**Бардовская песня**

**Авторская песня, или бардовская музыка** - песенный жанр, возникший в середине XX века в СССР.

Жанр вырос в 1950-1960-е гг. из художественной самодеятельности, независимо от культурной политики советских властей, и быстро достиг широкой популярности. Основной упор делается на поэтичность текста.

Предшественником авторской песни можно считать городской романс и песенные миниатюры А. Вертинского. *Городско?й рома?нс* - разновидность романса, бытовавшая как фольклор в России конца XIX - первой половины XX века. Основными отличительными признаками городского романса с литературной точки зрения являются конкретика в образах, ступенчатая композиция, представление лирического героя о самом себе, как о бывалом человеке, недостижимость объекта любви.

Поначалу основу жанра составляли студенческие и туристские песни, отличавшиеся от «официальных» (распространявшихся по государственным каналам) доминирующей личностной интонацией, живым, неформальным подходом к теме. Отдельные произведения жанра появились ещё в 1930-х (сочинённые П. Коганом и Г. Лепским романтические песни, самой известной из которых стала «Бригантина», а также ранние песни М. Анчарова). Чаще всего (хотя и не всегда) исполнители песен этого жанра являются одновременно авторами и стихов, и музыки - отсюда и название.

В начале 1950-х мощный пласт авторских песен появился в студенческой среде, в частности, на биологическом факультете МГУ (известнейшими авторами этой плеяды стали Г. Шангин-Березовский, Д. Сухарев, Л. Розанова) и в Педагогическом институте им. Ленина (Ю. Визбор, Ю. Ким, А. Якушева). Широкую популярность приобрела авторская песня в середине 1950-х, с появлением магнитофона. В это время начали систематически сочинять песни Б. Окуджава и Н. Матвеева.

Позднее, в 1960-х и 70-х, классиками жанра стали Владимир Высоцкий, Александр Галич, Владимир Туриянский, Виктор Берковский, Сергей Никитин, Александр Городницкий, Александр Лобановский, Арон Крупп, Евгений Клячкин, Юрий Кукин, Александр Мирзаян, Владимир Бережков, Вера Матвеева, Виктор Луферов, Пётр Старчик, Александр Суханов, Вероника Долина, Александр Дольский, в 80-х и 90-х к ним добавились М. Щербаков и творческий дуэт Алексея Иващенко и Георгия Васильева («Иваси»). К авторской песне также примыкает творчество Тимура Шаова.

Авторская песня была одной из форм самовыражения «шестидесятников».

**Жанры и термины**

Чёткой и единой терминологической системы, связанной с песенными жанрами, до сих пор не существует. Иногда термины «авторская песня» и «бардовская песня» употребляют как синонимы. Но, например, Владимир Высоцкий категорически не любил, чтобы его называли «бардом».

Хроники показывают, что в 1950-х и начале 1960-х годов наиболее употребителен по отношению к жанру был термин «самодеятельная песня»- его, в частности, применяли в отношении самих себя и сами авторы.

Вопрос о названии песенного жанра не сразу заинтересовал любителей авторской песни. Как пишет в своей книге «История московского КСП» Игорь Каримов, аббревиатура КСП использовалась ещё в конце 1950-х, но в то время расшифровывалась как «конкурс студенческой песни». На ставшей вехой в истории КСП конференции по вопросам самодеятельной песни в Петушках (май 1967) вопрос обсуждался сфокусированно. Рассматривались варианты «гитарная песня», «любительская песня», «туристская песня» и ряд других. По итогам совещания было выбрано название «самодеятельная песня», а за сочетанием КСП закрепилось значение «Клуб самодеятельной песни». Тогда же, в мае 1967 г., состоялся первый общемосковский слёт КСП.

Л.И. Левин - российский литературный критик, писал: АВТОРСКАЯ (иначе - «бардовская», «поэтическая») ПЕСНЯ - современный жанр устной поэзии («поющаяся поэзия»), сформировавшийся на рубеже 50-60-х гг. в неформальной культуре студенчества и молодых интеллектуалов.

