

Научная статья

УДК 785.7 + 784.3 + 78.036 + 78.081

DOI 10.15826/izv1.2024.30.1.012

РОЛЬ ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ В ЭВОЛЮЦИИ ПЕСЕННОГО ЖАНРА В СОВЕТСКОЙ МУЗЫКЕ 1960–1980-х гг.

Лариса Владимировна Макарская¹

Ольга Борисовна Элькан²

¹Московский государственный институт
музыки имени А. Г. Шнитке,
Москва, Россия

²Санкт-Петербургская государственная
художественно-промышленная академия
имени А. Л. Штиглица,
Санкт-Петербург, Россия

¹lara9@bk.ru

²olga.elkan@mail.ru,

<https://orcid.org/0009-0009-3063-1077>

А н н о т а ц и я. В статье исследуется феномен вокально-инструментального ансамбля (ВИА) и его роль в развитии песенного жанра в отечественной музыкальной культуре с момента появления ВИА до окончания советского периода в искусстве. Актуальность темы обусловлена необходимостью адекватной оценки закономерностей развития массовой музыки советского периода — идеологически неоднозначного и породившего музыкальные явления различной культурной ценности. Целью статьи является определение влияния ВИА на эволюцию песенного жанра в 1960–1980-е гг. Методология статьи опирается на системно-исторический подход. Показано, что в обозначенный период деятельность вокально-инструментальных ансамблей играла важную роль в развитии отечественной песенной культуры, способствуя активной трансляции песенных жанров. Отмечены два основных фактора, определивших специфику песенного творчества в сфере ВИА: 1) поиск новых форм, техник, способов музыкального высказывания, соответствующих социокультурным запросам слушателей и опирающихся на лучшие традиции отечественной музыки; 2) влияние западной культуры с ее поисками в области электронного инструментария, джаза, диско, техно, рок- и поп-музыки, массовизации и коммерциализации искусства.

К л ю ч е в ы е с л о в а: вокально-инструментальный ансамбль; песенный жанр; песня; советская музыка; рок-музыка; эстрада

THE ROLE OF VOCAL AND INSTRUMENTAL ENSEMBLES IN THE EVOLUTION OF THE SONG GENRE IN SOVIET MUSIC OF THE 1960s–1980s

Larisa V. Makarskaya¹

Olga B. Elkan²

¹*Moscow State Institute of Music named after A. G. Schnittke,
Moscow, Russia*

²*Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design,
St. Petersburg, Russia*

¹lara9@bk.ru

²olga.elkan@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0009-3063-1077>

A b s t r a c t. The article examines the phenomenon of the vocalinstrumental ensemble (VIA) and its role in the development of the song genre in Russian musical culture from the moment the VIA appeared until the end of the Soviet period in art. The relevance of the topic is based on the need to adequately assess the patterns of development of mass music of the Soviet period – that was ideologically ambiguous and gave rise to musical phenomena of various cultural values. The purpose of the article is to determine the influence of VIA on the evolution of the song genre in the 1960–1980s. The methodology of the article is based on the systemic and historical approach. As a result of the study, it was shown that during the indicated period, the activities of vocal and instrumental ensembles played an important role in the development of domestic song culture, contributing to the active broadcast of song genres. Two main factors that determined the specifics of song creativity in the field of VIA are marked out: 1) the search for new forms, techniques, ways of musical expression that would meet sociocultural needs of listeners and rely on the best traditions of domestic music; 2) the influence of Western culture with its searches in the field of electronic instruments, jazz, disco, techno, rock and pop music, mass production and commercialization of art.

К e y w o r d s: vocal instrumental ensemble; song genre; song; Soviet music; rock music; variety art

Период 1960–1980-х гг. в отечественной музыке можно сравнить с «финальным витком» развития искусства советского периода перед тем, как по историческим причинам само прилагательное «советский» станет характеристикой прошлого нашей страны. Этот этап имеет довольно четкие временные рамки: его начало связано с периодом «оттепели» (постановление 1958 г. и ослабление идеологических требований), а окончание фактически совпадает с распадом СССР. В то время отечественные музыканты соприкоснулись с самыми актуальными тенденциями творчества, в композиторскую практику стали внедряться стилевые достижения западной музыки, все большим спросом пользовались массовые жанры.

