодня называют авторской песней, давно уже по существу срослось с эстрадой, отличаясь от нее, пожалуй, только более низким исполнительским уровнем, и интегрировалось в рыночную систему шоу-бизнеса. Рыночные отношения, циничный прагматизм, западная масс-культура, хлынувшие в наше общество, не могли не сместить нравственные критерии социума. Люди теперь приходят на концерты отдыхать и развлекаться.

Наиболее показателен в этом отношении как раз Грушинский фестиваль, реально отражающий сегодняшнее состояние авторской песни в России. Вместе с огромной пользой, которую он внес и вносит в движение авторской песни, этот фестиваль впитал в себя и негативные тенденции современного АМСТ. Главным событием, основой фестиваля является итоговый ночной концерт. Сцена - плот в форме большой гитары, ярко освещенной прожекторами, - озвучена громогласными репродукторами. Огромная аудитория, сидящая на гигантском склоне горы, невидимая для поющих, делает невозможным живой контакт исполнителя и слушателей. Публика активно включаются в действие даже не аплодисментами, а ревом и свистом, нередко подогретыми горячительными напитками. Это уже не концерт авторской песни, по мнению некоторых, а грандиозное супершоу, живущее по закону толпы, где ценят только умеющих ошарашить, оглушить или рассмешить. Нелицеприятное решение жюри для непризнанных и отвергнутых конкурсантов становится зачастую личной трагедией. Составители концертной программы вольно или невольно вынуждены идти на поводу у толпы, попсовые вкусы которой оставляют желать лучшего. Получается, что многим талантливым поэтам, авторам музыки на главном фестивале авторской песни сложно самореализоваться. Они могут показать мэтрам свои песни и стихи только на творческих мастерских, для которых у корифеев очень мало времени и места. Присутствие на фестивале людей, не связанных с авторской песней, преследующих цели различных социальных и государственных сил, идет в разрез с целями авторской песни как таковой.

 Изменилась эпоха. Страна стала другой. Исчезла столь привлекательная запретность яростных обличительных песен Галича и Высоцкого, многие герои и антигерои этих песен переместились во вчера и стали предметом истории. Столь грозный некогда «магнитофониздат», так же как и самиздат, потерял свою актуальность в пору открытой печати и декларируемых свобод.

Очень часто шоубизнес использует позитивный образ авторской песни в своих корыстных целях, дискредитируя ее. Мы должны понимать, что это другая культура, фальшивка, подмена, стилизация, исключительно коммерческий проект. Настоящие ценители авторской песни, несомненно, уловят неискренность, наигранность такого рода выступлений. В наше время не гитарный аккомпанемент (песня может звучать и под любые другие музыкальные инструменты), а именно поэтическая строка, является главной отличительной особенностью авторской песни.

 Ведущие авторы первого поколения - Булат Окуджава, Александр Галич, Владимир Высоцкий, Юлий Ким, Новелла Матвеева, Юрий Визбор, Ада Якушева, Михаил Анчаров, Юрий Кукин и др. - прежде всего талантливые поэты.

Причастность к поэзии в полной мере относится и к творчеству Сергея Никитина, Виктора Берковского, Александра Дулова, Евгения Клячкина, Александра Суханова и других авторов мелодий на стихи профессиональных отечественных и зарубежных поэтов. Те, кто сегодня исполняет свои песни в рамках жанра, хотят они этого или нет, должны постоянно помнить об этой высокой поэтической планке.

Чтобы понять современные тенденции развития АМСТ, мы встретились с рядом известных тюменских деятелей в области авторской песни. Один из них Н. Н. Старченков – тюменский бард, известный на всю Россию.

 6. 05. 2002 г. мы взяли у него эксклюзивное двухчасовое интервью, в котором он изложил свой взгляд на авторскую песню. Собеседник полагает, что явление развивается, претерпевая изменения по объективным причинам развития общества. И высказывания различных известных авторов-исполнителей о «смерти» авторской песни вызваны ревностью, ревностью к молодости, к молодым, более талантливым, но менее известным авторам. Вместе с тем он считает, что нет существенных отличий между профессиональными и самодеятельными авторами. Ему кажется, что и Юрий Антонов, и Андрей Макаревич и др. являются сочинителями авторской песни. Он думает, что гитара не является современным атрибутом автора-исполнителя. Сам Н. Старченков широко применяет в своем творчестве синтезаторы и другие музыкальные инструменты. Он приводит в пример А. Дольского, С. Никитина, О. Митяева и др., которые тоже применяют весь спектр музыкальных возможностей.

Интересна мысль высказана им по поводу КСП: «КСП дает право на ошибку», т. е. во время выступления автор может ошибиться, позабыть слова от волнения, перепутать аккорды, и публика это простит и поймет. Самодеятельность - это средство, при помощи которого начинающий автор пробует свои силы. Но это лишь промежуточный этап на пути к профессионализму. На этом этапе автор набирается опыта выступлений, оттачивает свое мастерство, знакомится с творчеством других авторов и соотносит его со своим, меняется в лучшую сторону. Те же авторы, которые не могут или не хотят творчески расти, остаются в самодеятельности навсегда. Их уровень низок. Очень сложно писать хорошие песни и заниматься еще каким-то другим делом, поэтому авторы-любители, достигая определенного уровня, попадают в профессионалы. Очень сложно определить ту грань, которая разделяет любительство и профессионализм. Не достаточно сочинить хороший текст и музыку. Юрий Лорес - исследователь феномена авторской песни считает, что она вообще часть прежде всего театрального искусства. Надо еще и грамотно его подать: записать диски и кассеты, проследить за их продажей, подготовить выступления на концерте. В отличие от сборных выступлений КСП, индивидуальный концерт не дает право на ошибку. Н. Старченков считает, что сцена предъявляет ряд требований к выступающему, будь то профессионал или самодеятельный автор: «Человек, приподнятый над всеми пусть на 20 см, завладевший всеобщим вниманием, выйдя к микрофону, должен отвечать перед обществом за свое выступление».

Заметно, что современная публика стала требовательнее, ее уже не устраивают низкокачественные записи. Современный слушатель получил широкий доступ к мировой музыкальной культуре, стал более разборчив. Прогресс в звукозаписи за последнее десятилетие огромен. Заметен рост мастерства как профессионалов, так и любителей. Качество аранжировок и звука советского периода развития музыки в нашей стране ни в какое сравнение не идет с современным.

Н. Старченков полагает, что, когда речь идет о возможности заработать большие финансовые средства, всегда найдутся люди, которым этим займутся. Самиздат при советской власти, во всяком случае в последние годы своего существования, представлял собой некую подпольную нелегальную организацию, мафию, которая зарабатывала огромные средства, раскручивая тех же О. Митяева, А. Розенбаума (цена записи 90-минутной кассеты была в пять раз выше, чем концертное выступление) и других. После одного концерта в Новосибирске, кассеты А. Галича через несколько дней продавались по всей Сибири. Казалось бы, запрещенное творчество. Это наводит на мысль, что на самом деле негласное разрешение было. Доходы от этого подпольного бизнеса частично шли в карманы к партийным и комсомольским работникам высшего звена. Публично осуждая движение авторской песни, негласно власть не препятствовала развитию АМСТ (исключения достаточно редки, например А. Галич). Легализовавшись в последнее десятилетие, АМСТ стала частью шоубизнеса. Как и прежде, авторы вынуждены во многом зависеть от посредников. Так называемые продюсеры, оставаясь в тени, имеют основной доход с продаж авторских произведений. Лишь немногие авторы могут позволить себе быть независимыми: либо те, кто уже широко известен и (или) имеет достаточные финансовые средства на свой промоушн, либо, кто имеет мецената (что бывает крайне редко) или спонсора. Н. Старченков рассказал нам случай, когда ему позвонил неизвестный из Н. Новгорода и спросил, где купить недавно вышедший альбом автора. Когда Н. Старченков сказал, что тираж распродан, неизвестный спросил, сколько надо денег для нового тиража. Кончилось дело тем, что нижегородец полностью профинансировал новый выпуск этого альбома (порядка нескольких тысяч долларов), а взамен попросил один диск и одну книгу стихов с автографом автора. Но это скорее исключение, чем правило.

Современными тенденциями развития АМСТ мы считаем:

Усложнение и совершенствование качества музыкальной составляющей песен, что обусловлено:

а) повышением общей музыкальной образованности населения;

б) увеличением доступности к сборникам песен;

в) повышением качества продаваемых музыкальных инструментов;

г) применением синтезаторов и компьютерных программ для создания музыки;

д) широкими возможностями для прослушивания и записи высококачественных фонограмм;

е) усилением своеобразной конкуренции профессионализма и любительства.

Изменение тематики авторских песен, чему способствуют:

а) снятие цензурных ограничений;

б) неактуальность социальных и политических проблем Советской России;

в) появление новых политических, военных, экологических и других реалий (например: война в Чечне, наркомания, глобальные проблемы современности и т. д.).

Коммерциализация творчества:

а) споры об обладании авторскими правами в области АМСТ (например, Грушинский фестиваль);

б) гастроли и концерты отдельных популярных авторов и так называемые «сборные» концерты.

Формализация самодеятельного движения: организация клубов (КСП), различных фестивалей и конкурсов АМСТ и т. д.

 В новых условиях авторская песня взаимодействует, и весьма активно, с новыми формами коммуникации, со смежными художественными явлениями, обогащает гитарную поэзию, не лишая ее художественного своеобразия. То, что мы привыкли называть авторской песней, в «советском» ее понимании уже, естественно, не существует, но ее сущностный смысл остался. Появляется много новых авторов. Пусть они не однородны по своим поэтическим дарованиям, но, несомненно, время расставит все на свои места и, возможно, наши современники, нам даже неизвестные, в будущем станут считаться классиками жанра начала XXI века.