Сама по себе «поющаяся поэзия» - древнейший вид творчества, известный культурам едва ли не всех народов, и не случайно представителей А. П. часто называют «бардами», сопоставляют с древнегреч. лириками, рус. гуслярами, укр. кобзарями и т. п., исходя прежде всего из того, что современный «бард», как и древний поэт, обычно сам поет свои стихи под собственный аккомпанемент на струнном инструменте (чаще всего- гитаре).

Суть А. П. вовсе не в «авторском праве» на стихи, мелодию и исполнение, а скорее - в праве на утверждение песней авторской - т. е. самостоятельной (от греч. autos - сам) - жизненной позиции, авторского мироощущения и в праве самому, без посредников и потерь, донести смысл высказывания до слушателя, используя весь спектр средств устного общения - слово, муз. интонацию, тембр голоса, артикуляцию, мимику, жест и т.

Каждой такой песней автор как бы говорит: это - я, это - мое, сокровенное, никем не внушенное, «это - мой крик, моя радость и моя боль от соприкосновения с действительностью» (Б. Окуджава). Такие песни рождаются спонтанно, как свободная реализация потребности высказаться, поделиться тем, что наболело. Как поется в одной из песен того же Окуджавы, «каждый пишет... как он дышит... не стараясь угодить...» Такие песни не пишутся «на потребу», в расчете на сбыт - они рождаются...

Авторской песне в принципе противопоказаны сцена, праздничный официоз концертного зала, любая формализованная публичность, любая дистанция между участниками песенного общения, создаваемая рампой.

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-мелодичную смеху (так называемую «рыбу»). Не вполне свободны были в выборе репертуара и певцы. Мы не берёмся 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 идёт 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 доминантной здесь является стихотворный текст, ему подчинены и музыкальная сторона, и манера исполнения. Между прочим, это чётко осознано музыковедами: «В связи с главенствующим значением текста творцами авторской песни являются обычно не музыканты, а поэты», - говорится в краткой статье «Авторская песня» популярного справочника.

Бывали, конечно, исключения. Не всякий из творцов авторской песни непременно предстаёт «один в четырех лицах». Так, например, Александр Городницкий сочиняет стихи, мелодию, исполняет свои песни, но при этом аккомпанирует ему кто-то другой. Мир авторской песни нельзя 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 Дуров 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 творческих интерпретациях. Некоторые дерзают исполнять песни Булата Окуджавы, конкурируя с автором, продолжающим выступать перед слушателями. 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 музыку (допустим, И. Дунаевского, М. Таривердиева или А. Петрова), за исполнение (к примеру, К. Шульженко. М. Бернеса или А. Пугачёвой), «тексты слов» (по шуточному выражению Юлия Кима) во внимание принимаются тут редко. 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 условились считать «началом» этого явления.

Авторскую пеню 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 «Полночный троллейбус» Бориса 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 в мере - общественное движение 50-60-х годов XX века. Своё слово о нём ещё предстоит сказать специалистам самых разных областей: музыковедам, культурологам, социологам, историкам. Когда-то драматург Александр Володин назвал бардовские песни «фольклором городской интеллигенции. Слово «фольклор» здесь было употреблено слишком своевольно (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» делится с другими людьми своими заветными, самостоятельными мыслями, выразив их в стихах, положив на музыку и взяв в руки гитару. Не даром с конца шестидесятых годов авторская песня вынуждена была перейти на полулегальное положение: её вытеснили из радиоэфира, почти не допускали на телеэкран. Травле в официальной прессе подверглись 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 вызвал 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» стихотворцев, чьи бесцветные 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 относиться только то, что напечатано на бумаге. В период перестройки и гласности все искусственные преграды были устранены, и авторская песня обрела полноправное гражданство: стали официально выпускаться пластинки бардов, живых и уже ушедших из жизни, публиковаться стихотворные сборники. Возникла ситуация честной конкуренции. Естественно, в области авторской песни тоже не всё оказалось равноценным: есть здесь и произведения посредственные, и просто неудачные. Но в целом авторская песня выдержала проверку «по гамбургскому счёту» (выражение Виктора Шкловского, подразумевающего оценку творчества исключительно по эстетическим критериям). «Процент» доброкачественных произведений оказался отнюдь не ниже, а, пожалуй, выше, чем в благополучной «письменной» поэзии. Не говоря уже о том, что авторская песня во многом спасла честь русской поэзии, благодаря творчеству бардов годы так называемого «застоя» не превратились в целом в моровую полосу.

