

**УНІВЕРСАЛІЗМ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО
ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ПЕВНОЇ РИСИ УКРАЇНСЬКОГО МЕНТАЛІТЕТУ**

У статті проаналізовано універсализм творчої діяльності Василя Барвінського в контексті ментально-психологічних українських рис. Розглянуто прояви універсализму композитора як паритетне поєднання «раціо»-«емоціо» в психічному та творчому аспектах; як розмаїття напрямів діяльності; як синтез категорій європейського та національного.

Ключові слова: особистість, ментальність, психологічні риси, музична творчість.

**УНИВЕРСАЛИЗМ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВАСИЛИЯ БАРВИНСКОГО
КАК ОТРАЖЕНИЕ ЧЕРТЫ УКРАИНСКОГО МЕНТАЛИТЕТА**

В статье проанализирован универсализм творческой деятельности Василия Барвинского в контексте ментально-психологических украинских качеств. Рассмотрены проявления универсализма композитора как паритетное единение «рацио»-«эмоцио» в психическом и творческом аспектах; как разнообразие направлений деятельности; как синтез категорий европейского и национального.

Ключевые слова: личность, ментальность, психологические качества, музыкальное творчество.

**UNIVERSALIZM OF CREATIVE ACTIVITIES OF VASYL BARVINSKIY AS
UKRAINIAN MENTALITY'S REFLECTION**

It was analyzed the universalizm of creative activities of Vasyl Barvinsky in the context of mentality-psychological ukrainian features. It has been considered the manifestations of composer's universalism as a parity combination of racio-emocio in psychological and creative aspects; as a diversity of activities; as a synthesis of European and national categories.

Key words: personality, mentalitaty, psychologycal features, music creation.

Співвідношення особистості композитора й музики, яку він творить, виявляється порізному. Трапляється й таке, що за своїм характером чи емоційним наповненням вони протилежні. Проте найчастіше душевні якості митця, його помисли та обставини життя накладають безпосередній відбиток на сутність і спосіб музичного вислову. Василь Барвінський належить до тих представників композиторського світу, в яких уявлення про автора як людину і його творчість, чи ширше – музичну діяльність взагалі, зливаються в єдине ціле. Створення психологічного портрета Барвінського – одне з найважливіших і найцікавіших завдань, що постає перед сучасним українським музикознавством. При цьому ментальний код митця – це не лише суттєва складова його психограми, це також фундаментальна база для формування художнього стилю автора.

З новітніх праць, що торкаються проблематики психічного устрою Барвінського та його ментальних характеристик, на які буде здійснено опору у пропонованій роботі, слід відзначити дослідження Л. Назар [11], Н. Кашкадамової [4], [5], Л. Кияновської [6]. Враховані найважливіші положення етнопсихологічних розвідок Ю. Липи [10], О. Донченка, Ю. Романенка [3], Т. Стефаненко, О. Губка. Головним матеріалом для з'ясування психологічних характеристик митця стали ряд наукових та епістолярних джерел, зокрема праська кореспонденція В. Барвінського, адресована його батькам (1905–1914 років), листи до родини Лисенків (1960–1963 ро-

ків); публіцистичні нариси В. Барвінського, зокрема «Враження з побуту на Україні», та значний пласт мемуарних джерел.

Відтак, мета статті – окреслити прояви універсалізму Василя Барвінського у таких ракурсах: як паритетне поєднання категорій «раціо»-«емоціо» в зовнішньо-поведінковому та творчому аспектах; як розмаїття напрямів його діяльності; як синтез категорій «європейського» та «національного» у життєтворчості Майстра.

Аналізуючи особистісні риси Василя Барвінського, приходимо до висновку, що він мав натуру дуже цілісну, гармонійну, помірковану, несхильну до крайнощів, з абсолютно здоровою стабільною психічною поведінкою. У цій постаті важко знайти риси чи прояви невротичного характеру, які зазвичай шукають у митцях. Послуговуючись працями етнопсихологічного спрямування, можемо констатувати домінування українського ментального психотипу в особистості В. Барвінського, щоправда, з певними «домішками» австро-німецького менталітету на комунікативному рівні. Один з провідних політологів, етнопсихологів Юрій Липа у відомій праці «Призначення України», розшифровуючи ментально-психологічний код українців, зазначає, що українці мають з-поміж своїх сусідів один з найскладніших характерів, великий діапазон відчуттів, які гармонійно між собою поєднуються, але можуть вступати і в конфронтацію. Увесь спектр психічних рис Барвінського, паритетне поєднання категорій «раціо»-«емоціо» як в аспекті зовнішньоповедінковому, так і творчому, цілком резонує з твердженням ученого про інтегрований психічний склад українців. «Навіть пересічний українець дуже часто може оглянути якусь подію чи справи з кількох боків одночасно. Для українця скомплікованість світу є видніша, ніж, скажімо, для його сусідів», – стверджує Ю. Липа [10, с. 161]. Власне у способі думання митця можна констатувати потяг і любов до філософствування, яке разом з оптимістичним скептицизмом породжує «тонкий український гумор». Ю. Липа постулює, що такими людьми (філософами-скептиками) складно керувати. При всій принциповості позицій Барвінського-громадянина, музично-громадського діяча, критика, композитора цілком очевидними є його терпимість, толерантність, пластичність – характеристики, що, на думку вчених О. Донченка та Ю. Романенка, можна вважати архетипами соціального життя українця. Серед інших національно-українських психологічних характеристик (за Д. Чижевським), що віддзеркалюються в поведінці композитора, назвемо такі: глибока релігійність, стремління до духовного життя, повага до старших, жага до знань, працелюбність, прагнення бути незалежним, універсальність, мужність, здоровий оптимізм, гостинність, статичність у сімейних стосунках.