В настоящее время, кроме уже успевших стать известными А. Иващенко, Г. Васильева, Вадима и Валерия Мищуков, Л. Сергеева, Ю. Панюшкина, а также метров В. Туриянского, В. Берковского, В. Ланцберга, Ю. Кукина, А. Городницкого, В. Егорова, в бардовской песне показали себя новые авторы: В. Ковалев, Е. Казанцева, Т. Дрыгина, Э. Галеева, Н. Старченков, Р. Нурмухамедова, Е. Фролова, В. Харисов, Ш. Хусаинов, А. Козловский и многие другие. Продолжают творить коллективы «Белая гвардия», «Фиеста», «Уленшпигель» и другие. Трио имени В. Грушина (г. Самара), (А. Головин, О. Кейльман и А. Исаев). В 2003 году исполняется 35 лет со смерти Валерия Грушина, и 30 лет (по официальной хронике) фестивалю, посвященному ему. Центры бардовской песни возникают стихийно уже не только в России, но и на Украине, в Белоруссии. Вместе с этим не исчез и клуб «Восток», поддерживаемый новым поколением бардов.

Помимо конституции РФ, которая регулирует все сферы человеческой деятельности в нашей стране, гарантирует права и свободы, кроме кодексов РФ, которые в большей (Уголовный, Трудовой, Налоговый и др.) или меньшей (Земельный, Семейный и др.) степени влияют на развитие АМСТ, существует ряд законов, которые оказывают наибольшее влияние на деятельность авторов-исполнителей. В частности это: закон РФ «Об авторском праве и смежных правах» и закон РФ «Основы законодательства Российской федерации о культуре». Эти законы являются основными, регулирующими деятельность АМСТ.

Зачастую на практике мы можем столкнуться с тем, что законодательство выражает интересы не реальных авторов, а их официальных владельцев, что приводит к многочисленным спорам по поводу обладания ими авторских прав и большой неопределенности в издательском деле. Это должно дать повод законодателям со временем совершенствовать законы, властям более четко следить за их выполнением. Мы часто можем видеть, как отдельные произведения известных авторов безнаказанно используются третьими лицами в преступных целях, искажая для потребителей творческой продукции ее изначальные свойства и тем самым принося огромные убытки ее создателям. Несовершенство института наблюдения за исполнением законодательных норм приводит к повсеместным нарушением законов в области авторского права. Пока еще низкий уровень осознанности населением исполнения закона РФ «Об авторском праве и смежных правах» обусловливается на наш взгляд укоренившейся в сознании людей традицией: не оценивать материально виртуальные ценности («За посмотр – денег не берут» - народная поговорка). В наш век, когда основным богатством становится информация, как никогда важно проследить за ее сохранением и законным использованием.

 Н. Старченков, в целом одобряя закон «Об авторском праве и смежных правах», высказывается и о его минусах. На его взгляд, зачастую авторские права принадлежат не авторам, а людям, которые просто наживаются на создателях произведений. Сложно малоизвестному автору отказаться от заманчивого предложения стать известным и получать приличные деньги. За популярность и некое финансовое вознаграждение он продает продюсерам, звукозаписывающим компаниям и т. п. свои авторские права и попадает в «кабалу», в зависимость, от последних. Часто обладатели авторских прав на что-либо преследуют единственную цель - получение прибыли, игнорируя художественную ценность произведения (или даже явления или движения) для общества. Поясним на примере. Самый известный и популярный фестиваль авторской песни может лишиться своего названия (им. В. Грушина), потому как некий племянник Валерия оформил право на использование имени родственника и требует крупного вознаграждения. Теперь известнейшее музыкальное трио им. В. Грушина тоже должно платить племяннику легендарной личности или поменять название. Вот так, с помощью закона, можно делать деньги «из воздуха».

 Однако имеет право существовать мнение о том, что созданное произведение (т. е. та же информация), исполненное публично, оказывает прямое действие на дальнейший ход развития общества, вступает в неисчислимое количество различных связей, что делает нереальным контроль за дальнейшим его использованием. Произведение создается с учетом накопленного человеческого опыта, его норм, принятого языка, системы представления, а значит, есть лишь систематизация прошлого опыта людей: идеи - стандартны, темы - не новы (любовь, смерть, добро, зло и т. п.), способ подачи - традиционен (книги, фильмы, картины). Следовательно, автор реально ничего нового не создал, а лишь систематизировал прошлый социокультурный опыт, а значит, его произведение принадлежит всему человечеству. Плюс к этому его произведение - объективная реальность, а отношение к нему - субъективная, что опять не дает право на обладание им. К тому же зачастую произведения слушателям навязываются. Говоря о защите авторских прав, надо помнить и о защите прав потребителя.

Нам думается, что со временем интересы автора и слушателя уравновесятся. Сейчас, смотря телевизор, зритель лишь примерно знает то, что ему предоставят, и телекомпании, пользуясь этим, навязывают ему свою продукцию, в том числе и творческого характера. В дальнейшем все чаще и обширнее будет использоваться вместо телевидения Интернет, где право выбора творческой продукции находится за потребителем. Востребованность продукции АМСТ, на наш взгляд, возрастет, по сравнению с поп музыкой, потому, что сильно уменьшится возможность восприятия создаваемой к последней искусственного интереса, а останется лишь свободный выбор слушателя (это, естественно, идеальная модель без учета многих составляющих, с изменением которых она может модифицироваться в целом).

**Глава 2. Анализ современных форм организации АМСТ**

**2.2. Конкурсы и фестивали как основная форма развития АМСТ**

Фестивали и конкурсы являются движущей силой развития АМСТ. Фестивальная история авторской песни насчитывает уже более 30 лет. Разные по масштабам, содержанию, составу участников эти фестивали дали возможность многим любителям авторской песни встретиться друг с другом, открыть для себя новые имена и песни, найти единомышленников, поддерживать тот вольный творческий дух, который отличает свободных граждан пусть даже и несвободного общества. Новосибирский фестиваль 1967 года, Московские фестивали самодеятельной песни, Куйбышевские фестивали памяти Валерия Грушина стали вехами в истории жанра, удивительным образом сочетающего многочисленность аудитории поклонников и далеко не средний уровень художественного и особенно поэтического содержания лучших своих образцов. Современные фестивали и конкурсы продолжают традиции прошлых лет. Но есть опасение, что фестивали могут перерасти в коммерческие шоу. Несомненно, элементы его должны присутствовать: организация сцены, телевизионных показов, грамотных ведущих, продажа сувениров и т. д. Но все-таки творческая составляющая не должна утрачиваться. Для этого на конкурсы приглашают авторитетное жюри, наиболее выдающихся людей работающих в жанре АМСТ. А. Городницкий предлагает искать новые формы развития АМСТ, например, проведение фестивалей через Интернет. Конечно, существуют подобные, но они сугубо коммерческие (MP3com.), где от мнения слушателей зависит рейтинг того или иного исполнителя. А. Городницкий предлагает и здесь решать судьбу исполнения компетентному жюри, потому как он считает, что мнение аудитории не всегда совпадает с истинным положением вещей и, может быть, простенькая, бессмысленная песенка будет иметь гораздо более высокий рейтинг, чем высокохудожественное, но трудное для восприятия произведение. Но пока основной формой творческого самовыражения авторов-исполнителей остаются конкурсы и фестивали.

Наиболее известный Фестиваль, проводимый с1968 года в Самарской области, в Жигулевских горах, назван в честь Валерия Грушина - известного автора-исполнителя. Последний 28-й фестиваль продолжил традиции предыдущих, вместе с тем он был инновационным и, несомненно, следующий будет таким же. Важнейшие проблемы, с которыми сталкивались организаторы фестиваля: ущерб природе от многотысячной толпы участников, пьянство, организация питания и проживания гостей фестиваля, обеспечение правопорядка, организация доставки желающих к месту проведения фестиваля, электроснабжение, подбор номеров на гала-концерт и т. д.

Генеральные спонсоры фестиваля – РАО «ЕЭС России» и ЗАО «Смартс». Ведущий партнер фестиваля – Куйбышевская железная дорога. Генеральный партнер – Самарский металлургический завод, самарский филиал «Объединенной компании «Сибирский алюминий». Также фестиваль поддержали «Альфа-банк», ООО ИАЦ «Самара-интернет», авиакомпания «Самара», ЗАО «Ростелеком» и другие. Особое спасибо выражалось компании «Звук и свет», которая обеспечила надежное и ровное звуковое покрытие Горы на гала-концерте. Призы для спортивных соревнований поставил «Самарский стройфарфор».

 Данные о количестве участников разнятся. Организаторы называют двести с лишним тысяч. По данным ГУВД Самарской области, в 2001 году собралось 140 тысяч человек.

 Общение часто не обходится без спиртного. Поскольку проблема пьянства - не специфическая проблема АМСТ, а в общем российская, мы ее рассматривать не будем. Впрочем, это не страшно, потому как выпивка - не смысл общения, а лишь его необязательный во многих случаях атрибут. Фестиваль меняется. Здесь все меньше туристов, зато все больше обычных городских жителей. Если раньше их пугало полное отсутствие цивилизации, то сейчас все изменилось. Купить все - от палатки и гитары до хлеба и готового шашлыка - можно быстро и по умеренным ценам. В этом году впервые было освещение на наиболее людных дорогах. Признаком перехода фестиваля на новый уровень цивилизованности стал визит на Поляну Александра Градского и Михаила Боярского, хоть и не исполнителей авторской песни, но интересных людей, известных артистов, музыкантов. Боярский был болен и петь не мог, ограничился чтением стихов. А вот Градского с его песнями встретили очень тепло. Концерт в ночь с субботы на воскресенье получился очень душевным, правда, когда дело уже подходило к финалу, вдруг отключилось электричество. Комичная ситуация, если учесть, что РАО «ЕЭС России» было генеральным спонсором фестиваля.

