

ДО ПИТАННЯ «УНІВЕРСАЛІЗАЦІЇ» ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ В СУЧАСНІЙ ПРАКТИЦІ РОБОТИ З ГОЛОСОМ

Проблема ціннісних орієнтацій в сучасній субкультурі належить до визначальних у будь-якому мистецькому середовищі, а надто, коли це стосується музичних традицій і, зокрема, співацьких уподобань молоді. Індивідуально-психологічні аспекти музичних смаків підрастаючого покоління спираються на модні тенденції популяризованого тренду естрадної вокальної музики як найпоширенішого виду формування музичної культури. Проте, популярність співу не завжди співпадає з відповідним рівнем виконавської техніки, що й спонукає спеціалістів до пошуків широкопрофільних навчально-освітніх програм названого напрямку.

Ключові слова: молодіжне середовище, субкультура, традиція, спів.

Популярність співу на сьогоднішній день набуває щораз більшого «ажіотажу» в молодіжному середовищі. Це, з одного боку є, безумовно, відрадним явищем в сучасній субкультурі, обтяженій агресією «блек-», «хард-» і «рок-музики», ігроманією, бездуховністю дозвілля тощо, а з іншого – вимагає радикальних змін існуючої системи підготовки кваліфікованих спеціалістів на різних рівнях вокально-педагогічної освіти, ставить чимало питань перед фаховими музикантами різного рівня кваліфікації та педагогами-музикантами.

Як показує практика, традиційне навчання вже не здатне забезпечити гнучкої системи пристосування до вимог часу. Попит, як правило породжує пропозицію. Тому, поява численних гуртків, груп, «шкіл», студій, короткочасних чи більш тривалих шоу-бізнесових структур, телевізійних проєктів («Х-фактор», «Голос країни», «Битва хорів», «Україна має талант» та ін.) є не стільки модним віянням часу, як спробою заповнити прогалини культурно-освітньої роботи з молоддю і знайти відповідні засоби удосконалення дозвілля, наповнити його більш привабливим змістом. Поза тим, спеціалісти-вокалісти працюють там вкрай рідко, як правило, це – музиканти «широкого профілю», пов'язані з шоу-бізнесом, які насамперед, добре розуміються на електронній музичній апаратурі і мають випрацюване певне уявлення про «еталонне» звучання голосу популярних відомих співаків сучасності та минулого, що й продукує в масовій культурі художній смак на ту чи іншу музику, співацьку манеру, стиль поведінки тощо. Тому діти стараються, в кращому випадку, співати «під Х'юстон», «під Джексона», «під Ані Лорак» чи «Гіну Кароль», або наслідувати місцевих «зірок», намагаючись іноді «виразити» себе будь-якою ціною (на кшталт: «Горіла сосна, палала...») для досягнення омріяного Парнасу.

Зрештою, в цьому немає нічого поганого, якби не було б «так сумно» споглядати цю безпорадну метушню в пошуках «чогось оригінального», з твердим переконанням, що «оспівати» можна буквально все: від осучасненого трактування народних пісень і римейків сучасних та народних пісень до авторських «сольників» з неодмінно багаторазовим рефреном одного і того ж словесного звороту (таке-собі вокальне рондо) на будь-яку лірично-побутову тематику. Щоб легше запам'ятовувалося публікою. Самі пишуть слова і музику, самі співають і грають... Ба, більше – записують в студіях, на радіо, на телебаченні. Добре, коли до цього причетні по-справжньому творчі люди, кваліфіковані музиканти, але, коли до роботи з голосом беруться люди іншої професії, скажімо, аматори, то виникає більше запитань, аніж відповідей. Беруться сміливо, без остраху і зволікань, ділово, з розумінням справи, щодо «модних» потреб молоді.

