

УДК 788.8(477.43)(092)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-22>**Валерій ПРИХОДЬКО***аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики, Харківський національний університет мистецтв імені І. Котляревського, майдан Конституції, 11/13. м. Харків, Україна, 61003***ORCID:** 0009-0005-4537-4887

Бібліографічний опис статті: Приходько, В. (2025). Творча діяльність Анатолія Нікіфорука в аспекті теоретичної концепції універсализму творчої особистості. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 171–179, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-22>

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ АНАТОЛІЯ НІКІФОРУКА В АСПЕКТІ ТЕОРЕТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ УНІВЕРСАЛІЗМУ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Стаття присвячена постаті відомого українського музиканта-педагога Анатолія Нікіфорука. Представник когорти баяністів Хмельниччини, носій традиції Львівської баянної школи, він асимілював різні регіональні тенденції, що втілювалось в продуктивну творчу діяльність. Вивчення його професійних здобутків є важливим в контексті дослідження музичних локусів України. **Мета статті** – простежити етапи професійного становлення та грані творчої діяльності А. Нікіфорука. Висвітлити важливі факти життєтворчості митця, зокрема вплив провідних музикантів на формування його професійної майстерності і творчих інтересів. **Методологія дослідження** є комплексною і становить сукупність наукових підходів: біографічний та хронологічний – для дослідження та відтворення фактів життєтворчості; систематизації та узагальнення – для здійснення опрацювання інформації про діяльність музиканта; діяльнісно-структурний – як аналітичний інструментарій теорії універсализму особистості. **Наукова новизна статті** полягає у тому, що вперше в українському музикознавстві творча діяльність А. Нікіфорука постанала об'єктом наукового дослідження. Вперше окреслено творчі і педагогічні здобутки митця в аспекті діялісно-структурної моделі універсальної творчої особистості (О. Коменди). **Висновки.** Багатогранна творча діяльність А. Нікіфорука репрезентує діялісну модель універсальної творчої особистості, оскільки поєднує педагогічний, композиторський, виконавський, методичний компоненти, музично-громадську роботу в організації і проведенні конкурсних заходів. Згідно з концепцією О. Коменди «універсальною творчою особистістю вважається творча особистість, для якої характерно поєднання не менше трьох видів діяльності, серед яких розрізняють провідні та допоміжні» (Коменда, 2020: 381). На різних етапах становлення пріоритетність цих складників змінювалася, модель набувала трансформації за рахунок розширення сфер творчої діяльності, відповідно домінування провідного напрямку мінялося. В період навчання це була виконавська діяльність, сьогодні загальний профіль митця становить педагогічна практика. Це уможливило характеризувати митця як «універсал-педагог».

Ключові слова: Анатолій Нікіфорук, баянне мистецтво, універсальна творча особистість, музичне виконавство, композиторська діяльність, педагогічна практика.

Valerii PRYKHODKO*PhD Candidate at the Department of Interpretation and Analysis of Music, I.P. Kotlyarevsky Kharkiv University of Arts, 11/13 Constitution Square St, Kharkiv, Ukraine, 61003***ORCID:** 0009-0005-4537-4887

To cite this article: Prykhodko, V. (2025). Tvorchia dialnist Anatolia Nikiforuka v aspekti teoretychnoi koncepcii universalizmu tvorchoi osobystosti [Anatoliy Nikiforuk's creative activity in the aspect of the theoretical concept of universalism of the creative personality]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 171–179, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-22>

ANATOLIY NIKIFORUK'S CREATIVE ACTIVITY IN THE ASPECT OF THE THEORETICAL CONCEPT OF UNIVERSALISM OF THE CREATIVE PERSONALITY

The article is devoted to the figure of the famous Ukrainian musician-teacher Anatoliy Nikiforuk. A representative of the cohort of accordion players of Khmelnytskyi region, a bearer of the traditions of the Lviv accordion school, he assimilated various regional trends, which were embodied in productive creative activity. The study of his professional

achievements is important in the context of the study of musical loci of Ukraine. **The purpose of the article** is to trace the stages of professional formation and facets of creative activity of A. Nikiforuk; to highlight important facts of the artist's creative life, in particular the influence of leading musicians on the formation of his professional skills and creative interests. **Methodology** is complex and constitutes a set of scientific approaches: biographical and chronological - for the study and reproduction of the facts of creative life; systematization and generalization - for the processing of information about the musician's activities; activity-structural - as an analytical toolkit of the theory of universalism of personality. **The scientific novelty** of the article lies in the fact that for the first time in Ukrainian musicology, the creative activity of A. Nikiforuk has become the object of scientific research. For the first time, the artist's works and pedagogical achievements are outlined in terms of the activity-structural model of a universal creative personality (O. Komenda). **Conclusions.** The multifaceted creative activity of A. Nikiforuk represents the activity model of a universal creative personality, as it combines pedagogical, compositional, performing, methodological components, musical and public work in organizing and conducting competitive events. According to the concept of O. Komenda, «a universal creative personality is considered to be a creative personality that is characterized by a combination of at least three types of activity, among which leading and auxiliary ones are distinguished» (Komenda, 2020: 381). At different stages of formation, the priority of these components changed, the model underwent transformations due to the expansion of the spheres of creative activity, and accordingly, the dominance of the leading direction changed. During the period of study, this was a performing activity, today the general profile of the artist is pedagogical practice. This makes it possible to characterize the artist as a «universal teacher».