Территория проведения Грушинского фестиваля может получить особый статус с установлением режима пребывания на этой территории, ежегодно становящейся местом паломничества огромного числа участников. В настоящее время разрабатывается соответствующий проект Постановления Правительства РФ. Депутаты Государственной Думы Владимир Мокрый и Николай Брусникин и руководитель департамента по делам молодежи администрации Самарской области Олег Фурсов выступили с инициативой придать Грушинской Поляне статус особой экологической зоны. Поводом для данного предложения стали постоянные трения, возникающие во взаимоотношениях между организаторами фестиваля и территориальным управлением лесного хозяйства по Самарской области (вплоть до попыток заявить о запрещении фестиваля). По мнению сотрудников управления, ежегодное проведение Грушинских фестивалей, собирающих на территории заповедных Жигулевских гор несколько сотен тысяч участников, способно привести к экологической катастрофе. Компромисс был найден с введением в 1999г. лесных податей, сумма которых в этом году возросла для фестиваля до 1 млн. рублей. Кроме того, ежегодно проводятся работы по рекультивации песенной Горы. Олег Фурсов полагает, что «такие меры позволят компенсировать тот ущерб, который, возможно, Грушинский фестиваль наносит этой территории» [41].

 Для Грушинского фестиваля пока еще не характерна тенденция превращения его преимущественно в коммерческое шоу, хотя элементы такового и присутствовали. «Большинство гостей приехали действительно ради песни, а не для того, чтобы посидеть в палатке, выпить спиртных напитков или поторговать. Эстрады были особенно популярны, публика активно поддерживала молодых исполнителей и с восторгом встречала классиков движения».[41] Исполнители порадовали публику новыми песнями и любимыми композициями. Особенно ждали выступления Олега Митяева, Галины Хомчик, Альфреда Тальковского, Леонида Сергеева, Александра Гейнца.

Несмотря на большое количество заявок от участников фестиваля, отбор лауреатов был особо строгим. По словам известного барда Валентина Вихорева, члена жюри, «главным было не только исполнение своих песен, но умение владеть голосом и инструментом» [41]. Почетное звание лауреата заслужили Виктор Трофимов, Ксения Федулова, дуэты Александра Минаева с Виктором Трофимовым и Лилии Муромцевой с Василием Галкиным, ансамбль «Душа», студия «Интервал», группа «Редкая птица» и трио «Три толстяка». Дипломы получили Василий Мамаев, Владимир Трубин, Владимир Патрин, Евгения Рассказова, Илья Оленев, дуэт Алексея Беспалова и Никиты Дорофеева, дуэт «Метро», квартет «Март» и трио «Три толстяка» из города Кувандык Оренбургской области.

Параллельно главному прослушиванию шел отбор на детском конкурсе, который проходил в рамках деятельности «Детской республики», живущей на фестивале отдельным лагерем. Впервые состоялся фестиваль военной песни «Вы слышите: грохочут сапоги», в котором приняли участие три десятка бардов в погонах, представляющих все рода войск. На другом конце палаточного города была изготовлена на воде тольяттинская «Балалайка», аналогичная эстрада основной «большой Гитаре». Все ночи там тоже проходили выступления. Практически каждый желающий мог получить право представить пару своих песен публике, непрерывно толпящейся вокруг пятой эстрады «На пеньках». На противоположных полюсах поляны вели свою «альтернативную деятельность» Сергей Каплан и Владимир Ланцберг, организаторы «Кольского бугорка» и «Второго канала». Там пелись совсем иные песни, нежели на Горе. Именно там, «у строгого Ланцберга, завоевал звание дипломантов челябинский дуэт Олег Седелев - Антон Примаков» [41].

Мэтры приехали на фестиваль не только выступать в качестве жюри, они прибыли петь и порой делали это очень активно. Исполнить свои произведения приехали многие из тех, кем заслуженно гордится авторская песня. «Грушинское трио», Анатолий Киреев, Галина Хомчик, Олег Митяев, Петр Старцев, Андрей Крамаренко, Елена Фролова, Виктор Третьяков, Любовь Захарченко, Леонид Сергеев, трио "Мультики", Константин Тарасов, Ирина Орищенко, Владимир Туриянский, Валерий Боков, Алексей Брунов, Валентин Вихорев, Михаил Кочетков, Владимир Шамшученко, группа "Грассмейстер", тюменец Николай Старченков и Леонид Мараков.

 В 2001 году фестиваль имени Валерия Грушина был местом не только «живого», но и электронного общения тысяч людей. Сайт в Глобальной Сети, предоставленный компанией «Самара-Интернет», позволил быть в курсе всех событий и оставшимся дома, и приехавшим приобщиться к празднику. С 5 по 7 июля по адресу festival.samara.net пользователи Интернета получили информацию об участниках и гостях фестиваля и увидели все концерты. На фестивале было создано специальное электронное пространство — т. н. Интернет-город. Десять компьютеров предоставили возможность желающим воспользоваться электронной почтой и поговорить по междугородному телефону или отправить сообщение по факсу через IP-телефонию. Новости, интервью, сюжеты, хронику фестиваля, объявления и многое другое все желающие могли просматривать на специальном большом экране, установленном в Интернет-городе. Встретиться с друзьями можно было, получив регистрацию участника фестиваля в базе данных в справочной системе «Найдётся каждый».

В 2001 году впервые интернет-трансляция Грушинского фестиваля велась с момента его открытия и собрала в Сети около 700 человек. С помощью Интернета Грушинский фестиваль смотрели, например, даже в Мексике. Организаторами трансляции второй год подряд выступали компании «Самара-Интернет» и АО «Ростелеком». Гала-концерт Грушинского фестиваля, который состоялся в ночь с 7 на 8 июля на песенной Горе, транслировался в сеть Интернет и на набережную Волги в Самаре, собрав около 10 тысяч поклонников авторской песни.

Немалое значение имеет открытие памятной мемориальной доски в Самарском государственном аэрокосмическом университете: теперь студенты СГАУ, далекие от авторской песни, будут помнить подвиг В. Грушина, спасшего детей ценой своей жизни. А платформа «135 километр», где всегда выходили гости Грушинского, чтобы спуститься по знаменитой Горе, теперь называется платформой имени Грушина. Эти два события много значат для фестиваля, так как обращают внимание на то, что фестиваль – это не просто слет для желающих попеть. Это фестиваль, который начался в 1968 году, когда друзья погибшего Валерия Грушина собрались в Каменной Чаше, чтобы почтить память ушедшего товарища, и было их всего пятьсот человек. Несмотря на то, что теперь фестиваль разросся, и его участников стало в сотни раз больше, нельзя забывать, кому он посвящен и чье имя носит. Начальник Куйбышевской железной дороги Евгений Плохов обратился к гостям фестиваля: «На карте железной дороги появилось новое название – платформа Валерия Грушина. Этим мы отдаем дань памяти человеку, который ценой своей жизни спас жизни детей, и дань уважения тем, кто по зову сердца стремится на фестиваль».

Член жюри Валентин Вихорев на итоговой пресс-конференции высказал мнение: «Увеличение числа посетителей за счет случайных людей не несет для будущего фестиваля ничего хорошего, скоро может забыться основной повод фестиваля и имя человека, которому он посвящен». Однако с бардом не согласился Президент клуба имени Валерия Грушина Борис Кейльман: «Напротив, наша задача – воспитывать молодежь. Фестиваль объединяет всех, кому близки песни. Он оказывает благотворное влияние на молодежь: все меньше становится правонарушений, тогда как в любом населенном пункте за время проведения фестиваля было бы совершено намного больше преступлений. Я считаю, что не стоит делиться на тех, кто является поклонником авторской песни, и кто только начинает приобщаться к ней» [51].

 «В отличие от прошлых лет, на 28-м фестивале все больше людей собиралось возле эстрад, все больше людей идут на концерты именитых бардов и новичков, все больше молодежи у костров поет бардовские песни» [51]. Грушинский фестиваль открылся концертом «Здравствуйте, товарищи участники…» – на нем пели и знаменитости, и лауреаты прошлых лет. В один из дней на выбор грушинской публики было предложено несколько концертов: «Заповедная страна», где участники пели самые любимые песни, сразу после него начался концерт «Звездный дождь»: на нем можно было слышать выступления самых знаменитых бардов. Тогда же, на вечере «Наполним музыкой сердца», посвященном памяти Б. Скибы, на другой эстраде прозвучали композиции, ставшие классикой авторской песни. Нашлось место и стихам в поэтической программе «Стань музыкою, слово!», и военной песне на концерте «Вы слышите, грохочут сапоги». Количество слушателей прибавлялось, и к концу каждого концерта исполнителей многократно приглашали выступить на бис. Заметно помолодел коллектив исполнителей и слушателей. Особенно это было заметно на финальном концерте «До свиданья, дорогие!», который прошел на третьей эстраде в последнюю ночь. На нем собрались самые преданные поклонники авторской песни, которых не смутила ни предыдущая бессонная ночь гала-концерта, ни холод, который внезапно спустился на фестивальную Поляну. Представление длилось до семи утра. Все преграды были сняты, исполнители могли радовать зрителей и двумя, и тремя, и даже десятью песнями, что не допускалось на гала-концерте. Барды отзывались на призывы сидящих возле эстрады и пели старые и новые песни.

 В спортивной программе фестиваля приняло участие более пяти тысяч человек в 17 видах спорта, из которых два новых: на Тольяттинской Поляне прошли соревнования по стритболу, а на центральной - команды сразились в пейнтбол. Полагают, что оба нововведения приживутся на Грушинском, так как привлекли тех, кто не может поучаствовать в этих интересных соревнованиях в городе. В 2001 грушинцы проявили себя активнее, чем в прошлые годы. В футбол, например, поиграть хотели 162 команды, в волейбол – 64. Детская эстафета собрала 52 команды. В футбол выиграла команда «Горизонт» Самарского политеха, которая несколько раз уже доходила до финала, но не могла победить. Как всегда интересным и полным неожиданностей стал матч сборной Мира - сборной Самары. Кончился поединок миром - 8:8. Женщины играли не менее азартно: самарский «Салют» был признан лидером. В волейболе победила команда «Кураж», в пляжном волейболе – «Скупердяй», первое место в баскетболе заняли сотрудники «Билайна», самой быстрой в кроссе оказалась самарчанка Полина Путилова, среди мужчин-байдарочников победили Юрий Алексеев и Александр Горин, в эстафете - команда «Альтаир». Среди детей была проведена командная эстафета «Папа, мама, я», в которой капитанами неизменно были ребятишки. В забеге среди детей до 5 лет победила семейная команда Насти Мурдиной, до 9 лет - Светы Фокиной, до 12 лет - Никиты Дорофеева.