Песенная культура также получила новый импульс к развитию. Вбирая в себя результаты предыдущих лет существования советской песни, она аккумулировала лучшие традиции, отобранные исторически, и вместе с тем чутко реагировала на вызовы современности, что особенно ярко представлено в эстрадном искусстве

советских артистов периода 1960–1980-х гг. В этот период на концертной сцене появилось большое количество музыкальных коллективов, вокально-инструментальных ансамблей (ВИА) и отдельных исполнителей, чье творчество способствовало развитию советской песенной культуры.

Следует отметить, что феномен советской песни неоднократно рассматривался в работах отечественных музыковедов ([Алексеева; Бубнова; Кутейников; Лях, Сигида; Помещикова; Цукер] и др.). Отдельное внимание уделялось и вокально-инструментальным ансамблям, а также их изучению в контексте музыкальной культуры второй половины XX в. [Алимова; Волобуев, Политковская; Дегтярев]. Однако жанрово-стилевое взаимодействие этих сфер (песенного жанра и ВИА) не становилось предметом специального изучения, что и обеспечивает научную новизну настоящему исследованию.

Вокально-инструментальный ансамбль как феномен музыкальной культуры XX в. оказал определенное влияние и на развитие советской песни, и на композиторское творчество в целом. Детальное изучение роли ВИА в эволюции песенных жанров является актуальной проблемой отечественного музыкознания, так как позволяет установить взаимосвязь между различными сферами музыкального творчества — вокального и инструментального, профессионального и любительского, а также определить магистральные пути развития музыкального искусства второй половины XX в.

Таким образом, объектом исследования в настоящей статье является специфика деятельности ВИА в 1960–1980-е гг. Цель статьи — выявить, какое влияние оказали вокально-инструментальные ансамбли на эволюцию песенного жанра данного периода. В основу методологии исследования положен системно-исторический подход, методы систематизации и компаративного анализа.

В истории советской музыки периоду распространения ВИА предшествует довольно сложное время идеологических ограничений и давления цензуры. Однако искусство, как правило, именно «в условиях жесткого пресса наглядно демонстрирует свои безграничные возможности в открытии и изобретении новых художественных форм и средств» [Шаповалов, с. 213–214]. Еще в преддверии «оттепели» начинается постепенное изменение подхода к песенному жанру: массовая песенная культура снижает функцию «поющей идеологии» и все больше апеллирует к многоплановому поэтическому содержанию, в то же время отвечая широкому социокультурным потребностям массового слушателя. Но серьезные изменения в песенном жанре начались именно в 1960-е гг. По идеологическим причинам снижается востребованность массовой песни, магистральные пути развития культуры определяются молодежным движением, возникают новые явления — бардовская песня, эстрадный шлягер, бит-музыка, вокально-инструментальный ансамбль. Несмотря на противодействие полной свободе творчества и сохраняющийся контроль цензурных механизмов, их относительная слабость делает эту борьбу малоэффективной.

Начиная с 1960-х гг. в советском музыкальном искусстве активно формируются ВИА — музыкальные коллективы, исполнявшие популярную эстрадную музыку.

Именно эти коллективы, количество которых с начала 1970-х гг. постоянно увеличивалось, в значительной степени способствовали переходу советской песенной культуры к новым, более современным художественным формам. Несмотря на то, что феномен вокально-инструментального ансамбля в исторической перспективе не получил большого будущего, его существование активно повлияло на формирование социокультурного спроса, а также наложило отпечаток на всю эволюцию песенных жанров во второй половине XX в. Э. Алимова в своем исследовании о генезисе и специфике ВИА утверждает, что «вокально-инструментальный ансамблевый “бум”, охвативший музыкальную массовую культуру второй половины XX в. и продолжающийся по сегодняшний день, на новом витке исторической спирали является отражением традиции полупрофессионального (“третьепластового”) музицирования прежних эпох, но с “поправками” на новую социальную и политическую ситуацию» [Алимова, с. 5]. Исходя из этого, она выделяет три основные разновидности вокально-инструментальных ансамблей:

— эстрадно-джазовые ансамбли, исполнявшие в «камерных» аранжировках самые разнообразные песни — от музыки к популярным кинофильмам, фрагментов из мюзиклов, джазовых стандартов до обработок народных мелодий в соответствующем стиле;

— фольклорные вокально-инструментальные коллективы, которые специализировались на воспроизведении образцов народного музицирования в его различных национальных формах (ансамбли балалаечников, бандуристов, в Крыму — крымско-татарские и цыганские «чалы» и др.);

— рок-группы, возникшие под определяющим влиянием творчества «The Beatles».