А між тим, вокальна підготовка має чимало «підводних каменів», пов'язані з перевтомою голосового апарата дитини від неправильної його експлуатації, зрештою, від браку відповідної методики, коли ставка на голос переважає над розумінням функціонування організму загалом. Зокрема, це стосується не таких вже й новітніх досліджень в галузі фоніатрії і фізіології (Юссон, Юшманов, Прокопьев, Анохін та ін.), які стверджують, що голосові зв'язки в гортані насправді не є голосовими. Це – т. зв. гортанні складки, що регулюють та регламентують опір і резонування потоку повітря в трахеї і головних резонаторах (гайморових і лобних пазухах, ротоглотці, гортані, грудях тощо). Завдяки їх надзвичайно тонкому (буквально, на мікронному рівні) регулюванню (через кору головного мозку) потік повітря, виштовхнений діафрагмою, озвучує трахею (а не гортань), утворюючи від грудної клітки до черепа суцільний «резонаційний коридор», в якому звук має можливість «дозуватися», ущільнюватися, підсилюватися, тобто, піддаватися керуванню.

© Стасько Г., 2014.

З цього огляду, більш важливим видається розуміння необхідності подолання устарілих стереотипів «горлової» методики роботи з голосом і переходу на більш прогресивну систему т.зв. «звільнення» голосотвірної системи співака від непотрібних «гальм» і «зажимів» (К.Лінклейтер, Н.Гонтаренко, В.Іванников, В.Багрунов та ін.). На кін ставиться важлива функція керування м'язово-нервовою системою організму, гнучке володіння голосотворенням з усвідомленням злагодженої роботи організму. Вокальна функція насамперед є невід'ємною частиною всього організму, тому й працює лише в умовах повноцінної роботи всіх його ділянок. Гасло з відомої в радянські часи телевізійної передачі: «Роби як я, роби краще за мене», вже не спрацьовує в даній ситуації. Тут необхідне чітке розуміння проблеми голосотворення з урахуванням фізіологічних можливостей організму співаючого, що й лягло в основу названої статті з метою привернути увагу спеціалістів до формування співацької культури в молодіжному середовищі.

Вокальне мистецтво, як відомо, в своїй жанровій різноманітності ділиться на академічний, естрадний та народний види голосотворення, яке органічно вплітається в життєдіяльність людини (і випливає з нього).

Сучасна вокальна музика, незалежно від вищевказаних жанрових різновидів, вимагає обов'язкового т.зв. «імпедансування гортані» (імпеданс – опір голосових зв'язок потокові повітря, що надходить з трахеї, тобто, їх взаємодія), в зв'язку з чим спів щораз більше диференціюється з мовленням і термін «вокальна мова» найбільш адекватно виражає суть функційних проблем сучасної вокальної творчості. Через «невокальність» сучасної вокальної музики, як зазначає російський педагог-вокаліст і методолог В.Прокоп'єв, «втрачається і вокальне вібрато, як найбільша гідність співу, оскільки, гортань щораз більше «ставиться на якір» і не має можливості створювати це вібрато, що, в свою чергу, веде до вихолощення голосу» [1, с.172].

Вібрато, як головна ознака якості голосоведення, пов'язана з режимом автоколивань, які утворюються на рівні гортані і залежать від вокальної техніки, власної частоти повітряного тракту і енергетики співака. Важливим показником техніки співу є знаходження у співака вірного звучання т.зв. **форманти тракту** (порожнини гортані і грудей – т.зв. «звукової труби»). Саме від формантного складу голосних (їх обертонів, «гармонік»), утворених в «голосовій трубі», залежать якісні характеристики яскравості і сили звучання голосу співака. **Форманта** – це спектральна насиченість і щільність голосних звуків (на рівні інфразвуків та ультразвуків), які утворюються на двох рівнях – у горлі і ротовій порожнині та характеризуються яскравістю, дзвінкістю, летючістю – основними показниками повноцінного звучання голосу людини.

Якщо академічний спів об'єднує собою всі показники бездоганного голосотворення як комплексної системи вокальних здібностей, що надає йому статусу «елітного» мистецтва, то естрадний спів, як його жанрова різновидність з дещо «спрощеною» схемою виконавської техніки, тримає першість популярності і масовості, що, водночас, створює свої перешкоди і проблеми виконавцям у подоланні багатьох, часто несподіваних (через брак освіти, конкретних знань про співацьку культуру, перебільшену віру, або її відсутність у власні можливості, надмірні сподівання і розчарування тощо), бар'єрів і «гальм».