В 2001г. состялся 25-й Ильменский фестиваль авторской песни (Челябинская обл.) Благодаря помощи властей г. Миасса удалось электрифицировать поляну песен, что облегчило жизнь всем поющим. Все три площадки (главная, лесная и детская) были прилично озвучены. На поляне не торговали водкой, поэтому пьяные вели себя относительно тихо. Милиция действовала довольно жестко, но обоснованно. Скорая помощь присутствовала, пресс-центр и штаб функционировали. Все запланированные концерты и конкурсы состоялись при большом стечении зрителей. Фестивалю пора меняться. Поляна песен вмещает две - три тысячи сидящих и стоящих. На фестиваль приезжают десять тысяч. Это по официальным оценкам. По неофициальным - больше. Получается, что пока лишь меньшинство слушают песни и проникаются искусством. Несмотря на титанические усилия милиции, скорой помощи и комендантского взвода, происшествий (пьяные драки, кражи из палаток и т. д.) хватало. Хотя их было намного меньше, чем в 2000 году. Меньше стало и наркоманов.

Уровень фестиваля по-прежнему стабильно высок, хотя открытий на этот раз не было. Можно выделить лишь Алексея Макаревича (Бийск, Алтайский край) и ансамбль "Апрель" из Орска. Остальные лауреаты и дипломанты уже более или менее известны по предыдущим фестивалям. И если авторы и солисты получили награды, то дуэты и ансамбли выступили в основном неважно. Из гостей публике больше всего понравились Николай Страченков (Тюмень) и Леонид Мараков, Борис Кинер и Михаил Цитриняк (Москва). Олега Митяева, например, выводили с главной эстрады с эскортом милиции.

Лауреаты конкурса "Ильмены-2001":

Исполнитель— Ольга Шаршина (Челябинск).

Автор— Ольга Демчук (Челябинск).

Дипломанты:

Исполнители— Евгения Рассказова (Москва) и Татьяна Иванова (Новокуйбышевск).

Авторы— Александра Брюховских (Челябинск), Дмитрий Вагин (Омск), Андрей Феоктистов (с. Песчаное).

Композиторы— Алексей Макаревич (Бийск, Алтайский край).

Ансамбль— "Апрель" (Орск).

Спецпризы:

За лучшее исполнительское мастерство— Геннадий Балахнин (Тюмень).

За лучшую пародию на песни Олега Митяева— Кирилл Ермолаев и Владислав Люленков (Уфа).

Лауреаты конкурса "Наша смена" (до 18 лет):

Мария Соснина (Челябинск), Василий Мирошкин (Златоуст) и Наталья Дмитришина (с. Долгодеревенское Сосновского района Челябинской области).

С 1986 года началась история Всесоюзных фестивалей авторской песни, в основу которых были положены конкурсы авторов и исполнителей самодеятельной песни. Эти фестивали, которым предшествовали отборочные конкурсы в регионах, явились естественным результатом развития движения Клубов самодеятельной песни (КСП), охватившего практически всю страну. Они выявили новых талантливых представителей жанра, дали толчок его дальнейшему развитию. К сожалению, история этих фестивалей оказалась короткой. Было проведено лишь три Всесоюзных фестиваля (Саратов, Таллин, Киев). А после распада Советского Союза они прекратились.

Желание возродить эту нарушившуюся традицию побудило клубы самодеятельной песни Петербурга поддержать идею о проведении в городе на Неве регулярного Международного Фестиваля Авторской Песни "Петербургский аккорд", проводящийся раз в два года (с 1996г.). К 2002г. прошло три Фестиваля. Представители более 100 городов из одиннадцати стран стали их участниками и гостями. В октябре 2002 года в Петербурге пройдет Третий Международный Фестиваль Авторской Песни "Петербургский аккорд".

Александр Моисеевич Городницкий - председатель главного жюри международного фестиваля авторской песни «Петербургский аккорд-2000» говорил: «…о динамике фестивалей я могу судить, и мне представляется, что динамика положительная. У меня об этом фестивале осталось отрадное впечатление по одной простой причине: обычно в фестивалях в основном участвовали ансамбли, исполнители, солисты, а новых авторов почти не было или были, но очень слабого уровня. А на этом фестивале впервые наметился перелом - пришла группа молодых поющих поэтов (я подчёркиваю слово поэтов), потому что я не могу не называть Александра Левина, (неважно, получил он или не получил призовое место), Ольгу Макееву, Ксению Полтеву. Пять-шесть поющих поэтов - это интересно, потому что опять качнулась авторская песня к поэзии в лице молодых, и отошла немножко от эстрады, к которой она сильно прислоняется на Грушинском и других фестивалях. Но на этом фестивале авторы о себе напомнили - мне приятно, что именно на Питерском фестивале такая тенденция проявилась и перелом возвращения к авторской песне к высокохудожественной поэзии.

Этот фестиваль получился действительно международным: приехали делегации из Израиля, Германии, США, и это очень важно - авторская песня как бы возвращается обратно, и возникает единое песенное пространство в обход политики. То что приехали Александр Медведенко (Израиль), Татьяна Синицына (Германия), Галина Богдановская (США) - это очень важно, это говорит о том, что мы все вместе поём в независимости от того, где мы живём» [49].

Цели фестиваля «Петербургский аккорд»:

раскрытие новых творческих дарований в жанре авторской песни;

содействие творческому росту авторов и исполнителей;

приобщение молодежи к поэтическому и песенному творчеству;

популяризация авторской песни;

укрепление гуманитарных контактов с регионами России, странами ближнего и дальнего зарубежья.

Общее и творческое руководство проведением этого фестиваля осуществлял организационный комитет (оргкомитет), первоначальный состав которого (до фестиваля 1996) утверждается распоряжением председателя Законодательного Собрания Санкт-Петербурга. В дальнейшем оргкомитет самостоятельно принимает решения об изменениях в своем составе.

Организацию, подготовку и проведение фестиваля осуществляет Дирекция фестиваля, возглавляемая исполнительным директором, который утверждается оргкомитетом.

 Программа фестиваляhttp://www.akkord.spb.ru/progr.htm включает в себя:

проведение конкурса;

работу творческих мастерских;

семинары, круглые столы;

выступления участников и гостей фестиваля в концертах на предприятиях, в учреждениях и организациях, в концертных залах города и Ленинградской области.

Участниками Фестиваля являются:

участники конкурса (конкурсанты);

члены http://www.akkord.spb.ru/judges.htm жюри конкурса (I и II туров);

гости фестиваля (по персональным приглашениям).

 Для участия в конкурсе приглашаются победители региональных конкурсов авторской песни, проведенных не ранее, чем за год до фестиваля и не позднее 20-го марта года его проведения, из различных регионах.От каждого региона приглашаются по одному победителю в каждой из пяти номинаций: авторы, композиторы, исполнители-солисты, вокальные дуэты и ансамбли.

Регионы имеют право выставить на конкурс двух представителей в одной номинации за счет своего представительства в другой номинации. При этом общий состав делегаций от региона, включая руководителя, не должен превышать 10 человек. Для Московского, Петербургского и Юго-Западного регионов квота удваивается. Оргкомитет вправе пригласить персонально для участия в конкурсе до 10 человек.Информация о победителях региональных конкурсов и полном составе делегации принимается оргкомитетом до 1 апреля года проведения фестиваля.Жюри конкурса образуется оргкомитетом из числа ведущих мастеров в жанре авторской песни. Творческие мастерские проводятся признанными мастерами в жанре авторской песни. Помимо перечисленных в участников фестиваля оргкомитет имеет право пригласить других лиц, которые будут иметь статус гостей фестиваля. Все мероприятия проводятся в соответствии с Программой фестиваля, утверждаемой оргкомитетом и рассылаемой в регионы не позднее 1 апреля года проведения фестиваля.

Конкурсанты участвуют в творческих мастерских на добровольной основе. Выбор творческой мастерской осуществляется участниками конкурса самостоятельно.

После завершения конкурса на одной из лучших концертных площадок Санкт-Петербурга проводится гала-концерт, в котором принимают участие лауреаты, дипломаты и гости. Программа гала-концерта утверждается оргкомитетом по согласованию с участниками концерта. Выступающие в гала-концерте участвуют в нем на безвозмездной основе.

В течение фестиваля проводятся семинары, круглые столы для обсуждения вопросов развития жанра авторской песни, даются концерты участников конкурса и гостей на различных площадках города и области. По просьбе оргкомитета каждый из участников конкурса и гостей фестиваля бесплатно участвует в одном из концертов в пределах 20 минут времени выступления.

Программой фестиваля могут предусматриваться и другие мероприятия ("чайхана", выступления, видео- и аудиозаписи и т. п.).

Участие в этих мероприятиях носит добровольный характер.

 Организаторы осуществляют содействие участникам фестиваля в посещении ими музеев и театров города, проведении экскурсий, организации концертов, приобретении билетов на обратную дорогу при условии предварительного согласования с дирекцией фестиваля. Транспортные расходы несут делегации от регионов.Расходы, связанные с проведением фестиваля, на проезд, проживание и питание, оплату гонораров членов жюри, гостей, несут его организаторы. Оргкомитет и дирекция фестиваля оставляют за собой право использовать (в том числе распространять) видео- и аудиозаписи, произведенные во время фестиваля, сборники, выпущенные по его итогам, без выплаты гонорара участникам.

 Но не только в нашей стране, но и за границей существует и развивается АМСТ. С 24 по 26 мая 2002 года на территории Berliner Schoenholzer Heide (Hermann-Hesse-Strasse 82, Berlin-Pankow), где созданы все необходимые условия для палаточного городка и большого количества зрителей, под открытым небом пройдет фестиваль "Русский Акцент".

В течение всех трех дней на различных сценах будут выступать барды и музыканты из Германии, России, Украины, Франции, Швейцарии и других стран, а также почетные гости фестиваля.