Очевидно, что все три группы были напрямую связаны с функционированием песенных жанров в музыкальной культуре, т. е. специфика песенного материала, который исполнялся ВИА, определяла стилевую и творческую направленность ансамблей. В свою очередь, сама деятельность ВИА стимулировала создание песен для этого типа ансамблей.

Изначально репертуар исторических «предшественников» вокально-инструментальных ансамблей включал аранжировки популярной и классической музыки (например, «Первый экспериментальный синтетический ансамбль» Л. Варпаховского исполнял произведения композиторов-классиков, в аранжировку которых были привнесены элементы джаза). Но с развитием музыкального феномена ВИА их репертуар стал полностью авторским. Тематика песен вокально-инструментальных ансамблей в общем и целом отвечала сложившимся культурным запросам времени: основное внимание было направлено на широко трактуемую лирику, индивидуализацию и психологизацию песенного жанра, отражение культурных ценностей прошлого и настоящего. Так, тема Великой Отечественной войны и тема Родины продолжали подниматься в отдельных песнях — так называемых песнях-воспоминаниях, лирических монологах. Множество примеров патриотической лирики создали в 1960-е гг. поэты, работавшие в сфере ВИА. В плане стилистики звучания первые вокально-инструментальные ансамбли представляли собой

«всевозможные экспериментальные “гибриды”, направленные на поиск новых саундов и сценических форм репрезентации» [Алимова, с. 5]. Противоречивые 1960-е гг. внесли в песенное творчество элементы различных стилей зарубежной популярной музыки, породили эксперименты с акустическими и электронными источниками звучания, новые средства сценической подачи и механизмы трансляции песенных жанров.

Уже к середине 1960-х гг. вокально-инструментальные ансамбли представляли собой официальные коллективы, состоявшие из профессиональных музыкантов во главе с художественным руководителем, что отделяло песенное творчество ВИА от так называемой авторской песни. Как правило, состав коллектива включал музыкантов-вокалистов и мультиинструменталистов в количестве 5–10 человек. В арсенале исполнителей были две или три электрогитары, ударные установки, электроорган, синтезаторы; параллельно использовалась различная техническая аппаратура — усилители, микрофоны, колонки. Однако в составе одного и того же ВИА могли меняться участники, а песни из устойчивого репертуара конкретного коллектива могли исполняться разными участниками-солистами. Это принципиально отличало вокально-инструментальный ансамбль от более позднего явления — группы (творчество групп во многом определялось образом солиста — «фронтмена»). Песни, которые исполнялись вокально-инструментальными ансамблями, должны были пройти через «идеологический контроль» со стороны художественных советов. «Вместе с тем стиль и манера исполнения этих ансамблей заметно отличались от традиционной советской эстрады и были ориентированы, прежде всего, на молодежную аудиторию» [Николаев, с. 20].

Одним из наиболее известных и популярных вокально-инструментальных ансамблей, появившихся в 1960-е гг., был «Интеграл» (рис. 1). Изначально коллектив был создан в 1962 г. как джазовый ансамбль, однако в 1965 г. он преобразован в джазовый квинтет, а в начале 1970-х аттестован как ВИА.



Рис. 1. ВИА «Интеграл», 1976 г. В. Щедрин — банджо, флейта, гитара, А. Гумаров — бас-гитара, Б. Алибасов — ударные, Ю. Лоза — гитара, вокал, И. Сандлер — клавишные, вокал

В 1970-е гг. вокально-инструментальный ансамбль как культурное явление постепенно формирует свои основные признаки: помимо специфики состава, о которой говорилось выше, было важно наличие официального статуса и ансамблевое исполнение песен. Понятие «вокально-инструментальный ансамбль» применительно к советской песенной культуре обрело вполне конкретное содержание. Ряд ВИА были признаны филармоническими ансамблями и включены в перечень филармонических коллективов под соответствующей аббревиатурой. Исследователь Е. Дегтярев утверждает, что к началу 1974 г. количество зарегистрированных ВИА достигало 160 тыс.! [Дегтярев, с. 194]. Такая массовизация и популяризация феномена ВИА не могла не отразиться на его специфике. Среди огромного количества существовавших на тот момент ВИА особой популярностью пользовались ансамбли «Земляне» (образован в 1976 г.), «Песняры» (1969), «Коробейники» (1970), «Ариэль» (1970), «Поющие сердца» (1971), «Самоцветы» (1971) и многие другие.