Тому, *естрадний спів*, як найпопулярніший виразник сучасної масової культури, вимагає чіткого аналізу основних параметрів творчого підходу до вирішення не тільки вокально-технічних завдань, а й, насамперед, інтелектуальної культури виконавців різного гатунку. Естрадний спів – найбільш багатоліке і різнохарактерне мистецтво. На його сценічних підмостках зустрічаються і академічні співаки, і мега-популярні зірки естради, і автори-виконавці, і різного роду «шептуни»-наслідувачі (за В.Прокоп'євим), що вміло використовують свій досить посередній голос для задоволення своїх амбіцій, («попсовий» репертуар яких заповнює душі невідомої публіки, здебільшого, підліткового віку). За допомогою синтезаторів з голосу співака можна «виліпити» будь-якого виконавця, проте, наповнити його спів глибиною змісту і душевністю ще не навчилася жодна, навіть, надсучасна техніка. За вокальними даними та технікою виконання естрадних співаків важко класифікувати, оскільки, їхній успіх визначається не силою голосу, а культурою і зворушливістю виконання, що може опанувати лише талановита людина і справжній майстер своєї справи.

Дихання, як більш стародавня і провідна система в організмі людини, переважає над нервовою, тому, саме цим, напевно, пояснюється те, що естрадні співаки не уміють (або не вважають за потрібне) керувати своєю емоційною сферою і часто намагаються подолати проблеми, пов'язані з диханням – гортанним сфінктером (т.зв. «спів на горлі») регулюється горловими м'язами і хрящами та клапаном-сфінктером, який закриває при потребі стравохід чи трахею), що робить звучання

плоским і безтембровим та крикливим. Ця, наближена до народної, манера співу дозволяє співакові долати певні сценічні труднощі, але не сприяє формуванню високих естетичних критеріїв виконавської техніки. Вокальними характеристиками такого співака неодмінно повинен керувати оператор, бо без нього він ризикує «потонути» в оглушливому каскаді фонограми.

Духовно обдаровані співаки застосовують інші ефективні засоби – опановують високу позицію звучання, відшукують технічні прийоми, які дозволяють їм звільнитися від напруги і покращувати тембральні та виконавські якості голосу, розширювати діапазон і збагачувати свої вокально-художні можливості. Такі співаки, як показує практика, використовують, здебільшого, т.зв. *напівприкриту манеру* голосоведення (особливо, чоловічі голоси), хоча локалізація звучання у них, переважно, відбувається на рівні гортані, майже без участі повноцінного грудного резонування (середня сила звучання дозволяє використовувати цю манеру без особливої шкоди для голосової системи).

Досить ефективним в естрадному співі є і метод т.зв. *аспірації*, який характеризується тим, що в процесі виконання співак зберігає *фізіологічне відчуття вдихання* (щось на кшталт т.зв. парадоксального дихання оперних співаків). Звучання в такій техніці, при середній силі звучання, здійснюється незозміжними голосовими зв'язками (тобто, мікстом, медіумом), при максимальній розширеній гортані, що й надає звукові ємкість і еластичність, але чистота і якість інтонування повністю залежатиме від *бездоганного музичного слуху та уміння співака керувати збалансованим диханням*.

Як відомо, естрадна манера співу в своїй основі спирається на народну традицію звукотворення голосу, тому й навчання базується на формуванні насамперед грудного регістру, обмеженого мовно-декламатичною характеристикою – *природного компоненту звукоутворення*. Народний спів, як автентична матриця ментальності культури кожного народу, має надто багато різновидів та регіонально-побутових особливостей звуковидобування і тому опановувати його в структурі широкого масового навчання, як зазначають спеціалісти (В.Юшманов, Н.Гонтаренко, В.Іванников) не тільки не варто, а й недоцільно, щоб не порушити цей унікальний пласт народного мистецтва і в майбутньому не втратити його специфіки. Зрештою, в народних хорових капелах цей аспект вирішується спеціалістами-фольклористами і етнографами (які найчастіше і є їх керівниками), які методом пошуків співаків з народною манерою виконання в різних регіонах краю, відбирають потрібний «музичний матеріал» (як серед дорослих, так і дітей), для укомплектування вокальних колективів, різних за формою, стилем звучання та співацькими традиціями.