Многие решили, что на этом история авторской песни и закончилась, что в ситуации политической свободы, без тоталитарного гнёта этот вид поэзии существовать не может. Уходит в прошлое магнитофонная форма существования авторской пени - размножаясь в компакт-дисках и видеофильмах, свободно печатаясь в журнальных и книжных изданиях, авторская песня перестаёт быть сама собой. К тому же начинает стираться граница между бардовской песней и рок-поэзией. Словом, авторской песней надлежит считать только то, что написано до начала 90-х годов, и где-то в этом времени надо поставить окончательную точку. Такова позиция многих творцов авторской песни, включая её патриарха Булата Окуджаву, и ряда её исследователей, в частности, Андрея Крылова.

С такой точки зрения можно поспорить, имея в виду, что наследие тоталитаризма изжило отнюдь не полностью, что вольный бунтарский дух бардовской поэзии ещё может быть востребован обществом и культурой. Быть может, взаимодействие авторской песни с новыми формами коммуникации и со смежными художественными явлениями обогатит гитарную поэзию, не лишив её художественного своеобразия. Но, так или иначе, спор этот ещё предстоит, итоги его будут подведены не раньше начала следующего столетия, а сегодня можно заняться другой работой - рассмотрением авторской песни, как поэзии второй половины ХХ века.

**История авторской песни**

В развитии авторской песни можно выделить несколько этапов.

Первый, бесспорным лидером которого стал певец детей Арбата Б. Окуджава, продолжался примерно до середины 60-х гг. и был окрашен неподдельным романтизмом, созвучным не только возрасту аудитории, но и господствовавшему в обществе настроению. Критика культа личности, крушение замшелых догм и пробуждение если и не инако-, то уж во всяком случае разномыслия, перемены во всех областях жизни, начавшиеся в годы оттепели, - все это породило надежды на действительное восстановление справедливости и скорое пришествие светлого будущего.

Эйфорией социального оптимизма был охвачен едва ли не весь мыслящий слой общества, не говоря уже о молодежи, жившей радостным ожиданием этого будущего. И это настроение не могла не отразить авторская песня. Отсюда - ее светлое, в целом, мироощущение, лиризм, беззлобный юмор, в большинстве своем напевная (даже в маршах), романсная по происхождению интонация (*она совсем не поучала, а лишь тихонечко звала* - Ю. Визбор), отсюда же - идеализация первых послереволюционных лет, гражданской войны, романтические образы комиссаров в пыльных шлемах, маленьких трубачей и пр. Но главной сферой реализации романтического начала была, условно говоря, песня странствий с центральными для нее образами-мифологемами друга/дружбы и дороги, пути как линии жизни - пути испытаний и надежд, пути к себе, пути в неизведанное. По нему уходили в бессмертие мальчики Окуджавы и шел на взлет визборовский Серега Санин, мчался в боях светловский хлопчик из Гренады В. Берковского, шли туристы, карабкались из последних сил альпинисты, мотались воздушные бродяги, ехал полночный троллейбус, трогался вагончик, плыли бригантины, каравеллы, лодки, плоты и бумажные кораблики и т.д. и т.п. Песня странствий (неточно называемая туристской) была главным, определяющим пластом песенного творчества тех лет и охватывала широкий жанровый диапазон - от философской лирики до шутки, от незамысловатой костровой до хрупких романтических песенных фантазий Н. Матвеевой. Этот пласт был пронизан единым эмоциональным посылом - *Счастлив, кому знакомо / Щемящее чувство дороги* (И.Сидоров).