Два предыдущих фестиваля (в 2000 и 2001 гг.) вызвали большой интерес у русскоязычного населения Германии, а также у многочисленной немецкой аудитории. Уникальная дружеская, доверительная атмосфера фестиваля привлекла не только поклонников бардовской песни, но и людей мало знакомых с этим жанром.

С каждым годом программа фестиваля становится все более разнообразной. В этом году к уже ставшим традиционными концертам (выступления германских клубов, детский концерт, «свободный микрофон», гала-концерт с участием звезд) добавятся новые. «Дом Культуры Берлин» представит известных рок-музыкантов, кроме того, слушателей ожидают сольные концерты любимых авторов, а в специальном клубном шатре пройдут творческие встречи с бардами.

**С 25 по 27 мая 2001 г. в Берлине проходил** **Второй Международный Фестиваль АП «Русский Акцент».**

Почётные гости фестиваля: братья Мищуки, Леонид Сергеев, Андрей Козловский, Раиса Нурмухаметова, Дмитрий Бикчентаев, Владимир Туриянский.

 По многим пунктам «Русский акцент» 2001 г. удался лучше предыдущего: организационные вопросы решались более чётко - практически отсутствовали заминки; расширилась программа фестиваля - появилась вторая сцена с концертами «Свободный микрофон» и «Около жанра», а программа выступлений на главной сцене была дополнена концертом немецких исполнителей. Таким образом, у одних появилась дополнительная возможность быть услышанными, а у других - познакомиться с чем-то нетрадиционным в рамках бардовского фестиваля.И погода проявила себя с привлекательной стороны: днём радуя всех солнечной и безветренной погодой, а ночью - удивительно ярким звёздным небом. «Звёздным» был и гала-концерт в субботу вечером, создавая незабываемое ощущение праздника. «Изюминкой» концерта стало попурри Мищуков и Сергеева под названием «Уплывает пароход» и рок-н-рольно-бардовский марафон Козловского.

Мнение Александра Моисеевича Городницкого (геолога, океанолога, поэта) нам важно. Он является Доктором геолого-минералогических наук, академиком РАЕН, заведует лабораторией в Институте океанологии им. Ширшова РАН. Песни пишет с 1953 года. Член Союза писателей СССР с 1972 года. Лауреат Всесоюзного конкурса на лучшую туристскую песню в 1965 - 1966 годах и др. Лауреат премии им. Булата Окуджавы (1999). Член и председатель жюри многих фестивалей, в том числе Грушинского. Он выпустил большое количество пластинок, магнитальбомов, компакт-дисков, книг. Многие его песни всенародно известны: «На материк», «Перекаты», «У Геркулесовых столпов», «Деревянные города», «Снег над палаткой кружится» и др. Вот что он говорит о развитии АМСТ на Западе: «…Там жанр развивается немного по другому. Там поют о том, что их волнует. Очень много песен, связанных с жизнью в эмиграции. Вот, например, в Канаде есть целая «школа» авторской песни, есть автор Овсищер Михаил. Автор, который мне наиболее интересен - это Марк Мерман , живет он в Арканзасе. Он когда-то был лауреатом фестиваля в Эстонии, по-моему, в 87 году, я его запомнил, и с тех пор много лет не слышал. Но когда я приехал в США, я послушал диски с записями песен, которые он пишет сейчас. Это, действительно, серьёзный интересный поэт. Пожалуй, он входит в тройку-четвёрку самых для меня «сильных» авторов. Когда меня спрашивают об авторах нового поколения, я в первую очередь вспоминаю это имя. У него очень серьезная тематика песен…» [49].

**2.3. Клубы самодеятельной песни (КСП) как движущая сила развития движения авторской песни**

Общественное сознание постоянно движется, что-то утверждает, что-то отрицает, переживает свои кризисы и периоды застоев. Его динамика - в его дифференциации. В нём есть важные «представительные» структуры и подсистемы, претендующие на истинность, на то, что они отражают мнение общества, защищают его интересы. Там есть свои неформальные образования, что нам представляется менее устойчивым и серьезным, и относительно подвижные и смелые в выдвижении инновационных идей и позиций. Есть и реформаторы и консерваторы. «Представительные» подсистемы обычно черпают свою силу извне, от поддержки сильных социальных образований: материально, организационно и прочими способами. Сильные социальные структуры – это, прежде всего, структуры государственные, обладающие властью, а потому эти подсистемы общественного сознания, опирающиеся на вышеуказанные силы, часто называют официальным общественным сознанием. Прочие же структуры – неофициальные, но, естественно, не значит, что неформальные. Разумеется, силы, пропагандирующие официальное общественное сознание, стремятся сократить, подавить, свести на нет всё, противоречащее ему. В полной мере это никогда не удаётся. Неофициальное сознание может существовать нелегально, в неформальных социальных образованиях либо даже в подсознании (как во времена Сталина), продолжая вырабатывать свои идеи и поддерживать их. Но в этой позиции оно бывает лишено обратной связи с большим общественным сознанием. Идеи его не расходятся широко, не обсуждаются, а потому и процесс их развития замедляется, много сил уходит на конспирацию. Это - тяжёлые периоды в жизни общества.

Общество в первые годы после XX съезда представляло собой нечто, невиданное ранее. Люди говорили о политике, об идеологии, о морали везде. Это было время, когда общественное сознание, долгие годы находившееся в состоянии искусственно поддерживаемой летаргии, вдруг очнулось, получило информацию, ужаснулось тому, что происходило, и пришло в состояние сильного возбуждения. Оно задавалось вопросами о прошлом, настоящем и будущем нашего общества, которые все, собственно, сводились к двум основным вопросам: как было возможно предыдущее существование, и что нужно делать обществу сейчас и на уровне каждого отдельного человека, чтобы прошлое не повторилось. Общественное сознание того времени при всей своей активности и возбуждённости было страшно разрозненным. Еще сильны были в обществе пережитки прошлого. Даже сейчас, после более чем десятка лет свободы, в нашей стране находятся люди, искренне считающие коммунистический гнет лучшей формой развития общества. Что же говорить о том времени. И вот в этот-то период и возникла впервые авторская песня. (Конечно, появилась не только авторская песня, появился «Один день Ивана Денисовича», «Самиздат», «Хроника» и многое другое). Эти были песни несанкционированные, не прошедшие цензуры, рассмотрения, утверждения. Официальные структуры пришли в движение, но магнитофон системы «Яуза» оказался «сильнее». В сотнях, тысячах, а потом и десятках тысяч плёнок бардовская песня расходилась по всей стране, достигая самых отдалённых районов. Хотя это было не так уж безопасно. Правда, в тюрьму за это не сажали, но могли быть крупные неприятности у человека, иногда и до потери работы. Но тем не менее переписывали, хранили и слушали.

«Постулат, который, по Канту, лежит в основании морали: к человеку нельзя, никогда нельзя, относиться как к средству для достижения каких бы то ни было целей, только - как к цели самой по себе. Сказать, что здесь было сделано какое-то открытие непознанного, конечно, нельзя. Это и для Канта уже не было чем-то новым: он дал такую философскую формулировку древней как мир системе моральных заповедей» [14, 87]. Эффективность воздействия бардовской песни на общество в сильной степени было обусловлено именно возникновением этой социальной структуры - КСП. Ведь «…общественное движение - это не просто, как говорил М. Вебер, «массовидная реакция», т. е. одинаковая реакция многих людей, сформированная общими условиями жизни, представлениями и т. д. Каждый реагирует сам по себе, но поскольку условия одинаковые, люди реагируют одинаково и получается «массовидная реакция». Здесь мы имеем ситуацию, когда и условия разные и представления весьма разнообразны, а частично и вовсе не сформировались» [14, 92].Реакция не возникает стихийно, но формируется именно подструктурой общественного сознания, в какой-то степени и целенаправленно. «Всё это взаимодействует внутри себя, общается, обменивается мыслями и эмоциями» [14, 93].

 Клуб - это весьма своеобразная социальная структура. По своим признакам она способна варьироваться в огромных пределах: от узкого замкнутого круга людей вплоть до КСП с его миллионным членством, совершенно открытыми границами и колоссальной аудиторией, находящейся за их пределами и не только. Главное своеобразие и огромное значение КСП заключается не в его структурных особенностях, а в тех приоритетных функциях, которые он осуществляет в обществе. При тоталитарном строе клуб был в основном интегрирующим началом, объединял людей в своеобразном андеграунде, создавал ауру культурной сплоченности, общности; вместе с тем он выполнял и выполняет сейчас функцию индивидуализации, творческого саморазвития личности. Еще одна из важнейших функций клуба - это создание архивов АМСТ. И еще одна из основных - организация проведения концертов и фестивалей авторской песни. Свою объединяющую функцию на настоящий момент, как основную, КСП выполнил. Несомненно, клубы и сейчас объединяют людей, но вокруг других приоритетов, и былой сплоченности уже нет, да это и не надо, ведь общество в основной своей массе потеряло врага в лице государства. Клуб свои функции выполняет постоянно. Естественно, что в разном объеме, в зависимости от своей величины, диапазона интересов, их содержания и значения, их соотношения с данной социальной и культурной ситуацией и с прочими, менее важными, условиями и обстоятельствами.

 Возникновение КСП обусловливается «хрущевской оттепелью», позволившей человеку существовать в какой-то мере автономно от государства, давшей некоторые свободы, общение без страха попасть в концлагеря коммунистического режима. «Оттепель» дала возможность, правда, ограниченную, путешествовать по стране, общаться с новыми людьми, обсуждать жизненные вопросы.

 Можно поставить вопрос: что нового внёс КСП в культуру, искусство и т. д.? КСП в советский период был подсистемой общественного сознания, его неформальной сферой, сыгравшей большую роль в преобразовании всего общественного сознания в целом. А все его другие функции выполнялись как «побочные» по отношению к ней. КСП прежде всего - идея и позиция, ценностная и моральная. И только затем искусство и человеческие отношения. Тип человеческих отношений, которые в нём культивировались и которые вытекали непосредственно из его генеральной позиции, - суперценности человеческой личности. В них было трепетное уважение к человеку, они были как бы освещены и окрашены высокими ценностями, которые защищал и отстаивал КСП как целое, как подсистема общественного сознания.