В наукових і музичних колах феномен народного співу дискутується через призму *синтезу академічної і народної манери голосотворення*, (на що й варто звернути особливу увагу педагогам-вокалістам в галузі естрадного мистецтва), де академічний спів, як зразок досконалості естетичного вираження всієї гами людських емоцій, здатний не тільки розвинути загальну музичну культуру виконавців, а й сформував основний «кістяк» звукотвірної системи кожного з них. Основні відмінності між академічною і народною манерою голосотворення стосуються:

- *скороченого діапазону голосу* (октава у жінок і наонадцима у чоловіків), обмеженого його центральною ділянкою (грудним регістром). Надзвичайно чисте, зазвичай, інтонування народних виконавців, пов'язане, насамперед, з *природною* координацією звукотвірних органів, які працюють в звично-побутовому режимі. Перехід у вищий регістр супроводжується головним «неприкритим» (т.зв. «білим», без вібрато) звучанням, що знижує естетичну цінність співу (а тому, здебільшого, потребує кваліфікованої підготовки для опанування т.зв. *змішаної техніки* звукоутворення, яка б дозволила оволодіти перехідними звуками регістру голосу);

- *функціонального синтезу мовлення і співу*, як генетичного «оберега» національних традицій рідної мови, якою володіє співак, відтворюючи його в художньому виконанні;

- *розмаїття фонетичних особливостей мовлення* в різних регіонах країни («шокання» на Одещині, «гакання» на Донеччині, «лемкання» в Закарпатті, «сякання» в Галичині, «йокання» гуцулів тощо), формують різний уклад мовних органів і, відповідно, різну манеру голосотворення, яка пов'язана з більш відкритою чи, навпаки, прикритою формою ротової порожнини, збільшеною чи зменшеною ємкістю гортані і роботою м'якого піднебіння.

Все це створює неповторну палітру голосових можливостей народного співака, що в технічному плані повністю відповідає *змішаній, напівприкритій техніці* утворення перехідних звуків (згідно академічної манери звукоутворення), яка дозволяє значно розширити діапазон голосу, покращити тембральні якості, збагатити резонаційні можливості ротоглотки. Така техніка вимагає уміння керувати диханням і акустикою голосу для збереження чистоти інтонування, (а, отже, потребує спеціального навчання). В *змішаній* манері напівприкритого грудного звукоутворення

немає достатньої легкості співу у верхньому регістрі голосу, що й пояснює необхідність *зміни режиму фонації при переході з відкритого («білого») звучання в грудному регістрі на змішане*, яким співакам не завжди вдається оволодіти грамотно самостійно, тобто, без спеціального навчання.

Як стверджують спеціалісти, тільки після оволодіння учнем уміння добре моделювати слухом співацький тон, чисто інтонувати голосом і чітко артикулювати голосні, можна розвивати наступні вокально-технічні етапи – тембральну однорідність і динаміку – за рахунок активізації резонаційних порожнин ротоглотки, мовленнєвого тракту і бронхіальних м'язів: при цьому живіт дещо ущільнюється, плечі розправляються, задіюються нижні м'язи спини і звільняється щелепа. Звучання бере свій початок в ділянці нижньої діафрагми (нижня ділянка живота) і «летить» в навколишнє середовище.