На этом этапе авторская песня практически не выходила за пределы породившей ее среды, распространяясь от компании к компании изустно или в магнитофонных записях. Публично она исполнялась крайне редко и, опять-таки, почти исключительно в своем кругу, среди своих - в самодеятельных студенческих обозрениях, капустниках творческой интеллигенции, на закрытых вечерах научно-исследовательских институтов и т.п., но прежде всего - на разного рода туристических слетах, которые постепенно превратились в подлинные фестивали авторской песни (в частности, наиболее известный и авторитетный из них, т.н. грушинский фестиваль ведет свое происхождение именно от таких слетов). Ни своим содержанием, ни своим этосом она пока что не беспокоила власти, и они почти не обращали на нее внимания, считая безобидным проявлением самодеятельного творчества, элементом интеллигентского быта. Так оно, по существу, и было.

Положение изменилось уже к середине 60-х гг. Сначала заморозки, а затем - долгая и суровая идеологическая зима, начавшаяся разгромом пражской весны, похоронили все надежды на социализм с человеческим лицом и намечавшуюся гуманизацию общественной жизни.

Социальный оптимизм сменился апатией, цинизмом или же социальной шизофренией - расщеплением сознания (интеллигенции прежде всего) на публичное, вынужденное следовать общественным нормам, и частное, приватное, предназначенное для внутреннего употребления, для своих. Причем именно последнее стало средоточием духовной жизни личности. В соответствии с этим необычайно возросла роль неофициальной культуры, которая наполнилась богатым содержанием и приобрела невиданное ранее значение единственно доступного островка духовной свободы. Сюда, в эту, ставшую катакомбной, культуру (позднее - андерграунд) и были унесены цветы поруганных ценностей и идеалов, здесь билась живая мысль, здесь нашла прибежище внутренняя эмиграция. И естественно, что свободная по самой своей природе авторская песня тут же стала важной и самой демократичной частью и формой такой культуры.

Как известно, *поэт в России - больше, чем поэт*. Поэт-певец - тем более. И если устная, публично читаемая авторами поэзия вскоре так или иначе была интегрирована официальной культурой или, по крайней мере, поставлена под жесткий контроль, то поющаяся поэзия, не требовавшая для своей публикации никаких иных средств, кроме голоса поэта и гитары, а для распространения - любительского магнитофона, на протяжении всего этого периода (середина 60-х - начало 80-х гг.) оставалась свободной, несмотря на запреты и преследования властей. Более того, как раз в эти годы она стала собственно авторской песней, обрела зрелость и жанровую определенность, поднялась до явления высокой культуры, оставив далеко позади породившую ее доморощенную самодеятельную песню, а голос поэта превратился в голос совести больного общества, который, в конце концов, был услышан всеми.

Официально ее как бы не существовало: она не звучала на концертной эстраде, ее не передавали по радио и ТВ, не было грампластинок с ее записями. Лишь изредка, по недосмотру прорывалась она в отдельные кинофильмы и спектакли, да и то, главным образом, в качестве фоновой музыки. И в то же время она была неотъемлемым элементом каждодневного бытия.. Благодаря магнитоиздату - исторически первой и самой доступной форме самиздата - она была повсюду, ее знали, пели, слушали, переписывали друг у друга все - даже самые высокопоставленные партийные чиновники. Широко звучала она и публично, собирая подчас многотысячные аудитории как на традиционных уже лесных фестивалях, напоминавших, впрочем, глубоко законспирированные дореволюционные маевки, так и на неофициальной, теневой, левой эстраде - за плотно закрытыми от посторонних дверями клубов, институтов и Дворцов спорта. Сознавая огромную силу воздействия авторской песни, власти, наряду с запретами, попытались овладеть ею изнутри, создав под крышей комсомола так называемые КСП (клубы самодеятельной песни). Но это не дало ожидаемых результатов. Наоборот, чем сильнее и изощреннее было административное и идеологическое давление, тем свободнее, откровеннее, жестче и мускулистее становилась авторская песня, питавшаяся энергетикой осознанного противостояния.