Опасность возвращения тоталитаризма в наше время существенно уменьшилась. Пафос утверждения именно этого круга ценностей остыл. Идея ушла. Осталась организационная форма, стиль песнетворчества и часть тех отношений, которые сложились в прошлом, продолжают существовать. В КСП может и должна возникнуть новая большая идея, которая даст толчок работе над глобальной позицией - ценностной и личностной. И это духовно должно обновить КСП, который внешне останется тем, чем является теперь и чем был в прошлом. И многие новые идеи получают отражение в песнях современных авторов. Но глобальной, ценностно обоснованной позиции современного человека по отношению к современному миру, которая объединила бы всё и всё пронизала, - такой позиции в них пока ещё нет. А иногда проявляется в некоторых других сферах. Например, в солдатских песнях. У воинов более критическая жизненная ситуация, без решения которой невозможно жить дальше. В самом деле, это люди, которые выполняли и выполняют свой долг, проявляли мужество, верность своим друзьям и своей стране, честность и т. д. Они не знают, как им быть дальше, как им себя ощущать. Замутились и спутались моральные представления. В их песнях, как в первые годы творчества бардов (те же гитары, те же наспех сделанные, неотработанные тексты, простое сопровождение), среди воспоминаний, событий и обращений к погибшим вдруг начинает звучать вопрос: неужели мужество и верность не имеют ценности сами по себе?

Так что подсистемы общественного сознания, неформальные и неофициальные, продолжают возникать и функционировать.

 КСП может пойти по линии профессионализации. Этот путь не даст базы для работы КСП в качестве подсистемы общественного сознания. Это по преимуществу не работа с идеями, а работа с текстами и музыкой, т.е. с формой идей. Такая тенденция в нём уже сейчас достаточно выражена. Тогда ему лучше всего превращаться в клуб в полном смысле этого слова: достаточно элитарный, может быть, в определённой степени замкнутый. Массовость в этом случае придётся сильно уменьшить, так как массовость и профессионализация - это две переменные, ограничивающие друг друга. Массовость и теперь уже, по-видимому, мешает в полную силу развернуться тенденции к профессионализации. Во всяком случае, следует массовость и профессионализацию осознавать как разные тенденции, требующие для своего развития разных, иногда противоречащих друг другу форм. Впрочем, может быть и некоторый компромиссный путь: создание двух разных форм - для работы по линии профессионального творчества и для массовых встреч. Ту и другую затем нужно продуманно соотнести друг с другом. Тогда возникнет новая форма организации, может быть, не менее уникальная, чем прошлый и современный КСП.

В середине 70-х гг. НИИ культуры проводил опрос на одном из слётов КСП. Требование от песни искренности и непосредственности вышло на одно из первых мест в общей системе требований. Профессионализация же, работа с формой (осознанная работа, применение определённых методов и т. д.) - всё это должно сильно ограничивать возможности проявления непосредственности и раскованности, а, следовательно, в определённой мере блокировать и совместную работу над идеями (совместно работать можно только над «полусырым», незавершенным материалом).

 Возможен такой вариант: оба клуба (массовый и профессиональный) сформируются и начнут существовать параллельно. Они будут разные и работать смогут только отдельно, поскольку в основании их должны лежать иные принципы: и организационные, и даже в определённой степени мировоззренческие; у них будут складываться разные типы отношений между людьми и разные критерии оценки.

Изменения, происходящие в обществе за последнее десятилетие, затронули в той или иной мере практически каждого жителя России, не обошли они стороной и авторов-исполнителей. «Хрущевская оттепель» пятидесятых (Ю. Ким, Б. Окуджава, А. Галич, М. Анчаров, Ю. Визбор), гонения (А. Галич выслан, В. Высоцкий на полуподпольных записях), и кухонные полуконспиративные концерты семидесятых (1968 году первый и последний фестиваль тех лет в Новосибирском Академгородке). Восьмидесятые годы - самое плодотворное время для АМСТ в России (Никитины, Егоров, Мирзоян, Берковский, Городницкий, Митяев и т. д.), клубы самодеятельной авторской песни возникали повсеместно в вузах и НИИ, областных центрах и небольших поселках. Появилась традиция проведения фестивалей.

Проанализируем для примера КСП Иркутской области. 1976 год - год отсчета Иркутского КСП - первый концерт клуба «Туристской песни» при городском клубе туристов. С этого года и появились в Иркутске первые фестивали авторской песни. На конец восьмидесятых годов приходится рассвет фестивального движения в Иркутской области: Иркутский городской, Шелеховский городской, Ангарский гордской, Саянский городской, Братский городской, Усть-Илимский городской, Чунский и другие фестивали (как правило, финансирование оргкомитетов, проводящих фестиваль, осуществлялось ВЛКСМ, управлениями культуры, комитетами по делам молодежи). Финансирование областного фестиваля авторской песни осуществляло ВЛКСМ, управление культуры Облисполкома, Облсофпрофа. Приглашение гостей оплачивали по представлению оргкомитета, лауреаты фестивалей награждались поездками для участия в республиканских и всесоюзных фестивалях. По линии управления культуры и комитетов по делам молодежи финансировались поездки делегаций клубов по приглашениям для участия в фестивалях других регионов. С начала 90-х годов АМСТ в Иркутской области осталась наедине со своими проблемами, прекратилось финансирование городских фестивалей, областной фестиваль проводился на средства, добытые оргкомитетом иногда за два-три дня до начала фестиваля. Наиболее активные участники организации и проведения Иркутских фестивалей в последние годы: бард группа «Моветон» из Ангарска, ангарчане - С. Зиннер, В. Поплавский и др., иркутская творческая студия «Полнолуние» - А. Ощепков и О.Медведев и др., КСП Иркутска В. Новикову, А. Петрашу, Е. Куменко, С. Ущаповскому, И.Малахову, Т.Мелешко.

Клуб города Саянска успешно проводил практически самостоятельно фестивали «Апрельские струны», «Визборовская осень». Сейчас, когда общество изменилось, сместились понятия о красоте и духовности необходимо объединить усилия некоммерческих творческих объединений и управлений культуры и комитетов по делам молодежи региона в деле решения конкретных проблем. Это взаимодействие в области культурного и духовного воспитания молодежи и подростков региона.

С этим связано создание Прибайкальского творческого молодежного общественного фонда «Байкальские струны», учредителями которого стали представители клубов и творческих коллективов области. Фондом планируется: возрождение традиций проведения фестивалей - конкурсов в учебных заведениях региона, организация школ-студий творческого развития для подростков и юношества, проведение совместных мероприятий с управлением культуры и комитетом по делам молодежи, проводимых в рамках областной (городской) культурной программы, популяризация жанра АМСТ, как самобытного пласта современной культуры, имеющего свою историю и традиции, организация и проведение городских, областных фестивалей авторской песни.

**2.4. Организация фестивальных и конкурсных форм АМСТ в г. Тюмени**

В конце 70-х годов ХХ века в Тюмени зарождается движение авторской песни. Начинается оно в студенческой среде в объединенном стройотряде ведущих вузов города: Строительного и Индустриального институтов и Тюменского государственного университета. Вскоре, в 1978 году, в ДК «Нефтяник» (рук. В. и С. Сухеры,) организовывается клуб самодеятельной песни. В 1983 г. в ДК «Геолог» открывается клуб под названием «Гея». В то время существовал и еще один КСП при Дворце пионеров. В 1984 г. проводится первый областной фестиваль авторской песни. Впоследствии их будет проведено всего 6 (в Нижневартовске, Нефтеюганске и последний в 1991г. в Тобольске). Лауреатами первых областных и городских фестивалей были Иван Мальцев, Алексей Кириллов, ансамбль «Маленький оркестрик» Павла Суворова и др. Авторскую песню в Тюмени начинают «приручать» в конце 80-х под крылом обкома ВЛКСМ. Авторы выступают на студенческих фестивалях самодеятельного творчества. Во дворце «Нефтяник» организуется клуб авторской песни (куратор - Владимир Заровнятных). По линии обкома ВЛКСМ фестивали проводили Елизавета Дмитриева, Ольга Москвина, Ирина Дмитриева.

В г. Тюмени в ноябре 1998г. в умах некоторых людей возникла идея возрождения движения авторской песни в городе и области. Становится заметно, что по мере того, как страна выходит из политического, финансового и духовного кризиса, люди обращают внимание на вечные ценности, на культуру. Вновь заполняются театры и концертные залы, тюменцы перестают думать о том, как выжить, и живут полной жизнью. Возрождение затрагивает и такую сферу жизни общества, как самодеятельное творчество. Для более старшего поколения это воспоминание о молодости, о романтике студенческих лет, о походах и личных небольших подвигах, победах. Для молодежи это способ самовыражения, самоутверждения как личности, ментальной сопричастности к отечественной культуре, создание новой.

Участники тех советских клубов КСП встали в руководство новых клубов, образовавшихся в городе. К тому же надо учесть, что как обычно участники АМСТ - деятельные и активные люди, а это значит, что многие из бывших участников КСП стали на руководящие должности в городской и областной администрациях, не потеряли интерес к своим прошлым увлечениям и всемерно помогают ему. Многие стали успешными бизнесменами и тоже не остались в стороне. Особенно широко поддерживает движение группа компаний «Тюмбит». Несмотря на то, что в городе существует много вузов и студенты активно участвуют в возродившемся движении, спецификой Тюмени мы считаем широкое развитие именно сети детских КСП. Сегодня в городе 7 детских клубов: «Непоседы» (12 школа), «Алый парус» (рук. Дм. Потреба), «Хобби-Центр», «Перекресток» (рук. С. и Т. Соловьевы), клуб под руководством А. Василенко, клуб под руководством С. Яблочкова и «Кречет» (рук. Мих. Неуворуев) - все эти клубы объединены под эгидой т. н. Городского Клуба.