Шукаючи прояви українського менталітету у життєтворчості Барвінського, Лілія Назар знаходить їх передовсім в його універсальності як «генеральній питомій рисі»: «Саме універсалістська тенденція живить творчу особистість В. Барвінського» [11, с. 19]. Таке положення кореспондує з терміном психолога Олександра Лазурського «концентрація особистості», що тлумачиться вченим як «зосередження усіх (чи, у всякому разі, більшості) найважливіших функцій особистості у напрямку певного широкого, різнопланового і захоплюючого роду діяльності» [8, с. 108–109].

Уміння Василя Барвінського знаходити спільну мову з людьми у різних, іноді доволі складних ситуаціях (і завжди в толерантний спосіб), його полум'яний патріотизм, релігійність, вміння прощати, витончений ліризм натури митця – усі ці чесноти в поєднанні з високим професіоналізмом зробили його бажаним, високо затребуваним спеціалістом у різних сферах музичної діяльності. Ніхто з його сучасників з тих чи інших міркувань (включаючи і С. Людкевича), не «втонув» в організаційну і репрезентативну роботу з таким самовідданням і самопожертвою, як Барвінський. «Здавалося, ніби він відчував, що його місією є репрезентувати українську музику ... не тільки перед чужими, але, в першу чергу, внутрі, серед української спільноти: в Музичному інституті ім. М. Лисенка, у концертній залі, доповідях, у пресі, на різного роду засіданнях, авдієнціях, прийняттях і приватних розмовах» [7, с. 187]. Його вроджена культура, відповідальність і доброзичливість ідеально надавались до того, щоб «зв'язати кінці» усього музичного галицького життя «з його часто чималими дилетантськими амбіціями і філістерством. ... Він був непримиренний ворог дилетантизму і вмів боротися з ним із гідним подиву тактом» [7, с. 187]. Така висока затребуваність не раз виривала митця з композиторської царини. Звідси порівняно невеликий творчий спадок Майстра. Інтерпретуючи теорію парціальних співвідношень Марії Блінової, що досліджує проблему типологічних суміщень при різних

видах мистецької, зокрема музичної, діяльності, можемо припустити, що саме через різні напрями роботи Барвінський розкрив багатство своїх психологічних граней. Так, у музичній та поетичній творчості вилася його тонка мрійлива натура, що й спричинило до домінування камерності та «барвінкового» стилю Майстра; в педагогічній, музично-громадській, адміністративній діяльності – його діловитість, прагматизм та комунікативний дар; в публіцистиці та критиці – і те, і інше: рефлексії ліричного характеру тут органічно вплітаються в канву тверезого аналітичного мислення Барвінського-вченого.

Викладання гри на фортепіано – це справа, яку В. Барвінський виконував протягом усього життя: і в молоді роки в Празі, і пізніше у Львові. В нього вчилися десятки галицьких музикантів. І хоч Барвінський мав безліч справ і обов'язків як директор Вищого музичного інституту, однак він завжди з сумлінням ставився до уроків фортепіано. Саме педагогічна робота стала єдиною можливою в 50-х роках після повернення із заслання. Щоправда, тепер він міг учити лише приватно, але ні зацікавленість справою, ні доброзичливість і увага до учнів від того не зменшилися. З цього останнього періоду роботи збереглися п'ять зошитів із записами зауважень і рекомендацій, які В. Барвінський зробив власноручно на уроках у період 1958–1963 років, а також ноти з виконавськими позначеннями професора. Ці матеріали є не лише цінним джерелом для висновків про погляди педагога, вони також слугують важливим носієм психологічної інформації. Не випадково Н. Кашкадамова, досліджуючи педагогічний аспект діяльності Майстра, свої узагальнення починає саме з особистісних характеристик: «говорячи про Барвінського як учителя музики, найперше треба підкреслити виховний зміст його уроків. Сама особистість професора, його ставлення до людей і, зокрема, до учнів були високоетичним взірцем для кожного... Він тверезо оцінював вагомість своїх заслуг, ніколи не втрачав почуття власної гідності, а водночас завжди залишався дуже скромною людиною. Був скромний і як педагог: постійно вдосконалювався, сприймав нове, успіхи учнів ніколи не розцінював як власне досягнення чи перевагу своєї методи. Важливе також ставлення В. Барвінського до музики, про яке він не раз говорив просто і без патетики: глибоко любив музику, бачив у ній зміст свого життя, віддавав служінню їй усі сили» [5, с. 80]. Марина Крих-Угляр характеризує лекції професора як дуже творчі та високоінтелектуальні. При тому «Учитель був завжди спокійним, малослівним, швидше споглядальним, але не назвала би його інтравертом» (бесіда з автором).