Эстетика песни протеста - протеста против абсурдности совкового существования, против самого этого больного общества (*«Нет, ребята, все не так - все не так, ребята!»*) - нашла в В.Высоцком своего гениального выразителя, ставшего поистине всенародным поэтом. В нем счастливо соединились необходимые для этого качества - поэтический дар, острый ум, актерский талант, мужественная внешность, насыщенный неукротимой энергией, предельно мужской по тембру хриплый голос и многое другое, что позволило ему придать авторской песне совершенно новый облик. Беззлобный юмор предыдущих лет превратился в гнев, сарказм, издевку, в лучшем случае - в убийственную иронию. Спокойную романсную мелодику сменили рваные, произносимые сквозь зубы, напористые, почти речевые фразы. Необычайно расширился интонационный словарь, в котором есть все - от традиционной народной песни до рока, от цыганского романса и блатной песни до брехтовского зонга, и главная его интонационная находка - распевание (!) согласных, создающее особо выразительную энергетику высказывания. Обогатился и поэтический язык, который включил в себя обширный пласт сниженной лексики. В.Высоцкий вернул в песню сюжет, диалог, насытил ее зрелищностью и превратил исполнение в целостный микроспектакль. И это - лишь некоторые новаторские черты его творчества, многократно растиражированные последователями.

В творчестве В.Высоцкого авторская песня достигла уровня, который остается эталонным и сегодня.

С середины 80-х гг., после непродолжительного всплеска всеобщего интереса к авторской песне как ко всему, недавно еще запрещенному, вызванного, среди прочего, и новой волной социальной эйфории, ее развитие переходит в спокойное, теперь уже легальное, профессиональное русло. Растет число поющих поэтов и их исполнительское мастерство, множится количество их организаций, концертов, фестивалей, издаются многочисленные сборники, кассеты и компакт-диски, но в творческом отношении не происходит ничего принципиально нового. Вместе с легализацией катакомбной культуры и исчезновением столь плодотворного для авторской песни ощущения сопротивления материала, энергии противостояния, исчез, по-видимому, и творческий импульс ее развития. И ветераны, и более молодые барды, среди которых завоевали популярность А. Суханов, К. Тарасов, Г. Хомчик, Л. Сергеев, дуэты Т. и С. Никитины, А. Иващенко и Г. Васильева, Вадима и Валерия Мищуков и др., эксплуатируют в своем творчестве некогда найденные приемы, все больше превращаясь в обычных эстрадных исполнителей. Творческий кризис авторской песни стал сегодня свершившимся фактом.

**Представители бардовской песни различных периодов**

В 1997 году учреждена Государственная премия имени Булата Окуджавы, лауреатами которой стали Александр Городницкий, Юлий Ким, Александр Дольский, Белла Ахмадулина и другие.

**ОКУДЖАВА БУЛАТ ШАЛВОВИЧ**(1924-1997), русский поэт, прозаик. Родился 9 мая 1924 в Москве в семье партийных работников, детство провел на Арбате. Жил с родителями в Нижнем Тагиле до 1937, когда отец был арестован и расстрелян, а мать отправлена в лагерь, затем в ссылку. В 1942 девятиклассник Окуджава добровольцем ушел на фронт, где был минометчиком, пулеметчиком, после ранения - радистом. В 1945 работал в Тбилиси токарем, окончил десятый класс вечерней школы. В 1946-1950 учился на филологическом факультете Тбилисского университета, по окончании которого работал учителем русского языка и литературы в сельской школе под Калугой, затем в Калуге, где сотрудничал в областных газетах. В Калуге вышла первая книга Окуджавы, вошедшие в нее стихи и поэма о Циолковском не включались автором в позднейшие сборники. В 1956 переехал в Москву, работал редактором в издательстве «Молодая гвардия», заведовал отделом поэзии в «Литературной газете». Вступив в Союз писателей в 1962, полностью сосредоточился на творческой работе.