Постепенно изменялся репертуар вокально-инструментальных ансамблей. Тексты песен создавались популярными поэтами, реже — самими участниками коллективов. Поэтические образы охватывали большой диапазон лирических и лирико-патриотических чувств, представляли собой зарисовки современности, динамичных сторон советской жизни. Не последнее место в тематике песен занимала природа, космос, окружающий мир, личность и ее чувства.

Одним из ярких примеров может послужить песня А. Пахмутовой «Беловежская пуца» (сл. Н. Добронравова), которую исполнял белорусский ВИА «Песняры». Эта песня стала одним из символов советской эпохи и заметным достижением в лирико-романтической сфере творчества вокально-инструментальных ансамблей. Кантиленная мелодия с плавными «обтекаемыми» контурами отдаленно напоминает об интонациях лирических народных песен и более отчетливо — о традициях русского романса эпохи романтизма и выразительности русского ариозного стиля.

Помимо такого почвенно-исторического, «национального» звучания на стилистику песенного жанра оказывает влияние западная массовая культура — англо-американская рок-н-ролльная музыка, джаз, электронная и рок-музыка. Межкультурное взаимодействие стран, долгое время отгороженных друг от друга «железным занавесом», привело к активному впитыванию советской массовой музыкой различных достижений и экспериментов западной музыки. В начале 1970-х гг., как утверждает А. Цукер, в советском искусстве начинает формироваться «своеобразный гибрид музыкального направления поп- и джазовой музыки, несмотря на фактический запрет джаза в СССР, что обусловило специфику развития и содержания данного направления» [Цукер, с. 34]. Джазовая культура прошла свой особый путь развития в советское время, долгий и сложный. Именно в 1970-е гг. произошла легитимизация джаза в СССР, что в последующем привело к формированию профессиональных джазовых ансамблей — феномена, существующего параллельно ВИА (например, «Каданс» Г. Лукьянова, «Арсенал» А. Козлова, «Аллегро» Н. Левиновского и др.). Эти явления не были полностью родственными, так как

джазовая музыка, позиционируемая как более профессиональная и даже элитарная, в меньшей степени ориентировалась на массового слушателя и не привлекала интерес такого количества участников-музыкантов, как «демократичные» ВИА.

Джазовая стилистика, как и многие другие актуальные стилевые веяния того времени, оказывала влияние на музыку ВИА. Не случайно В. Помещикова, характеризуя песенную культуру 1970-х гг., указывает на значительное расширение ее жанрово-стилевого диапазона: возникает «...бит-песня (песня для ВИА), сложился новый композиторский стиль Д. Тухманова, появилась фолк-музыка, впервые появляются рок-композиции на русском языке <...> значительно расширяется тематическое и жанровое разнообразие: появляется джазовая песня, поднимаются темы времени, взаимодействия прошлого и настоящего, продолжает свое развитие жанр песни сверстников, зарождается исповедальная женская песня, социальные и бытовые проблемы порождают юмористические (сатирические) песни, продолжается развитие темы Великой Отечественной войны, продолжает развиваться любовная лирика» [Помещикова, с. 42]. Таким образом, песенное творчество приобретает всё большее тематическое разнообразие, вокальная мелодика обогащается за счет танцевальных, джазовых, декламационно-разговорных интонаций, инструментальные партии отличаются фактурным богатством и тембровой характеристичностью.