Нет ничего удивительного в том, что с легализацией движения началась его формализация. В городе проходят концерты и встречи с авторами-исполнителями, организуются КСП, смотры, конкурсы самодеятельной песни. Сейчас в Тюмени проводится фестиваль авторской песни, ставший уже Всероссийским - «Тюменские встречи». В 2000 г. была издана кассета «Барды Тюмени». Мы встретились лично с Сергеем Ломакиным - ведущим специалистом управления по молодежной политике, физической культуре и спорту администрации г. Тюмени и председателем городского клуба авторской песни. Он нам предоставил уже 2-й сборник с записями песен на музыку и стихи тюменцев. В него вошли имена таких авторов, как: Юлии Шаламовой, Сергея и Алии Буктояровых, Марины Зайцевской, Ольги Москвиной, Леонида Ткачука, Александра Головина, Вячеслава Мая, Екатерины Заморских, Михаила Неуворуева и Елены Смирновой. Наши земляки активно участвуют во многих фестивалях в России и за рубежом. По словам председателя жюри Грушинского фестиваля Леонида Сергеева, прошедший фестиваль ознаменовался «тюменской экспансией» (7 номинантов вышли во второй тур, а коллектив «Гармония» из Заводоуковска даже в третий).

Недавно в Тюмени появилось первое бард-кафе «К-700» (в Москве таких 8). По телеканалу «Паралакс» каждую пятницу проводится передача об авторской песне «Пикник на обочине».

Тюменская область внесла свою лепту в бардовскую песню. Здесь живут лауреаты Грушинского фестиваля Н. Старченков, И. Долматова. Лауреаты других фестивалей: И. Мальцев, Г. Балахнин, П. Андриенко, М. Дмитриева, А. Соловьев, И. Абакумов, С. Абрамов, Ю. Черняев, С. Чернеев, и многие другие). Сейчас известность приобретает ансамбль «Гармония» из Заводоуковска.

Первый межрегиональный студенческий фестиваль авторской песни «Альма-Матер - 2001» проводился в г. Тюмени с 22 по 25 ноября 2001 г. с целью пропаганды в студенческой среде авторской песни, как жанра и социокультурного явления, обладающего мощным духовным потенциалом; выявления среди студентов и преподавателей вузов талантливых авторов и исполнителей; популяризации их творчества; активизации движения авторской песни в студенческой среде.

«Клуб самодеятельной песни» во главе с Мариной Солотовой - энтузиасткой бардовского движения в области - задался целью доказать, что среди нашего студенчества и преподавательского состава вузов и ССУЗов немало людей поющих, и притом поющих талантливо. Так родилась идея проведения студенческого фестиваля авторской песни «Альма-Матер - 2001», и она была благополучно воплощена в жизнь. Организаторами фестиваля выступили: Комитет по культуре Администрации Тюменской Области (далее АТО), Комитет по профилактике и борьбе с наркоманией АТО, Комитет по молодежной политике г. Тюмени, Тюменский государственный университет, Тюменский государственный нефтегазовый университет, Тюменская региональная общественная организация «Клуб Самодеятельной Песни», «Радио-7» (г. Тюмень). При поддержке: Комитета по делам молодежи и туризма АТО Тюменской областной думы, администрации г. Тюмени, совета ректоров вузов Тюменской Области.

ДОЦ «Юный Геолог» стал фестивальной базой, где конкурсанты и члены жюри жили, общались и работали. Более 70 человек из высших и средних учебных заведений области и из города Горно-Алтайска приехали, чтобы побороться за звание лауреатов.

В конкурсной программе участвовали студенты дневных, заочных и вечерних отделений, преподаватели и выпускники (1998-2001 гг.) высших и среднеспециальных учебных заведений в соответствии с конкурсными номинациями. Конкурс во всех трех номинациях (авторы, исполнители, дуэты и ансамбли) проводился в двух группах: «Поющий студент» и «Поющий преподаватель».

 В номинации «Автор» участники на предварительное прослушивание предоставляли 3 песни, написанные на собственные стихи или на стихи других авторов. В номинации «Исполнитель» тоже по 3 песни, но лишь 2 по своему усмотрению, а 3-я - «Альма-Матер» (муз. В. Берковского, стихи Д. Сухарева). В номинации «Дуэты и ансамбли» она из 3-х песен должна была быть из проекта «Песни нашего века», 2 другие – по своему усмотрению. Каждый участник имел право участвовать лишь в одной номинации.

 Конкурс проводился в 2 тура: 1-й - отборочный (предварительное прослушивание). Прошедшие его посещали мастер-класс одного из членов профессионального жюри. 2-й - конкурсный концерт, во время которого работало три жюри: большое профессиональное, зрительское и прессы. Конкурсанты, не прошедшие отборочный тур у одного из членов профессионального жюри, имели право прослушаться у другого или принять участие в концерте «Альтернатива», и после дискуссии автора-исполнителя и зрителей (под руководством члена профессионального жюри) и при получении поддержки большинства зрителей, он проходил во второй тур.

 Гран-при: диплом, путевка на Грушинский фестиваль, ценный подарок. Лауреаты в номинациях: диплом, путевка на Грушинский фестиваль, ценный подарок. Дипломанты 1,2,3 степени - диплом, ценный подарок. Были вручены еще и специальные призы жюри, приз зрительских симпатий и специальный приз программы «Пикник на обочине» («Радио-7»). Песни всех лауреатов и дипломантов фестиваля вошли в магнитоальбом «Альма-Матер».

 Члены профессионального жюри:

Леонид Сергеев (Москва, председатель жюри фестиваля им. В. Грушина) – председатель;

Любовь Захарченко (Москва, обладатель гран-при 1-го Всесоюзного фестиваля авторской песни);

Анатолий Киреев (Курган, лауреат фестиваля им. В. Грушина);

Леонид Мараков (г. Краснотурьинск, лауреат фестиваля им. В. Грушина, член оргкомитета фестиваля «Петербургский аккорд»);

Сергей Матвеенко (Москва, зав. Музыкальной частью Содружества режиссеров России);

Вадим Мищук (Москва, лауреат фестиваля им. В. Грушина);

Валерий Мищук (Москва, лауреат фестиваля им. В. Грушина);

Раиса Нурмухаметова (Москва, лауреат фестиваля им. В. Грушина);

Николай Старченков (Тюмень, лауреат фестиваля им. В. Грушина).

Благополучно добрались до фестивального «штаба» гости: Анатолий Кииреев (Курган), Сергей Матвеенко, Раиса Нурмухаметова, Любовь Захарченко (Москва). Приехали и наш знаменитый земляк Николай Старченков - председатель жюри, и Константин Просеков - председатель Союза КСП Урала. Но попали в столичную дорожную «пробку» и опоздали на самолёт (а следовательно - на свой концерт в Тюмени) Вадим и Валерий Мищуки.

Вечером в ДК «Нефтяник» М. Солотова объяснила залу, что заявленные в афишах концерты придётся поменять местами ввиду «недолёта» выступающих. Зрители вынуждены были довольствоваться старой, уже слышанной не раз програмой Сергея Матвеенко, Раисы Нурмухаметовой и Анатолия Киреева. «Концерт явно не удался, большинство зрителей было разочарованно», - сказала очевидец концерта аспирантка ТГУ Елена Валерьевна Плахина, поэтесса.

После концерта в «Юном Геологе» состоялась игровая развлекательная программа, в которой приняли участие и конкурсанты, и мэтры.

Ночью прилетели братья Мищуки, и с утра началось конкурсное прослушивание в номинациях «Дуэты и ансамбли», «Авторы» и «Исполнители». Члены жюри явно были заинтересованы молодыми сибирскими дарованиями, подробно обговаривали удачи и ошибки, давали советы, иногда сами брали гитару и показывали правильные аккорды. После обеда прослушивание стихийно переросло в мастер-классы.

Вечером участники выехали в город. Впервые с 1992 года в Тюмени выступил дуэт - Вадим и Валерий Мищуки. Во время исполнения песни «Подайте, граждане, поэту» Старченков и Просеков гуляли по залу с шапками, куда щедрые зрители бросали монеты, конфеты, сигареты в помощь голодающим московским бардам. А известную песню «Уплывает пароход» Мищуки исполнили в нескольких вариантах, подражая национальной манере пения разных стран.

 Вернувшись в «Юный Геолог», конкурсанты приняли участие в вечере памяти ушедших из жизни бардов. Звучали песни Визбора, Окуджавы, Высоцкого, Клячкина. Мэтры вспоминали о тех пионерах жанра, с которыми им повезло встретиться.

Утром члены жюри продолжили работу с участниками, а после обеда выехали в город на концерты в ТГУ и ТГНГУ - вузы, оказавшие многостороннюю поддержку фестивалю. Вечером в «Юном Геологе» проходило главное событие дня - конкурсный концерт (лучшие авторы, исполнители, ансамбли выступали перед всеми мэтрами, другими участниками и специальным жюри прессы).

В это же время прошел и традиционный концерт – «Чайхана» (юмористические, шутливые песени, где мог выступить любой желающий). На следующий день в Тюмени, в ДК «Нефтяник» состоялся гала-концерт студенческого фестиваля авторской песни «Альма-Матер – 2001». Присваивались звания лауреатов, дипломантов, вручались ценные призы и подарки. Лауреатами стали Марина Дмитриева (Нижневартовск), Елена Мороз, Александр Соловьёв, ансамбль «Много-много кошек» (Тюмень), Светлана Шмидт и Александра Быкова (Горно-Алтайск). Летом все они поедут в составе тюменской делегации на Грушинский фестиваль авторской песни.

Затем прошел банкет, поздравительные речи официальных и неофициальных лиц, утром провожали участников и мэтров. Фестиваль состоялся, став уже доброй традицией, ещё одной творческой школой для наших виртуозов гитары и мастеров поэтического слова.