Первое прозаическое произведение Окуджавы - повесть *Будь здоров,* *школяр*! - было опубликовано в 1961 в альманахе «Тарусские страницы». Как и многие песни Окуджавы, оно было подвергнуто в прессе осуждению за «пацифизм», отсутствие «героического» пафоса. Независимое гражданское поведение Окуджавы, его сочувственное отношение к преследуемым властями коллегам (в частности, подписание писем в защиту А.Д. Синявского и Ю.М. Даниэля, А.И. Солженицына) создали ему репутацию «неблагонадежного» писателя. Не будучи по характеру активным политическим борцом, Окуджава убедительно выразил во многих стихах и песнях чувства и мысли радикально настроенной интеллигенции, а также, продолжая традицию Ю.Н. Тынянова, творчески осмыслил конфликт вольнодумца с властью в своей исторической прозе, к работе над которой приступил с конца 1960-х годов.

В годы «перестройки» популярность Окуджавы сопровождается официальным признанием, он активно участвует в общественной жизни, работает в Комиссии по вопросам помилования при Президенте РФ. Ему присуждается Государственная премия СССР (1991), Букеровская премия (1994) за автобиографический роман *Упраздненный театр*. В 1990-е годы Окуджава пристально следил за происходящими в России событиями, тревожился за судьбы демократии, осуждал войну в Чечне.

Окуджаве-прозаику принадлежат романы *Глоток свободы* (*Бедный* *Авросимов*; 1965-1968), *Мерси, или Похождения Шипова. Старинный водевиль* (1969-1970), *Путешествие дилетантов* (1971-1977), *Свидание с Бонапартом* (1983). Прибегая к языковой и образно-предметной стилизации, автор парадоксально сталкивает судьбы «больших» и «маленьких» людей, все более проникаясь скептическим взглядом на возможность радикально-волевого вмешательства личности в историю. В незавершенной семейной хронике *Упраздненный театр* (1990-1993) эта мысль развивается как трезво-критическая оценка большевистского романтизма, развенчание иллюзорных идеалов «комиссаров в пыльных шлемах». Повести и рассказы Окуджавы *Отдельные неудачи среди сплошных* *удач* (1978), *Похождения секретного баптиста* (1984), *Искусство кройки и* *житья* (1985), *Девушка моей мечты* (1985), *Около Риволи, или Капризы* *фортуны* (1991) в высшей степени автобиографичны, исполнены плодотворной критической рефлексии, остроумной самоиронии. Таковы же *Автобиографические анекдоты*, опубликованные в «Новом мире» (1997, № 1) и ставшие последней прижизненной прозаической публикацией Окуджавы.

Окуджава написал сценарии кинофильмов *Женя, Женечка и* «*катюша*» (1967) в соавторстве с В.Мотылем и *Верность* (1965) совместно с Тодоровским, он писал театральные инсценировки своих прозаических произведений, песни для театра и кино.

Умер Окуджава в Париже 12 мая 1997. Одна из самых популярных песен:

**ВЫСОЦКИЙ ВЛАДИМИР СЕМЕНОВИЧ**(1938-1980), русский поэт, прозаик, актер театра и кино. Родился 25 января 1938 в Москве. Раннее детство провел в московской коммунальной квартире. Два года жил с матерью в эвакуации на Урале, в 1947-1949 с отцом-военнослужащим и его второй женой жил в г.Эберсвальде (Германия), затем снова в Москве, в Большом Каретном переулке. По окончании школы некоторое время учился в Инженерно-строительном институте, но вскоре его оставил и поступил на актерское отделение Школы-студии МХАТ, которую окончил в 1960. Работал в Московском драматическом театре им.А.С.Пушкина, в 1964-1980 - актер Московского театра драмы и комедии на Таганке, где играл главные роли в спектаклях *Жизнь Галилея* и *Гамлет*, участвовал в спектаклях *Добрый человек* *из Сезуана*, *Антимиры*, *Павшие и живые*, *Послушайте*!, *Пугачев*, *Вишневый сад*, *Преступление и наказание* и др. В нескольких спектаклях со сцены звучали песни Высоцкого.