Значительный импульс к развитию песенного жанра дало распространение электронного инструментария. Эпоха электронной музыки наступает вместе с налаживанием в 1970-е гг. серийного производства синтезаторов, которые применяют как в поп- и рок-музыке, так и в академических кругах. Благодаря новым тембровым, динамическим и акустическим возможностям, а также новым качествам звучания и исполнения, ВИА с электронными инструментами захватывают массового слушателя. Это, в свою очередь, стало фактором активного развития песенных жанров в музыкальной культуре. Так, в 1970-е гг. возможности электронного инструментария и легкожанровая направленность творческих поисков зарубежной эстрады приводят к появлению стиля диско, который оказал существенное влияние и на отечественную музыку, несмотря на так называемый «железный занавес». Электронно-танцевальный стиль звучания и развлекательный характер определяют советское песенное творчество в стиле диско. Ярким представителем данного направления является ВИА «Красные маки», с их наиболее известной песней «Кружатся диски», сочиненной Д. Тухмановым на слова И. Кохановского. Остроритмичные гитарные риффы, плотные брассовые проигрыши и характерный синтезаторный аккомпанемент дополняют вполне типичный для ВИА лирический многоголосный вокал. В 1980-х гг. влияние стиля «диско» в советской массовой музыке дополняется проявлениями стиля «техно» — одного из направлений электронной музыки, которое «определяется преимущественным использованием электронного синтезированного звука, опорой на механистичные остинатные ритмы и довольно быстрые удержанные темпы без каких-либо сдвигов» [Мартыненко, с. 162–163]. Примерами этого служит творчество ВИА «Альянс», групп «Кар-мэн», «Ласковый май».

Однако именно в период 1980-х гг. само определение «вокально-инструментальный ансамбль» постепенно утрачивает свою актуальность. Если 1970-е гг. считаются золотым веком советских ВИА, то к середине 1980-х гг. популярность многих коллективов постепенно угасает, а новые поп-коллективы получают общее универсальное наименование — «группа». При этом нужно отметить, что некоторые вокально-инструментальные ансамбли просуществовали в качестве «музыкального символа» советской эпохи и даже некоего культурного «антиквариата» еще довольно долго: например, ВИА «Веселые ребята» (рис. 2). Музыканты в основном презентовали лирико-ностальгическую сторону эстрадной музыки, используя простые тексты, легкую ненавязчивую манеру исполнения в сочетании с профессиональной аранжировкой и тщательно подобранными инструментами.

В 1980-х гг. в развитии песенных жанров, по мнению С. Николаева, «начинают формироваться предпосылки для более существенных изменений <...> нарастающее влияние западной культуры на советскую молодежь дает новый импульс развитию вокально-инструментальных объединений, и, как следствие, создаются и развиваются подпольные рок-группы, которые к середине 1980-х гг. становятся культовыми для значительной части советской молодежи» [Николаев, с. 21]. Инструментальная составляющая музыки ВИА и рок-групп становится все более важной и выразительной. Если в академическом музыкальном искусстве XX в. связь между интонационной и эмоциональной стороной произведения ослабевает, то в сфере массовой и эстрадной культуры композиторы пытаются «конкретизировать» музыку, направляя восприятие слушателя с помощью авторского комментария, названий, звукоизобразительных элементов. Своеобразная программность в композициях ВИА помогает раскрыть содержание их песен.



Рис. 2. ВИА «Веселые ребята», 2009 г. Павел Слободкин — руководитель, М. Решетников, И. Змеенков, Ю. Андреев, А. Концур, А. Черевков, И. Пашков

Как указывает Т. Грачева, именно программность «расширяет семантические возможности музыки в сторону большей конкретики <...> Музыка дает нам возможность чувствовать, действует на интуитивном уровне сознания и подсознания, слово же реализует наше непереносимое стремление знать, привносит в музыку, изначально чувственную, элемент рациональности, конкретности музыкального образа» [Грачева, с. 169]. Например, в знаменитой песне В. Мигули «Трава у дома» (ВИА «Земляне») электронные тембры и необычные «космические» переливы арпеджио, повторяющиеся в виде нисходящих секвенций, воплощают образ необъятного ледяного космоса, представленный в динамичном припеве. Ему противопоставляется лирическая тема запева, с характерной песенной природой интонаций, передающих чувство шемящей тоски человека по дому.

Кризис вокально-инструментальных ансамблей в СССР стал очевиден после Олимпиады-80, когда из тени вышла рок-музыка и было смягчено отношение к некоторой части западной эстрады. Аудитория вокально-инструментальных ансамблей, в основном молодежь, активно интересовалась рок-музыкой, диско, «новой волной», электронной музыкой, а ВИА стремительно теряли былую популярность. По этой и другим причинам в 1980-х гг. вокально-инструментальные ансамбли массово распались. Некоторые музыканты эмигрировали за рубеж, оставшиеся пытались создать новые группы, следуя более современному репертуару и музыкальным направлениям. Многие ВИА исполняли собственные аранжировки или «адаптации» песен западных исполнителей, пытаясь таким образом вновь привлечь к себе аудиторию. В середине 1980-х гг., отмеченных недолгим возвращением активной борьбы с рок-музыкой и западной эстрадой в СССР, вокально-инструментальные ансамбли получили второй шанс, в результате чего многие ВИА изменили свой репертуар, а их исполнение и звучание стало более современным.