Вокально-методичні вказівки стосуються:

1. Співак, який опановує народну манеру голосотворення, повинен бути освіченим і музично грамотним спеціалістом і на початковому етапі, до формування обраної техніки співу, уникати інших манер голосотворення (в т.ч. і академічної);

2. Навчатися народній манері співу бажано у вокально-хоровому колективі (а не індивідуально), де можна спілкуватися з досвідченими хористами і переймати стиль виконання та характер звукоутворення в конкретному регіоні (краю);

3. Вивчати техніку народного співу варто в манері місцевого діалекту, спочатку без опрацювання т.зв. «напівприкритого» звукоутворення – необхідно опанувати саме відкриту («білим звуком») манеру виконання;

4. Починати навчання необхідно з позиційно зручних нот в середині діапазону (примарних звуків) і в зручній тональності. Іноді рекомендується використовувати, навіть, елементарний крик як емоційний вигук, на окремих складах, перед опрацюванням конкретного пісенного репертуару;

5. Не допускати вимови голосних в різній позиції та не блокувати артикуляцію рота жорстким положенням, яке обмежує дзвінкість звукоутворення. Правильна вимова голосних і приголосних повинна забезпечуватися природним, побутовим, властивим співакові стилем;

6. Не намагатися вокалізувати голосні, відокремлено від приголосних і складів, оскільки такий спосіб створює «штучну» техніку і гальмує свободу артикуляційного апарата. Необхідно *співати музику*, а не звук;

7. Не нехтувати фольклорним і пародійним співом. Це сприяє звільненню голосового апарата від скованості, виховує вокальний слух та емоційну виконавську свободу і артистизм у відтворенні художнього образу пісні. Цей метод, як відомо, широко побутував серед оперних співаків минулого, які, спілкуючись між собою, охоче «передражнявали» один одного різними технічними «манерами», пародійними жартами чи дружніми «шаржами», що не заважало їм, однак, бездоганною технікою відтворювати свої сценічні образи оперних героїв.

Камерний спів, в основі якого лежить *академічна манера* звукоутворення, передбачає вже наявність спеціальної вокальної освіти і вимагає, передовсім, бездоганної «музичності» виконавської техніки співака, оскільки вона пов'язана з тонкощами художнього відтворення змісту твору, внутрішнього стану героя, скритого в алегоричній формі музичного тексту і обмеженого рамками солоспіву. Складність виконання полягає ще і в браку ефектів впливу самого твору на слухачську аудиторію, чим, зокрема, вирізняється естрадна музика (через шоу-ефекти, задуми режисерів, епатажний одяг і сценічну поведінку тощо) і, навіть, оперна практика (завдяки гриму, костюмам, декораціям). Камерний співак обмежений не тільки в рухах, а й позбавлений можливості спілкування з партнерами (як у театральних виставах). Тому, тривалий час перебування на сцені «сам-на-сам» вимагає від співака високого духовного потенціалу і глибокого розуміння самої музики, фізичної витривалості і бездоганної техніки виконання, емоційної ширості і грамотного трактування художнього образу твору – якостей, які характеризують не силу звучання голосу, а, насамперед, *культуру співу*.

Важливою проблемою в камерному співі є вібрато голосу (норма – 5-8 кол./сек.), оскільки, голос з малим вібрато обмежує тембральні якості голосу, робить його «рівним» і безбарвним. І навпаки, перебільшена амплітуда вібрато не дозволяє використовувати тонке нюансування, негативно впливає на довговічність голосу – приводить до передчасного його «старіння» і розбалансовує координацію функціонування голосового апарата.

Камерний співак (як і естрадний) не може обійтися без активної і гнучкої гортані та уміння керувати диханням - чинників, які дозволяють використовувати такі ефекти, як трель, глісандо, портаменто, філірування, маркато та ін. Гортань, як головний представник ЦНС, сприяє реалізації