Key words: Anatoliy Nikiforuk, bayan art, universal creative personality, musical performance, composer's activity, pedagogical practice.

Актуальність проблеми. Музичне мистецтво Хмельниччини становить одну з унікальних сторінок національного культурного літопису. Проте його традиції на теперішній час не висвітлені у ґрунтовних наукових працях. Викладена в теоретичних розвідках М. Печенюк, В. Кропивницького, К. Івахової, І. Мариніна діяльність окремих музикантів, зокрема баяністів, хоча і містить цінний фактологічний матеріал та біографічний аналіз, не репрезентує системність поглядів на мистецькі процеси. Водночас це є важливим і актуальним у контексті осягнення своїх духовних витоків і ментального коріння. Можемо констатувати, що життєтворчість видатних музикантів становить винятковий науковий інтерес. Серед сучасних баяністів постать А. Нікіфорука привертає увагу значними творчими та педагогічними здобутками.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Доцільність використання особистісного підходу у вивченні творчості митців доведена у наукових розвідках і ґрунтовних дослідженнях з феноменології особистості провідних українських музикознавців Т. Гусарчук (Гусарчук, 2018), І. Драч (Драч, 2004), І. Коновалової (Коновалова, 2019), К. Палачової (Палачова, 2024), Н. Савицької (Савицька, 2010). О. Щетинського (Щетинський, 2023) та інших. Зокрема у монографії «Музикознавство і методологія гуманітарного знання. Проблема діалога» О. Самойленко зазначає, що людина як автор мистецьких творів є суб'єктом та об'єктом культури. Культура схильна до

«персоніфікованості» явищ, взаємозалежності суб'єктивних та об'єктивних факторів. Вона набуває властивостей, які безпосередньо пов'язані із особистісними характеристиками людини, його перебування в соціумі, факторів історичної цінності від зміни людиною оточення (Самойленко, 2002: 27).

Використання особистісного підходу у дослідженні творчості митця є вельми важливим, оскільки дає змогу виявити риси індивідуальної стилістики, вплив оточуючого середовища на діяльнісні процеси, рефлексію музиканта на життєві події тощо. Результати, отримані в ході дослідження індивідуально-особистісних чинників творчості становлять безпосередню цінність як для осмислення мистецьких процесів, так і особливостей формування музичного середовища регіону, що засвідчує у своїх працях І. Довжинець, зокрема у монографії «Суми. Середовище музичної класики» вона наголошує на провідній ролі видатних творчих особистостей у формуванні музичного середовища міста/регіону. Науковиця вважає, що «як учасники музичного процесу, вони мають визначальний вплив на <...> (його) формування, водночас значною мірою залежать від нього, відбивають його своєрідність у своїй творчості» (Довжинець, 2020: 80).

Мета дослідження – простежити етапи професійного становлення та грані творчої діяльності А. Нікіфорука. Висвітлити важливі факти життєтворчості митця, зокрема вплив провідних музикантів на формування його професійної майстерності і творчих інтересів. Розглянути

основні напрями музичної діяльності баяніста в аспекті діяльнісно-структурної моделі універсальної творчої особистості (О. Коменди).

Виклад основного матеріалу дослідження.

Анатолій Нікіфорук народився 4 травня 1966 року в м. Дунаївці (сьогодні Кам'янець-Подільський район Хмельницької області). Новонародженому лікарі діагностували сліпоту через глаукому, проте батьки не втрачали надії на одужання сина, консультувалися в інституті ім. В. Філатова (Одеса) та клініці ім. Гельмгольца (Москва) і згодом з'ясували, що діагноз не відповідає дійсності, хоча повернути зір хлопцю так і не вдалося.

Не зважаючи на обмежені можливості, майбутній музикант ріс товариською дитиною. Жити пощастило на гамірній вулиці, де мешкало багато сусідів-ровесників. Діти звикли до товариша, який не бачить і ніколи не вдавалися до глузування.