В 1961 написал свою первую песню *Татуировка*, положившую начало своеобразному песенному циклу, тематически связанному с бытом криминальной среды, а стилистически - с поэтикой городского романса и «блатного» фольклора. Эти глубоко ироничные песни не сразу нашли адекватное восприятие: молва отождествляла Высоцкого с его персонажами, на протяжении всей жизни поэту приходилось опровергать различные легендарные версии его биографии. В первой половине 1960-х годов Высоцкий начал исполнять песни, аккомпанируя себе на гитаре, в дружеских компаниях, позднее - на публичных вечерах и концертах. Благодаря магнитофонным записям круг слушателей Высоцкого стремительно расширялся, за короткое время он приобрел всенародную популярность и одновременно вызвал недовольство советских официальных кругов. В 1968 в прессе появляются инспирированные властями статьи, осуждающие песенное творчество Высоцкого, и его репутация приобретает оттенок крамольности. Многолетняя концертная работа Высоцкого постоянно сталкивается с внешними трудностями, широчайшая известность его текстов сопровождалась негласным запретом на их публикацию. Это обусловило глубокий драматизм судьбы Высоцкого как литератора, считавшего доминантой своего песенного творчества поэтические тексты, писавшего также и непесенные стихотворения, пробовавшего силы в прозе (неоконченный *Роман о девочках*, 1977, и др.).

**Митяев Олег Григорьевич**(род. 19 февраля 1956, Челябинск) - российский бард, музыкант, актёр. Член Союза писателей России. Народный артист Российской Федерации (2009)[1][2]. Автор и первый исполнитель песни «Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались» (1978)

Песни пишет с 1978. Начал выступать в составе дуэта вместе с Петром Старцевым. Песня «Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались», с которой Митяев стал лауреатом Ильменского фестиваля (1978), является своеобразным гимном бардовского движения. Вышли пластинки и книги песен. Участвовал в проекте «Песни нашего века». Снялся в нескольких художественных и документальных фильмах. В 1987 знакомится с гитаристом и аранжировщиком Константином Тарасовым, с которым они выступают вместе до 1998. С 1998 работает с музыкантом-мультиинструменталистом Леонидом Марголиным. В последние несколько лет выступает, помимо Л. Марголина, вместе с Родионом Марченко (бас-гитара) и Витольдом Петровским (вокал).

Лауреат премии Фонда русской поэзии «Петрополь» (2001), национальной премии «Овация» (2001), Царскосельской художественной премии (2003, совместно с Л. Марголиным; 2009, совместно с Д. Тухмановым, В. Смеховым, М. Есипенко, В. Петровским), премии «Золотой Остап» (2003).

Текст песни «Как здорово»:

Музыка - это искусство создания звуков, открывающих нам огромный мир человеческих чувств, настроений и ощущений. Во все времена говорить о музыке было очень трудно.

Музыковедческая литература обращается к читателю на изощрённом языке терминов, доступных только специалисту, а большинство музыкантов избегают разговоров о своём искусстве, так как считают, что его сокровенное содержание не поддаётся объяснению. И в то же время музыка - вид творчества, с которым постоянно соприкасается каждый из нас, независимо от образа жизни, общественного статуса и уровня интеллекта. Тяга к различным видам искусства, как правило, обусловлена работой ума и духа; желание слышать и создавать музыку вызвано не только духовными или эмоциональными, но и психофизиологическими потребностями человека.

Современная авторская песня, на мой взгляд, представляет собой духовное пространство, которое человеку только предстоит освоить. Она даёт слушателю то, чего он ждёт: разговора по душам о том, что волнует каждого из нас: о родине «большой» и «малой», о любви и дружбе, о верности и чести, романтике и вечных исканиях истины…. Авторская песня открывает человеку жизнь как тайну, заставляя при этом мучительно искать ключ к её разгадке как одно из направлений в современной музыке.

**Список использованной литературы**

1)Новиков Вл.И., «Авторская песня», М., «Олимп»,2000,с.5-11,408.

)«Визбор Ю.И. Не верь разлукам старина. », М., «Эксмо»,2004.

)«Современная музыка» Энциклопедия. М., Аванте+, 2003.

)Википедия - свободная энциклопедия

) Левин Л.И. Авторская песня // Эстрада в России. XX век. Энциклопедия