будь-якої моделі, сконструйованої в мозку співака, керуючи підзв'язковим тиском і опором голосових зв'язок (імпедансом) і характеристиками вібрато. Проте, тренування гортані відбувається в тісному взаємозв'язку з іншими органами фонації, причому, *не пасивно*, як в естрадному співі, *а примусово*, як в народному. Тоді всі елементи синтезу вступають в *узгоджений режим роботи*, дозволяючи здійснювати будь-який ступінь прикриття звуку і легко координувати функційні навантаження. Це - особливо важливо, бо без імпедансу на рівні гортані співакові не вдасться розширити репертуарні можливості свого голосу (особливо, в сучасній вокальній літературі, яка наповнена вокальними теситурно-динамічними труднощами, різними звуковими «ефектами»). Безпосередність в співі досягається самовідданою працею, і добрим знанням функцій голосу. На відміну від оперного співу, камерний не вимагає граничної експресії звука – це, швидше, *інтелектуальний*, аніж фізіологічний спів, що вимагає не тільки технічних якостей, а й чисто людських, в т.ч. дотримання правильного життєвого режиму – певної «присвяти» себе служінню Музі. А це вимагає особливої «гнучкості» репертуарної політики співака і уміння пристосовувати своє виконавське мистецтво до потреб глядацької зали та знаходження потрібного контакту з публікою.

Загалом, спів – це безпосереднє спілкування «від серця до серця», тому, інтелект співака завжди відіграватиме чи не найважливішу роль, як основний емоційний регулятор духовної цілісності виконавця. Емоційна сутність людини, за дослідженнями вчених складається з трьох видів мотивацій: *інтуїтивної, інтелектуальної та інстинктивної*.

Інтуїтивний розум людини керує прогнозуванням майбутнього, тобто, виконує «космологічну програму» Всевишнього: гормони, які виробляються залозами внутрішньої секреції організму працюють над життєво важливими функціями, розвиваючи мислення.

Інтелектуальний розум вирішує соціоетичні проблеми і в міру удосконалення людини дбає про її професійне зростання.

Інстинктивний розум, який керує безумовними рефlekсами, збагачує інтелект щораз новими завданнями, чим пришвидшує вирішення назрілих проблем [1,с.90]. Неможливо виховати співака поза його особистісними якостями, без гармонійного поєднання внутрішніх і фізичних можливостей.

Отже, співацьке мистецтво без належних фізіолого-психологічних передумов не приноситиме потрібних результатів ні у виконавській, ні у навчально-педагогічній сфері, що необхідно враховувати і у виборі виду діяльності, і професії. В такому ключі варто вирішувати будь-яку проблему і не тільки вокального навчання. Щодо співацької діяльності, то, очевидно, брак спеціалізованих шкіл естрадного виконавства є результатом того, що якісний спів здебільшого компенсується багатим музичним оформленням, ефектними фонограмами та шоу-ефектами, що, безумовно, не може замінити магію голосу людини і, насамперед, професійне володіння його барвами.

1. Прокопьев В. Как стать певцом и сделать карьеру // В.Прокопьев. – СПб : Русская графика, 2000. – 176 с.
2. Юшманов В.И. Вокальная техника и ее парадоксы // В.И.Юшманов. – СПб : «Деан», 2001. – 128 с.
3. Емельянов В. Развитие голоса: координация и тренинг // В.Емельянов. - СПб : Лань, 1997. – 192 с.
4. Багрунов В. Азбука владения голосом // В.Багрунов. – СПб.: Композитор, 2010. – 220 с.
5. Иванников В.Ф. Методика поточного пения // В.Ф.Иванников. – М., 2005. –16 с.
6. Линклейтер К. Освобождение голоса // К.Линклейтэр. Пер. С англ. Л.Соловьевой. - М. : ГИТИС, 1993. – В 4-х ч. – 117 с.
7. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства // Н.Б.Гонтаренко. - Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. – 156 с.
8. Стасько Г. Психотехніка співу у вокальній педагогіці: монографія // Г.Стасько. - Івано-Франківськ : ПНУ ім. В.Стефаніка, 2011. – 176 с.

Проблема ценностных ориентаций в современной субкультуре принадлежит к наиболее важным для любой художественной среды, в том числе касательно музыкальных традиций, особенно, певческих устремлений молодежи. Индивидуально-психологические аспекты музыкальных вкусов молодого поколения опираются на «модные» тенденции популяризованного тренда эстрадной вокальной музыки, как самого распространенного вида формирования музыкальной культуры. Однако, популярность пения не всегда совпадает с соответствующим уровнем исполнительской техники, что и требует от специалистов поисковой работы над учебно-просветительными широкопрофильными программами названного направления.