Взнос за участие в фестивале в сумме 150 рублей включал в себя оплату атрибутики фестиваля, предоставляемой каждому участнику, и частичную оплату орграсходов. Командировочные расходы (питание и проживание - 200 р. в сутки), плюс проезд до Тюмени и обратно - за счет командирующей организации.

 Финансирование фестиваля осуществляли организаторы согласно смете расходов, организацию осуществлял оргкомитет.

 Недавно, 2-3 марта 2002 г., а рамках общероссийской программы поддержки молодых дарований «Возвращение к истокам» (1996-2004 гг.) проводился 3-й городской детско-юношеский фестиваль авторской песни - «В кругу друзей».

Цели и задачи, которые преследовал конкурс: патриотическое воспитание молодежи; привлечение детей и молодежи города к самодеятельному песенному творчеству - авторской песне - в клубы КСП; пропаганда культурных российских национальных традиций и выявление новых интересных направлений в авторской, самодеятельной песне; поиск талантливых авторов и исполнителей бардовской песни среди детей и юношества; расширение контактов между творчески одаренными школьниками и студентами.

Организаторами конкурса выступили: комитет по делам молодежи и туризма АТО; Управление по молодежной политике, физической культуре и спорту администрации г. Тюмени; Управление по образованию администрации г. Тюмени; центр творческого развития и гуманитарного образования «Хобби-Центр»; тюменское региональное объединение общероссийской общественной организации «Детские и молодежные социальные инициативы (ДИМСИ)»; тюменская региональная общественная организация «Клуб самодеятельной песни»; тюменская городская общественная организация Детское экспериментальное объединение «Непоседы»; общественная студия авторской песни «Свежий ветер».

Условия участия в конкурсе были следующими. Исполнение песен под сопровождение акустических инструментов (гитара) обеспечивалось самим участником, электроинструменты исключались, что возможно обедняло программу; каждый участник представлял на конкурс 2 песни. Конкурс проводился по 3-м возрастным категориям (до 12-ти лет, включительно; 13-18 лет; 19-25) и 4-м номинациям (авторы исполняемых произведений; исполнители-солисты; дуэты и ансамбли; песня о Тюмени).

Участникам конкурса присваивались звания: лауреат конкурса, дипломант конкурса и участник конкурса.

 **Заключение**

Перед нами стояла цель проанализировать феномен АМСТ и определить время его появления, этапы эволюции, современное состояние и в какой-то мере определить дальнейшие тенденции развития движения в России, проанализировать современные формы существования АМСТ (фестивали и конкурсы, КСП), выделить в историческом контексте вехи отечественного АМСТ. Для достижения поставленной цели мы решили ряд задач.

В соответствии с задачами исследования мы проследили исторический путь развития АМСТ, выяснили, что оно зародилось много столетий назад и тесно связано с историей развития современной цивилизации. Пришли к выводу, что явление оказало на нее огромное воздействие. В результате эволюции АМСТ приобрело современные формы, но, естественно, это не конечный результат, т. к. АМСТ - это динамичный процесс.

АМСТ в России в период тоталитарного коммунистического режима явилось в 50-е годы ХХ века новой вехой в развитии культуры отечества (т. н. «авторская песня»), помогло сохранить поэтическую традицию русской поэзии «Золотого» и «Серебряного» века, русскую культуру, позволило в конечном итоге ликвидировать антинародный режим. Авторская песня сохраняет нравственные идеалы и моральные ценности общества. Ее неоценимый вклад в развитие отечественной культуры еще только предстоит определить. Но начало нами положено.

 В условиях современных реалий российского социума АМСТ способствует дальнейшему развитию традиций отечественной поэзии и музыки. Изменившиеся условия жизни способствовали и изменению авторской песни, как ее составляющей части. Сближение ее с современной эстрадой привнесло в песню ряд как положительных, так и отрицательных моментов, которые мы подробно затронули в результате нашего исследования. Мы пришли к выводу, что специфика авторской песни – не в исполнении произведений под гитару, не в ее любительском характере, а в особой продуманности текстов и особой, отличной от других видов, песне, в определенном способе подачи исполнителя.

С 90-х гг. в России, когда страна вышла из затяжного социально-политического и экономического кризиса, появляется новая нормативно-правовая база, регулирующая деятельность в области АМСТ. Наиболее прогрессивным явился закон РФ «Об авторских и смежных правах». Во многом в связи с этим идет формализация движения. Появляются новые КСП, проводится все больше фестивалей и конкурсов авторской песни, как в России, так и за границей, движение становится все более массовым. В месте с массовостью есть опасность растворения его в шоубизнесе. Особенно это заметно начиная с конца 90-х годов. Сегодня АМСТ в России достаточно активно развивается на местном и региональном уровнях. Все больше прогрессивной молодежи, т. е. в основном студентов вузов, поддерживают движение, определяя приоритеты его развития в будущем. Развитие АМСТ невозможно без желания, активности и ответственности самих граждан. Но очевидно также и то, что оно нуждается в поддержке государства, муниципальных органов власти и бизнесменов.

Мы проанализировали результаты последних фестивалей и конкурсов авторской песни (в том числе и в г. Тюмени); ознакомившись с мнением специалистов, выявили положительные и отрицательные тенденции развития АМСТ. Нами были проведены беседы со многими тюменскими авторами-исполнителями и сотрудниками администрации города (Н. Старченков, Л. Ткачук, О. Москвина, С. Ломакин и др.) для выявления состояния и определения путей дальнейшего развития АМСТ в Тюмени.

**Список литературы**

Закон РФ «Об авторском праве и смежных правах»: Официальный текст, действующая редакция. М.: Экзамен, 2001.

Закон РФ «Основы законодательства Российской Федерации о культуре». М.: Изд-во «Ось-89», 2000.

Авторская песня: Книга для ученика и учителя/ Сост. В. И. Новиков. М.: Олимп, 1998.

Андреев Ю. А. Наша авторская… М.: «Молодая гвардия», 1991.

Анинский Л. // Городницкий А. М. Сочинения/ А. Костромин. М.: Локид, 2000 [Вступ. ст.].

Бардовская песня: Комментированный сборник песен современных авторов/ Автор-сост. Н. Е. Кутейникова. М.: Воениздат, 1993.

Берковский В. Песни. М.: «Сов. композитор», 1999.

Библиотечка аторской песни/ Сост. Р. Шипов. Вып. 1. М.: «Музыка», 1990.

Визбор Ю. Песни/ Сост. И предисл. С. Никитин. М.: «Сов. композитор», 1989.

Возьмемся за руки, друзья: Рассказы об авторской песне/ Автор-сост. Л. П. Беленький. М.: «Мол. гвардия», 1990.

Все о музыке: Популярная энциклопедия/ Автор-сост. Спенс Кейт/ Пер. с англ. Минск: Белфакс, 1996.

Городницкий А. // Люди идут по свету. М.: Физкультура и спорт, 1989 [Вступ. ст.].

Городницкий А. Полночное солнце. М.: Сов. писатель, 1990.

Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. М.: «Искусство», 1990.

Долина В. Бальзам. М.: Изд-во «Гудьял-Пресс», 2000.

Зверев А. М.//Галич А. Генеральная репетиция/ Сост. А. Н. Шаталов. М.: Сов. писатель, 1991.

Иванов К. А. Трубадуры, труверы и миннезингеры. М.: Алетейа, 1997.

Ким Ю. Летучий ковер. М.: «Киноцентр», 1990.

Литературная энциклопедия терминов и понятий/ Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001.

Ломакин С. «Если в городе существует авторская песня, значит его духовный потенциал на хорошем уровне»// Университет и регион. 2002. № 3.

Лорес Ю. Авторская песня как театр одного актера. Б. П.

Люди идут по свету/ Сост. Л. Беленький. М.: Сов. композитор, 1989.

Матвеева Н. Н. Нерасторжимый круг. М.: Сов. Россия, 1991.

Матвеева Н. Н. Хвала работе. М.: «Мол. гвардия», 1987.

Мориц Ю. П. «На этом береге высоком». М.: Современник, 1987.

Музыкальный энциклопедический словарь/ Гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: «Сов. энциклопедия», 1991.

 Наполним музыкой сердца: песни Юрия Визбора/ Сост. А. Н. Степанов. Томск: Изд-во «Культ», 1999.

Нет хода нам назад: 33 московских барда: Сб. / Сост. Р. А. Шипов. М.: «Прейскурант-издат», 1991.

Песни бардов/ Сост. В. Модель. Вып. 1. Л.: Сов. композитор, 1990.

Плахин Г. В. Организация фестивально-конкурсных форм самодеятельного творчества // Культура и социум: Материалы Всерос. конф. «Культура. Литература. Искусство. Регион (13 – 14 апр. 2000 года)». Тюмень: Изд-во ТГУ, 2000.

Поют барды / Сост. С. Ильин. Л.: Музыка, 1991.

Современный словарь-справочник по искусству/ Науч. Ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. М.:Олимп, 1999.

Среди нехоженых дорог – одна моя / Сост., автор комментариев, вступ. ст. Л. П. Беленький. М.: Профиздат, 1989.

Сухарев Д. А. Юрий Визбор. М., 1987.

Шилов. Л. // Песни Булата Окуджавы. М.: Музыка, 1989 [Вступ. ст.].

Энциклопедический словарь юного литературоведа / Сост. В. И. Новиков, Е. А. Шкловский. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Педагогика-Пресс, 1998.

Энциклопедический словарь юного музыканта / Сост. В. В. Медушевский, О. О. Очаковская. М.: Педагогика, 1985.

http://ksp.edison.ru/

http://bard-cafe.komkon.org/

http://www.inst.ru/

http://grushin.samara.ru/

http://www.bard.ru/

http://www.deol.ru/culture/pesnya

http://www.alkor.ru/~00034500

http://www.akkord.spb.ru/

http://ksp.omsk.net.ru/

http://pluto.xtech.ru/Russian/Songs

http://bardz.by.ru/

http://www.akkord.spb.ru/links.htm

http://www.psb.chel.su/~ilmen

http://www.ksp.spb.ru/

http://dolsky.at.ru/

http://mischuki.da.ru/

http://guitarpage.hypermart.net/