Період навчання і становлення. В шість років Анатолія віддали на навчання в спеціалізовану загальноосвітню школу-інтернат № 5 ім. Я. П. Батюка у м. Києві. Саме тут вперше проявилось його обдарування: захопившись музикою, хлопець виявив у себе абсолютний слух та вправну моторику рук. Користуючись усіма наявними можливостями, він самотійно опановував кілька музичних інструментів. Зокрема вчителька співів, яка проводила заняття під акомпанемент фортепіано, познайомила із будовою клавіатури інструменту та показала найпростіші вправи; в діючому духовому оркестрі Анатолій грав на альту, виконуючи партії на слух; також, разом із своїм товаришем В. Ковальчуком, він приєднався до складу естрадного гурту, де на різних заходах виконував партії ритм-гітари і фортепіано.

При школі діяла музична студія, але потрапити туди на навчання було досить важко через обмежену кількість місць. Проте викладач баяна О. Демченко, вгледівши талант і бажання хлопця займатись музикою, взяв його до свого класу і почав готувати до вступу в музичне училище. Так, волею долі, баян став тим музичним інструментом, з яким Анатолій пов'язав своє життя.

У 16-річному віці А. Нікіфорук вступив до Хмельницького музичного училища ім. В. Заремби, де його наставником став Євген Самійлович Жуков, викладач-методист,

Заслужений працівник культури України. Родом із Донецької області, Є. Жуков закінчив Курське музичне училище-інтернат для людей із дефектами зору і з відкриттям музичного училища в Хмельницькому (1959) був запрошений на роботу викладачем відділу народних інструментів, згодом здобув вищу освіту, заочно навчаючись в Одеській консерваторії (1965–1970, клас В. Власова).

Педагог мав високу репутацію у студентів. Завжди були бажані поспілкуватись із ним додатково і навіть учні інших викладачів звертались до нього за консультаціями. Здібних та перспективних на його думку студентів він активно залучав до концертної діяльності за межами училища. А. Нікіфорук згадує Є. Жукова як вимогливого та скрупульозного музиканта, який навіть найдрібніші музичні нюанси не залишав поза увагою. Вчитель завжди вимагав неухильного дотримання написаного автором тексту, знання всіх музичних термінів, захоплював обізнаність у різних стилізованих напрямках, пропонуючи учням програми від бароко до сучасності. В кантіленних творах особливу увагу приділяв фразуванню, неперервності розгортання тематичного матеріалу, глибині цезур, підготовці переходів між різними тисетурами звучання, особливостям зміни міха, залежно від метро-ритміки.

В училищі почалося становлення А. Нікіфорука-виконавця. Він брав активну участь в концертах класу Є. Жукова, виступав з сольними програмами, зокрема на четвертому курсі зіграв декілька сольних концертів на сценах інших закладів освіти Хмельницького із творами програми випускного іспиту.

Періоду навчання в музичному училищі належать перші композиторські спроби А. Нікіфорука. Пробою пера став «Прелюд» для фортепіано, написаний під впливом творчості композиторів-романтиків. Вибір інструмента безперечно відповідає романтичним традиціям, а також виявляє прихильність автора до фортепіано, що сформувалася ще за роки навчання в музичній студії. Твір зберігся в особистому архіві автора, проте певні його частини згодом були перероблені й увійшли до інших опусів митця.

Етап професійного становлення в музичному училищі став визначальним і в особистому житті А. Нікіфорука. Саме тут він

познайомився із майбутньою дружиною Світланою, яка також навчалася в класі Є. Жукова. На випускному іспиті талановиту студентку помітив голова Державної комісії М. Оберюхтін і запросив до свого класу у Львівську державну консерваторію. За два роки, після успішного закінчення музичного училища, Анатолій також вступив до цього навчального закладу в клас М. Оберюхтіна.

Баянний дует Анатолія та Світлани Нікіфорука як виконавський ансамбль був створений саме під час навчання подружжя в консерваторії. Починаючи з 1986 року дует виступав з концертами у Львові, Тернополі, Хмельницькому, Дрогобичі, Ужгороді, здійснював записи на радіо і телебаченні. Продовжувалася й сольна кар'єра баяніста, він концертував особисто і спільно з С. Кушніруком, зокрема такі заходи у два відділення відбувались у період 1989–1991 років.

На думку А. Нікіфорука, важко переоцінити значення творчої співпраці, якою був по суті процес навчання у М. Оберюхтіна. Це була рефлексія високого рівня, аналітичний підхід до вивчення творів, «розбір під мікроскопом» кожної музичної думки з акцентуванням на інтонаційності й образності. Такий педагогічний стиль був постійною практикою в класі М. Оберюхтіна. На підтвердження цьому, численні статті та довідники подають інформацію, що протягом 1950–1993 років він підготував більш як сто баяністів, які згодом втілювали методичні принципи вчителя у своїй діяльності. Крім лауреатів і дипломантів престижних національних та всесвітніх конкурсів серед вихованців М. Оберюхтіна – видатні диригенти, композитори, науковці.