Окончание «эпохи ВИА» закономерно привело к тому, что художественная ценность и самобытность песен конца 1980-х гг. снижались. «Процесс развития легкой танцевальной диско-музыки породил такой феномен, как абсолютная схожесть песен у разных групп конкретного жанра» [Николаев, с. 21]. Например, эта «схожесть» могла проявляться в похожих названиях и образном строе песен, в идентичной аранжировке, стиле, гармонической сетке и даже в совпадении некоторых фраз текста. Впечатляющий пример связан с популярным образом розы в репертуаре ВИА: на фоне грандиозного успеха песни «Ласкового мая» под названием «Белые розы» у ВИА «Веселые ребята» появилась песня «Розовые розы», у ВИА «Электроклуб» — песня «Синяя роза». Все они были написаны практически в один период времени (конец 1980-х гг.).

К сожалению, к началу 1990-х гг. большинство групп и ВИА постепенно прекратили свою творческую деятельность и даже свое существование, что обусловлено сменой актуальных музыкальных стилей, кризисом самой художественной формы ансамбля, переносом социокультурного интереса отечественных слушателей в более прозаическую плоскость. Сыграл свою роль и тот факт, что творческая свобода, задекларированная ранее, должна была все же обрести определенные

рамки и художественные критерии. Это касалось качественного подбора репертуара, его исполнения, профессионализма музыкантов, звучания инструментов и аппаратуры, что могло способствовать повышению художественной ценности исполняемого материала. На рубеже XX–XXI вв. в условиях свободы слова, отсутствия цензуры, активного развития отечественного шоу-бизнеса российская эстрада очень быстро утратила лучшие традиции вокально-инструментального ансамбля и советской массовой песни с их стремлением к профессионализму, музыкальной выразительности, искренности лирики и содержательной глубине. На их место пришли новые организационные формы функционирования поп-индустрии на основе «западной» модели коммерческого искусства. В. Семенов метко называет подобную культуру «антикатарсической», так как в ней «преобладают настроения и эмоции пессимизма, апатии, агрессивности, низкопробного гедонизма и вседозволенности, общая аморализация искусства, абсолютная непопулярность поэзии, упадок театра, засилье маскультовского кино, музыки и беллетристики и т. п. <...> Сумеет ли наша художественная культура преодолеть этот антикатарсический кризис?» [Семенов, с. 35].

Возможно, потенциал ВИА еще не полностью исчерпан, и именно в его влиянии на массового слушателя можно найти некоторые интенции для преодоления кризиса песенного жанра. Во-первых, деятельность вокально-инструментальных ансамблей была ориентирована на качественную поэзию, стимулировала к развитию исполнительского профессионализма.

Во-вторых, до сегодняшнего дня у подрастающего поколения не утрачено стремление к собственному музыкальному творчеству: подростки все также собирают любительские «группы», теперь, правда, не ограничиваясь электрогитарами и самостоятельно собранными усилителями, а подключая достижения компьютерной эпохи, цифровую обработку аудио, банки сэмплов, программы для сведения и записи музыки, интернет-формы трансляции своего творчества.

В-третьих, история ВИА демонстрирует оптимистичный взгляд на будущее музыкальных коллективов: небольшое число советских ВИА преодолели так называемый «кризисный творческий барьер» и преобразовались в группы разной музыкальной направленности, от поп-музыки до хард-рока. Большинство участников ВИА, которые распались в 1980–1990-е гг., начали сольную карьеру или вошли в состав новых групп. В некоторых ВИА поменялся состав, но они по-прежнему продолжают существовать. Среди таких «старожилов» — «Веселые ребята», «Земляне», «Песняры», «Цветы». В их репертуаре звучат и уже полюбившиеся хиты, и ремейки шлягеров, и даже новые песни. Их деятельность направлена, прежде всего, на аудиторию старшего поколения, они вовлекают людей в атмосферу ностальгии по молодости, романтике и утраченному времени. Песни, которые исполняли советские ВИА, по сей день продолжают звучать и жить своей жизнью в условиях современных тенденций. Та музыка, те ритмы и мелодии, которые появились в 1960–1980-х гг., не забыты и сегодня, и это говорит о том, что в советское время родилось действительно уникальное явление, которое по-прежнему привлекает многих слушателей.