Ключевые слова: *молодёжная среда, субкультура, традиция, пение.*

The problem of values in modern subculture belongs to determinative one in any culture and, furthermore, when it is connected with musical traditions and, in particular, with singing preferences of youth. Individual psychological aspects of musical tastes of younger generation are based on modish tendencies of popularized trend of pop vocal music as one of the most widespread ways of musical culture formation. However, popularity of singing doesn't always match the proper level of performance technique that encourages specialists to the search of wide-profiled training and educational programs of the mentioned direction.

Key words: *younger generation, subculture, tradition, singing.*

УДК 78.03

Дмитро Губ'як

СУЧАСНЕ КОБЗАРСТВО ТЕРНОПІЛЬЩИНИ: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

У статті увагу зосереджено на кобзарському мистецтві Тернопільщини в соціокультурному середовищі кінця ХХ – початку ХХІ ст. Розглянуто основні форми побутування, а також новітні тенденції та напрямки розвитку кобзарства Тернопільщини на сучасному етапі. Кобзарські традиції Тернопільщини представлені іменами багатьох видатних митців. Проведено аналіз найбільш важливих конкурсів та фестивалів Тернопільщини, виявлено вплив навчальних та мистецьких закладів, державних установ та Національної спілки кобзарів України на розвиток кобзарського мистецтва. У висновках обґрунтовано твердження, що різнопланове і різножанрове побутування у соціокультурному контексті є питомою ознакою сучасного кобзарства Тернопільщини.

Ключові слова: *бандура, кобзарські традиції, Тернопільщина, конкурси, фестивалі, драматичні постановки театру, мистецькі та навчальні заклади, соціокультурний аспект.*

Сучасне кобзарство Тернопільщини не припиняє свого активного розвитку – воно чутливо реагує на потреби часу та зміни в соціокультурному середовищі. З'являються нові колективи, нові яскраві виконавці, бандурне мистецтво виходить на якісно новий рівень, шукає нові форми втілення – саме тому актуальною сьогодні є проблема дослідження нових тенденцій в кобзарському мистецтві Тернопільщини, як складовій сучасного українського кобзарства загалом.

Кобзарство Тернопільщини досліджували Смоляк О.[6], Дубас О.[4], Губ'як Д.[3], Євгенєва М. та ін., але ґрунтовного та узагальнюючого дослідження соціокультурного аспекту сучасного кобзарського мистецтва на Тернопільщині все ж проведено не було.

Метою статті є розгляд основних форм побутування, а також новітніх тенденцій та напрямків розвитку кобзарства Тернопільщини в соціокультурному середовищі кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Тернопільщина має глибокі кобзарські традиції, що сягають тих далеких і майже забутих часів, коли на кобзи-бандурі грали не сліпці, як сталося пізніше, а зрячі козаки. Свідченням цьому є козацькі могили у Кременці, кам'яні хрести на яких витесані у формі кобзи-бандури. Неможна не згадати і постать великого Кобзаря, Т.Г. Шевченка, який творив тут свої художні та поетичні шедеври.

Щедра Тернопільська земля подарувала українській культурі багатьох митців, пов'язаних із бандурним мистецтвом, серед яких Ярослав Бабуняк, брати Степан та Антон Малюци, Михайло Баран, Андрій Горняткевич, Юрій Олійник, Мирослава Попілевич та багато інших.

Яскравим представником кобзарства Тернопільського краю став Кость Місевич, який довгий час жив і творив на Кременецькій землі та похований на кладовищі неподалік Свято-Миколаївської церкви в с. Попівці (тепер Кременецький район) [2, с. 7]. Виступи К. Місевича (сольні та ансамблеві) користувалися великою популярністю серед населення Тернопільщини, а з хором Д. Котка він гастролював у Варшаві, Вільно та Берліні [5, с. 4].