Незважаючи на фізичну особливість Анатолія, педагог не виділяв його з-поміж своїх студентів, ставив перед ним такі ж цілі, як перед усіма іншими. Попри збільшення навантаження та щорічне ускладнення навчального процесу, Анатолій не відставав в опануванні музичних творів, хоча навіть читка з аркушу нот, написаних шрифтом Брайля, була дуже непростим завданням, тим більше вивчення матеріалу напам'ять в найкоротші терміни, особливо коли йдеться про твори на кшталт Сонати № 3 В. Золотарьова, яку баяніст виконував на випускному курсі, і яка має обсяг понад 50 аркушів.

Згадує А. Нікіфорука також особливо кропітку роботу над перекладеннями фуг із «Добре

темперованого клавіру» Й. С. Баха, які є в творчому доробку М. Оберюхтіна. Для друку, за рішенням видавництва («Музична Україна» та «Радянський композитор»), було обрано 24 із 48 зроблених перекладень, які увійшли в два окремих томи. Під час опрацювання цих творів, викладач наголошував на необхідності диференціювати динаміку між двома клавіатурами баяна в тих місцях де це було потрібно. Виконувались такі прийоми за рахунок різних способів звуковедення водночас на двох клавіатурах баяну (*legato* – *non legato*; *legato* – *staccato*). Також при виконанні теми та протискладення, у разі їх ритмічного співпадіння, М. Оберюхтін рекомендував виконувати паузи у протискладенні, які відсутні в оригіналі. Задум полягав у підкресленні тематичного голосу.

Значну увагу музикант приділяв зміні напрямку руху міха: він особисто фіксував їх в нотах та наполягав на неухильному виконанню його вказівок. Цей досвід педагог «перейняв» у скрипалів, які таким чином позначають свої штрихи в нотах. Така практика була засвоєна М. Оберюхтіним ще з 1950 року, коли заснований ним клас баяна, за відсутності кафедри народних інструментів, був прикріплений до скрипкової кафедри. Тісне спілкування з колегами дало свої плоди: подібно до конкретики руху смичка, він став вимагати від своїх учнів зосередженості на вказівках стосовно руху міха. Крім окремих винятків, кожна нова частина твору мала починатись на розтискання міха, закінчуватись на стискання, – це базова основа. За наявності вступу, коли основна тема починається пізніше, дозволялось грати на стискання, заздалегідь прийнявши правильне положення інструменту, а тема вже виконувалась на розтискання. Певні музичні штрихи, як *sforzando*, *marcato* викладач рекомендував зумисно виконувати на розтискання міха, оскільки музиканту в такому разі «допомагає» сила тяжіння.

Свої роздуми стосовно залежності напрямку руху міха від розміру музичного твору педагог виклав у статті «Синтаксична роль музики в зміні напрямку руху міха», де виявив цю специфіку на прикладі «Пасакалії» Г. Генделя, Прелюдії c-moll Ф. Шопена, Сюїти А. Холмінова та інших творів (Оберюхтін, 1978).

Щодо виконання поліфоній, М. Оберюхтін рекомендував грати початок кожної теми на розтискання міха, обов'язково, відмічаючи для

себе ці моменти в нотах. Навіть слухачу візуально це допомагало краще сприймати музику, особливо під час виконання ансамблевих творів. Працюючи з дуєтом Нікіфорукив, вчитель вимагав буквально дихати разом із інструментом. На його думку, споглядання за рухом міха який музиканти ведуть в різні сторони, псувало загальне враження від твору, наскільки б ретельно він не був відпрацьованим.

Всі поради М. Оберюхтіна пронизані глибокою педагогічною мудрістю стали ключовим підґрунтям, яке не лише спрямувало учня на шлях творчого становлення, але й надихнуло на інтенсивний самостійний розвиток, розкривши його потенціал.

Під час навчання у Львівській консерваторії А. Нікіфорука почав тісне спілкування з професором Київської консерваторії Іваном Яшкевичем¹, зокрема брав у нього консультації з фаху. М. Оберюхтін особисто представив талановитого студента своєму консерваторському товаришу.² Метою цих консультацій була підготовка до подальшого навчання в аспірантурі столичної консерваторії, проте обставини склались інакше. Незважаючи на це, спілкування між музикантами тривало до 2000 року, коли І. Яшкевич пішов з життя.

Про тісні творчі зв'язки І. Яшкевича і А. Нікіфорука, свідчить той факт, що київський професор супроводжував фактично не свого студента, під час поїздки на І Всесоюзний конкурс виконавців із вадами зору (1990). Там де потрібна була підтримка, супровід, координація в акустичних питаннях під час репетицій, Іван Адамович завжди був поряд.