На основании настоящего исследования можно утверждать, что деятельность вокально-инструментальных ансамблей оказала определенное влияние на развитие песенного жанра в советской музыке. В период 1960-х — начала 1990-х гг. ВИА играли важную роль в отечественной музыкальной культуре, представляя собой один из наиболее востребованных типов музицирования и в то же время распространенную форму трансляции песенного жанра в массы. В обозначенный период развитие песенного творчества вокально-инструментальных ансамблей определялось двумя векторами, связанными с эволюционными процессами в музыкально-культурном контексте. С одной стороны — это поиск новых музыкальных форм и жанров, техник, соответствующих запросам времени, необходимость качественного сочинения и исполнения, высокий художественный уровень как музыканта-исполнителя, так и поэта. С другой стороны — это, безусловно, влияние западной культуры, которое, несмотря на все запреты, было заметно ощутимо в отечественном музыкальном искусстве.

Благодаря деятельности ВИА песенные тексты приобретали более широкую тематику, выразительный эмоциональный характер, отражая при этом внутренний мир человека и динамику постоянно изменяющегося мира. Музыкальная стилистика песен активно впитывала новые веяния, испытывала влияние джаза, рока, диско, техно, отражала особенности обновляющегося электронного инструментария. Основной же причиной изменений в песенной культуре было наличие соответствующих социокультурных потребностей и их постепенное изменение во второй половине XX в.

Алексеева А. А. Песенное творчество (60–80-е годы) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2015. № 2. С. 125–146.

Алимова Э. С. Генезис и «пластовая» специфика феномена «вокально-инструментальный ансамбль» // Юж.-Рос. муз. альм. 2019. № 4 (37). С. 99–105.

Бубнова И. А. Песня как зеркало государственной морали и инструмент конструирования мировоззрения личности // Вопр. психолингвистики. 2020. № 3 (45). С. 28–40.

Волобуев В. А., Политковская К. В. Культурологические представления об эстрадно-джазовой музыке // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. 2017. № 6 (80). С. 114–120.

Грачева Т. В. Программность как ключ к идентификации знаков и кодов музыкального сочинения // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2009. № 35 (173) : Филология. Искусствоведение. Вып. 37. С. 168–172.

Десярев Е. Е. Вокально-инструментальные ансамбли в музыкальной культуре Астрахани 60–80-х гг. XX в. // Гуманитарные исследования (Астрахань). 2008. № 4. С. 194–203.

Кутейников И. А. Развлекательное искусство в России в XX веке: от «легкого жанра» к шоу-бизнесу // Сиб. науч. вестн. 2011. № 3 (5). С. 200–205.

Лях В. И., Сигида Д. А. Советская массовая песня как феномен музыкального искусства XX века // Культурная жизнь Юга России. 2015. № 2 (57). С. 22–27.

Мартыненко Е. П. Техно-симфония как современный медиажанр // Музыка в пространстве медиакультуры. Краснодар, 2020. С. 162–166.

Николаев С. В. Особенности развития советского музыкального эстрадного искусства 1960–1980 годов // *Международ. журн. гуманитарных и естественных наук.* 2020. № 4–3 (43). С. 19–22.

Помещикова В. В. Советская песня как исторический и культурный феномен отечественного искусства // *Новое слово в науке и практике: гипотезы и апробация результатов исследования.* 2015. № 20. С. 40–43.

Семенов В. Е. Дегуманизация в модернистском и массовом искусстве XX — начала XXI в. // *Журнал социологии и социальной антропологии.* 2007. Т. 10, № 1. С. 31–37.

Цукер А. М. Отечественная массовая музыка: 1960–1990. Ростов на/Д, 2012. 192 с.

Шаповалов В. Ф. Парадоксы искусства советского периода // *Философия хозяйства.* 2010. № 6. С. 213–224.

Статья поступила в редакцию 08.10.2023 г.