За спогадами А. Нікіфорука, у своєму класі професор багато працював над баянною артикуляцією. Коли помічав що її вибір є інтуїтивним, зупиняв роботу і наполягав на осмисленні своїх дій. Для м'якої, наспівної атаки звуку пропонувалась міхова артикуляція, коли натискання на клавішу передувало розтисканню міха, припинення ведення звуку відбувалося за рахунок завершення руху міха, не відпускаючи клавіш аж до повної його зупинки. Для

творів з активним розвитком або при виконанні штриха *portato* баяніст радив використовувати комбіновану міхо-пальцеву артикуляцію. В роботі над поліфонічними та органними творами застосовувалась пальцева артикуляція (коли на готовому до гри інструменті із натягнутим міхом відбувається натискання акордів).

Постійною практикою був синтаксичний розбір творів: виявлення речень, фраз, мотивів, кульмінацій, взаємозв'язок цих структурних компонентів з динамічним розвитком, адже можливості баяна дозволяють відтворити широкий спектр звукової палітри. Вибір будь-яких виражальних засобів мав відповідати гармонії раціонального та емоційного, згадує настанови викладача А. Нікіфорука.

Зокрема в роботі над «Токатою і фугою d-moll» Й. С. Баха, рацію зосереджувалось на вкрай точному відтворенні тривалостей нот і пауз, увазі до кожної 64-й тривалості, розміщенні акцентів у тріольних групах. Імітування специфічного звучання органу, його акустичних особливостей через контроль продовженого ведення міха також було дуже важливим.

І. Яшкевич був прибічником використання позиційної 5-пальцевої аплікатури. Сам від добре володів фортепіано і вчив застосовувати таку модель постановки руки при грі на баяні. Виконувати деякі його транскрипції 4-пальцевою аплікатурою із великим пальцем за грифом загалом неможливо. Це саме стосується і лівої руки у творах для виборної системи, де іншим способом не вдасться охопити всю фактуру. Викладач наголошував, що з самого початку навчання слід грати таким способом і в жодному разі не планувати перехід з іншого варіанта на 5-пальцеву аплікатуру. Для порівняння, М. Оберюхтін звертав увагу на аплікатуру лише в тому випадку, коли її невдалий підбір шкодив відтворенню музики, тобто не так часто. В класі І. Яшкевича було по іншому: він слідував за детальним її пропрацюванням, вважаючи, що підбір аплікатури для виконання художніх творів має бути максимально зручним, тоді як технічний матеріал має розвивати всі пальці. Для вдосконалення баянної техніки професор давав студентам фортепіанні етюди К. Черні, із дотриманням прописаних пальців на клавіатурах обох мануалів, ліва зрозуміло була виборною. Кілька варіантів виконання гам він пропонував і для готово-виборної системи.

¹ Іван Адамович Яшкевич – відомий український баяніст, педагог, композитор, член Національної всеукраїнської музичної спілки. У Київській державній консерваторії працював з 1950 року. Серед його учнів лауреати всеукраїнських (С. Нешич, С. Марченко) та міжнародних конкурсів (Є. Кураєв, Ю. Михайловський), Заслужений діяч мистецтв України О. Кміть, професор І. Марченко.

² І. Яшкевич і М. Оберюхтін в один час навчалися в Київській консерваторії в класі професора М. Геліса.

Попри чималий досвід, уроки професора Київської консерваторії відкрили для А. Нікіфорука нові грані, здавалося б, такого знаного і вивченого мистецтва. Анатолій Михайлович згадує ці зустрічі з теплом та вдячністю, і відзначає, що вони були надзвичайно пізнавальними, а настанови та поради, отримані в процесі занять, відіграли ключову роль у формуванні його як спеціаліста і митця.

Концертна та композиторська діяльність. Роки професійного зростання А. Нікіфорука позначені значними творчими перемогами: крім вищезгаданого конкурсу для музикантів із вадами зору у Москві, де він отримав звання лауреата III премії, баяніст виступив на V Міжнародному конкурсі музикантів-виконавців з дефектами зору (Маріанські Лазні, Чехословаччина, 1991) та I Міжнародному конкурсі виконавців на народних інструментах (Хмельницький, 1995); став дипломантом IV міжнародного конкурсу баяністів та акордеоністів «Кубок Кривбасу» (IV премія, Кривий Ріг, 2001) і переможцем Всеукраїнського недержавного фестивалю творчості інвалідів «Неспокій серця» (I премія, 2011). З концертними турне музиканта тепло приймали в Івано-Франківську, Тернополі, Хмельницькому та області, де загалом було виконано понад 20 програм.

Практику активного концертування А. Нікіфрук продовжує й сьогодні. Його виконавський репертуар охоплює значну кількість творів композиторів різних жанрів, стилів, епох, зокрема Й. С. Баха, Д. Скарлатті, А. Вівальді, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Н. Паганіні, Дж. Россіні, В. Підгорного, В. Власова, Вл. Золотарьова, В. Грідіна, А. П'яццоллі, М. Різоля тощо. Багато перекладень творів названих авторів зроблено І. Яшкевичем. Баяніст також виконує композиції Є. Жукова («Роздум»; Концертну п'єсу №2 «Прогулянка»; концертну п'єсу №3) і власні авторські опуси. У свій концертний репертуар музикант включає чимало опусів своїх викладачів, адже з великою повагою ставиться до кожного з них та активно популяризує їх творчість та напрацювання.

Окрім сольних концертів, радо перейнявши практику своїх вчителів, він виступає разом із учнями, подібні заходи регулярно відбуваються по школах мистецтв міста Хмельницького та області (Волочиськ, Ярмолинці, Славута, Шепетівка, Полонне).

Високий рівень володіння інструментом, його виражальними засобами підтверджується на кожному концертному виступі музиканта. Особливо проникливо звучать у його виконанні власні композиції, адже кожна інтонація це частинка цілого світу, в якому живе незрячий митець. На питання, що може виникнути в уяві людини, яка позбавлена зору, А. Нікіфрук відповідає порадою, познайомитись із творчістю американської письменниці Гелен Келлер, яка попри те, що була сліпою, глухою та німою змогла здобути науковий ступінь та писати власні книги. Сам музикант може спілкуватись із своєю аудиторією універсальною мовою музики, використовуючи всю палітру її виражальних можливостей. Наприклад, про свою батьківщину він розповідає в «Українській думці», де з перших нот постає жива історія про боротьбу, спротив, безліч героїчних подвигів наших країн. Драматургічна концепція твору нашттовує на думки про те, що історія має властивість повторюватись, і потреба завжди бути напоготові відстоювати свою землю нікуди не зникає.

Подекуди градація динамічних відтінків у виконанні А. Нікіфорука викликає питання. Іноді вони можуть бути форсовані чи навмисно перебільшені. З одного боку це викликано бажанням більш емоційно розкрити зміст виконуваної музики, з іншого – кожний концертний зал вимагає певної «пристосованості» до його акустики, врахування наповнення слухачами тощо. В будь-якому разі такі думки є суб'єктивними враженнями про почутий музичний твір. Проте той факт, що виконавській стилістиці А. Нікіфорука притаманне динамічне різноманіття не викликає сумнівів.

Як композитор, А. Нікіфрук написав низку творів для різних інструментів. Основу його доробку становить музика для баяна («Українська дума», Фуги h-, a-moll, Ноктюрн, «Вічний рух» на тему п'єси О. Коняєва «Алегро», Вальс-імпровізація). В композиторському портфелі митця також «Три інвенції», Дитяча сюїта, «Українська фантазія» для баяна та бандури, «Прелюдія» h-moll і «Токата» для фортепіано, «Народний наспів» і «Тарантела» для домри solo. Крім того автора приваблюють різні ансамблеві поєднання з голосом, в цьому напрямі створено вокальні композиції для сопрано та альту у супроводі фортепіано, обробки українських народних пісень тощо.

Педагогічна діяльність. З 1991 року А. Нікіфрук працює в Хмельницькому державному музичному училищі ім. В. Заремби викладачем по класу баяна, має звання викладач-методист.

У процесі роботи з учнями активно використовуює традиційні методики, які доповнює власними вміннями та досвідом, насамперед мова йде про ідеомоторну підготовку. Дослідженнями науковців встановлено, що коли людина подумки виконує будь-яку дію, у відповідних центрах кори головного мозку виникають нервові збудження, що викликають ледь помітні скорочення певних м'язових груп. Уявне повторення певних прийомів та дій призводить до пошвидшення утвореної системи умовно-рефлекторних навичок. Молодим баяністам таке тренування допомагає краще засвоювати технічний матеріал на етапі, що передуює художньому виконанню та нівелює вплив відволікаючих, в тому числі візуальних факторів, під час концертних виступів.

Також А. Нікіфрук виховує підхід до опрацювання складних місць, шляхом складання учням допоміжних вправ. Багато уваги він приділяє розвитку тактильних (відпрацювання різних варіантів аплікатури), слухових (аналіз виконання розучуваного твору різними музикантами, переймання або ігнорування їх інтерпретаційних версій; детальний розбір музичного синтаксису), кінестетичних (пошук зв'язку музики із рухом, як спосіб розвитку асоціативного мислення, уяви) навичок. Такий комплексний підхід неодноразово підтверджував свою ефективність.

Загалом методи педагогічної роботи А. Нікіфрука виявляють зв'язок з традиціями Львівської баянної школи, зокрема М. Оберюхтіна, творчі настанови у роботі над музичним текстом баяніст засвоїв і переосмислив у власній практиці. Наслідування Львівській баянній школі виявляється також у орієнтації на академічний репертуар (перекладення) з переважанням барокової літератури, активному засвоєнню сучасних оригінальних європейських та національних баянних творів, науковому осмисленню виконавських та педагогічних завдань у формуванні майстерності баяніста тощо (Кундис, 2019). Це дозволяє встановити, що вплив Львівської баянної школи став одним із вирішальних чинників формування А. Нікіфрука як музиканта-баяніста.

Деякі колеги та учні А. Нікіфрука, серед яких диригент Хмельницької обласної філармонії О. Якубов, описують його педагогічний стиль як такий, що поєднує ознаки демократичного та ліберального. З одного боку, це сприймання учнів як рівноправних партнерів, заохочення їх активності та самостійності, комунікації та взаємодії з колегами (демократичний), з іншого – високий рівень чуйності та емоційної підтримки, відсутність тиску на вихованців (ліберальний). Без сумнівів, метою поєднання таких стилів є створити комфортну атмосферу для навчання та знайти індивідуальний підхід до кожного учня. Як педагог, А. Нікіфрук реалізувався більш ніж успішно: понад 20 учнів його класу продовжили навчання у провідних музичних навчальних закладах Львова (Г. Петерчук, О. Якубов, О. Колосовська, М. Горин), Києва (О. Кидрун, О. Крижанівська), Одеси (П. Ткаченко), Донецька (Д. Тукало) та є лауреатами міжнародних та всеукраїнських музичних конкурсів різного рівня («Візерунки Прикарпаття», «Провесінь», «Perpetuum mobile» тощо).

Педагогічні напрацювання А. Нікіфрука активно підтримуються Хмельницьким обласним науково-методичним центром культури і мистецтва. Тут регулярно проходять курси підвищення кваліфікації, зокрема для викладачів відділів, класів баяна, акордеона. На запрошення центру А. Нікіфрук неодноразово брав участь у таких заходах із лекціями та методичними консультаціями на різні теми, зокрема «Звук як основа художнього образу», «Робота з учнем-баяністом над розвитком пам'яті», «Розвиток в учнів навичок імпровізації в процесі навчання в класі баяна, акордеона» та інші. Численні конкурси баяністів, акордеоністів, проведені під егідою центру культури відбулися за участі А. Нікіфрука у складі журі поруч із провідними музикантами області.

2019 року вийшов друком посібник, який містить обробки та перекладення для дуету баяністів-акордеоністів М. Оберюхтіна у виконавській редакції А. та С. Нікіфруків. Прем'єрне виконання обробок відбулося на звітному концерті дуету у консерваторії 1989 року. Як зазначають упорядники, композиції апробовані на різноманітних мистецьких форумах, конкурсних змаганнях в Україні та ближньому зарубіжжі й включаються до концертних і навчальних програм музичних навчальних закладів.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Багатогранна творча діяльність А. Нікіфорука репрезентує діяльнісну модель універсальної творчої особистості, оскільки поєднує педагогічний, композиторський, виконавський, методичний компоненти, музично-громадську роботу в організації і проведенні конкурсних заходів. Згідно з концепцією О. Коменди «універсальною творчою особистістю вважається творча особистість, для якої характерно поєднання не менше трьох видів діяльності, серед яких розрізняють провідні і допоміжні» (Коменда, 2020: 381). На різних етапах становлення пріоритетність цих складників змінювалася, модель набувала трансформацій за рахунок розширення сфер творчої діяльності, відповідно домінування провідного напрямку мінялося. В період навчання це була виконавська діяльність, сьогодні загальний профіль митця становить педагогічна практика.

Це уможливлює характеризувати митця як «універсал-педагог».

Наразі А. Нікіфорук поряд з викладацькою діяльністю веде насичене концертне життя, баянну музику в його виконанні можна почути на різних заходах музичного училища та за межами навчального закладу. Його твори активно виконуються студентською молоддю, учні та випускники плідно займаються музичною діяльністю, реалізуючи себе в мистецтві. Мудрі настанови та поради професіонала знаходять відгук у вдячній музично-педагогічній аудиторії всієї області. Саме тому, структурно-діяльнісна модель музиканта цілком ймовірно не має остаточного вигляду, а його вплив на мистецькі процеси області, на наш погляд, буде тільки зростати.

Музично-теоретичний аналіз композиторської спадщини митця відкриває перспективи подальшого вивчення творчої особистості, тож він є актуальним для наукових розвідок.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гусарчук Т. Феномен творчої індивідуальності композитора в інтонаційній драматургії духовних творів (на матеріалі українського музичного мистецтва) : дис. ... док. мист. : 17.00.03. Київ, 2018. 533 с.
2. Довжинець І. Г. Середовище музичної класики : монографія / І. Г. Довжинець. Суми, 2020. 415 с.
3. Душний А. Львівська школа баянної — акордеонної музики : довідник / Дрогобич, 2010. 216 с.
4. Драч І. Аспекти вияву композиторської індивідуальності у сучасній культурі (на прикладі творчості В. С. Губаренка) : дис. ... док. мистец. : 17.00.03. Суми, 2004. 439 с.
5. Івахова К. Композитори Хмельниччини: «Молодь і ринок». 2015. №7. С. 45–51.
6. Кропивницький В. Музично-пісенна творчість митців Хмельниччини. Хмельницький : «Поділля», 1993. 270 с.
7. Кундис Р. Діяльність Львівської баянної школи в контексті українського народно — інструментального мистецтва : Дис. ... канд. мистец. : 17.00.03. Суми, 2019.
8. Коменда О. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі : Дис. ... док. мистец. : 17.00.03. Київ, 2020. 519 с.
9. Коновалова І. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти : дис. ... док. мистец. : 26.00.01. Харків, 2019. 630 с.
10. Маринін І. Тенденції розвитку акордеонно — баянної виконавства другої половини ХХ — поч. ХІХ ст. (джерелознавчий аспект). «Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку». 2013. №19. С. 208–212.
11. Нікіфорук А. Інтерв'ю від 11.04.2025р. // Особистий архів В. Приходька.
12. Оберюхтін М. «Розчленованість музики та зміна напрямку руху міху»: «Баян і баяністи», 1978. № 4.
13. Палачова К. Виміри композиторської творчості в українській музичній культурі ХХІ століття : Дис. ... док. філософії : Харків, 2024. 192 с.
14. Савицька Н. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : автореф. дис. ... канд. мистец. : 17.00.03. Київ, 2010. 39 с.
15. Самойленко О. Музикознавство і методологія гуманітарного знання. Проблеми діалога: «Астропринт», 2002. 243 с.
16. Творчість композиторів Львівської баянної школи / навчальний посібник. Дрогобич: Просвіт. № 4, 2019.
17. Щетинський О. Типологія композиторської самоактуалізації (з творчої лабораторії Л. Грабовського, В. Балея і В. Бібіка) : Дис. ... док. філософії : Харків, 2023. 218 с.

REFERENCES:

1. Gusarchuk, T. (2018) The phenomenon of the composer's creative individuality in the intonation dramaturgy of spiritual works (based on the material of Ukrainian musical art) : diss ... doctor of art studies : 17.00.03. Kyiv. [in Ukrainian]
2. Dovzhynek, I.(2002) Classical music environment. Trytoria. Sumy. [in Ukrainian]
3. Dushniy, A.(2010) Lviv School of Bayan-Accordion Art. Directory. Drohobych / Drohobych. [in Ukrainian]
4. Drach, I. (2004) Aspects of the expression of composer's individuality in modern culture (on the example of V.S. Gubarenko's work): dissertation ...doctor of arts: 17.00.03. Sumy [in Ukrainian]
5. Ivakhova, K.(2015) The composers of Khmelnytskyi. «Youth and the Market». №7. С.45–51 [in Ukrainian]
6. Kropyvnytslii, V.(1993) Music and song creations of artists from the Khmelnytskyi region. Khmelnytskyi: «Podillia». [in Ukrainian]
7. Kundis, R. (2019) The activities of the Lviv accordion school in the context of Ukrainian folk instrumental art. (Dis. ... PhD). Sumy. [in Ukrainian]
8. Komenda, O.(2020) Universal Creative Personality in Ukrainian Musical Culture. (dissertation ... doctor of art studies). The P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. [in Ukrainian]
9. Konovalova, I. (2019) The phenomenon of the composer in the European musical culture of the 20th century: personal and activity aspects: dissertation ... doctor of arts: 26.00.01. Kharkiv [in Ukrainian]
10. Marynin, I.(2013) Tendencies of development of akordenno-bayan performance in the second half of XXth – beginning of XXIth centuries (resource studying aspect). «Ukrainian culture: past, present, ways of development», №19, С.208–212. [in Ukrainian]
11. Nikiforuk, A. Interview from 11.04.2025p. Personal archive of V. Prikhodko [in Ukrainian]
12. Oberukhtin, M.(1978) «The fragmentation of music and the change in the direction of the bellows' movement»: «Bayan and bayan players», №4 [in Ukrainian]
13. Palachova, K. (2024) Dimensions of composer's creativity in Ukrainian musical culture of the 21st century. (Dissertation ... Doctor of Philosophy). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv. [in Ukrainian]
14. Samoilenko, O.(2002) Musicology and the methodology of humanitarian knowledge. Problems of dialogue: «Astroprint» [in Ukrainian]
15. Savytska, N. (2010) Age-related aspects of composer's creative life: author's abstract of dissertation ... candidate of art history: 17.00.03. Kyiv [in Ukrainian]
16. The work of composers of the Lviv accordion school: a textbook. (2019) Drohobych: Prosvit. №4 [in Ukrainian]
17. Shchetynskyi, O. (2023) Typology of composer self-actualization (from the creative laboratory of L. Grabovsky, V. Baley and V. Bibik). (Dissertation ... Doctor of Philosophy). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv. [in Ukrainian]

Дата першого надходження рукопису до видання: 22.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 21.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025