Н. Кашкадамова відзначає послідовність і скрупульозність записів Барвінського, іноді лаконічних, іноді більш розгорнутих. Систематичне проведення тривалих уроків (незалежно від самопочуття), активна зацікавленість музичними успіхами і долею учнів, довірливе терпляче ставлення до вихованців (рекомендації повторюються без роздратування), вміння знайти індивідуальний підхід, добрі слова для підтримки і віри учня в себе – це і є основні гуманні засади педагогіки Василя Олександровича. Про проникливість Барвінського-психолога свідчать такі слова: «З того, як піаніст грає, я можу визначити, що він за людина» [5, с. 82]. Сформувавшись в руслі чеської піаністичної і композиторської школи, В. Барвінський все ж виявляється більш гнучким і різнобічним у перевтіленні їх засад. Скрупульозністю відзначаються ноти з виконавськими позначеннями В. Барвінського (зокрема, Партита Й. С. Баха В-dur): ретельно дрібними позначеннями виписана аплікатура, фразування, динамічні і темпові особливості, окремо розшифровані мелізми (зроблено це в дуже акуратний спосіб, під лінійку). За спогадами Л. Стефанівської-Алискевич, вивчаючи твори з учнем, професор любив ставити дату початку й закінчення (вивчення) твору та ініціали імені учня.

Барвінський багато працював над собою як виконавець. Для кращої ілюстрації своєї думки про певний твір чи окрему іншу проблему, Маестро сідав за інструмент і грав. «Удар, чи точніше – дотик його рук, давав виразистий, але м'який звук, який приємно було слухати», – пише про виконавську манеру композитора В. Витвицький [1, с. 162]. С. Людкевич, характеризуючи натуру Барвінського як наскрізь творчу, зазначає, що це мало своє вираження також і в його концертних виступах: для Барвінського-піаніста характерна не бравада технікою, а «м'якість удару та велика інтелігенція»; за фортепіано він «не так продукує, як творить» [13, с. 50]. Іноді митець імпровізував на фортепіано. В одному з мордовських листів читаємо про вечір 100-річчя смерті Глінки і перший публічний досвід імпровізації на тему пісні Глінки «Гуде вітер вельми в полі», що мав значний успіх [9, с. 220–221].

«Музичний критик В. Барвінський був справедливий, об'єктивний і непідкупний. Своїми рецензіями він виховував публіку так, щоб піднести її смак до вищого рівня», – стверджує Д. Гординська-Каранович [2, с. 174]. Найважливішою підставою виконання музики Барвінський вважав її переживання, і чим воно глибше і детальніше, тим краще. Це підхід, притаманний кордоцентричній натурі українця та близький до романтичних ідеалів. «Музиканта завжди приваблювала гармонійність виконання як синонім краси і досконалості, перебільшення ж, крайнощі, агресивність були йому чужі і неприйнятні. В оцінках Барвінського обов'язково зустрічаємо поняття шляхетності. Це неодмінна умова високого мистецтва» [5, с. 124]. «Втерте» визначення «піаніст-віртуоз» для Барвінського вже знецінюється, натомість поняття «піаніст-музикант» ставиться Майстром значно вище. Він висловлювався обережно, щоб не вразити критикованих, але й не приховував своїх критичних зауважень, доброзичливо вказуючи вірний мистецький напрям. Стиль висловлювання завжди доступний, «він не вдається у складні наукові виклади, а вирішує ці питання ніби ненароком» [5, с. 128]. Аналізуючи концертні програми, Барвінський часто вдається до лаконічних образних стильових характеристик: «музика Баха асоціюється з могутньою різьбою у мармурі, для Бетховена притаманна мужність і енергія, мініатюри Рамо подібні до тонко шліфованої клавесинної мозаїки, а Шопена характеризує як аристократичний маестат» [5, с. 125]. В рецензіях Барвінський привертає увагу до видимого боку концерту як важливого аспекту сприймання, до зовнішності, постави, міміки виконавця. Такі рядки, повні зачарування, читаємо в репортажах про виступи Л. Колесси, Б. Бартока. «Це треба було чути і бачити!», – пише митець, двічі повторюючи цю репліку в захопленні від природності безпосереднього контактування Бартока з публікою.

Серед багатющого матеріалу, що його залишив Майстер в критичному амплуа, особливо варті уваги рецензії на найвидатніших українських піаністок – Любку Колессу та Галю Левицьку, до аналізу яких звертається Н. Кашкадамова у специфічному порівняльному ракурсі. Вкотре в Барвінського спостерігаємо паритет, діалектику об'єктивності та особистих смаків. Резюмуючи роботи критика, Н. Кашкадамова констатує: смакам Барвінського «ідеально відповідали гармонійно-красиві трактування Любки Колесси: тип – емоційний, стиль сецесійний; і менш близькими виявилися полемічно-загострені інтерпретації Галі Левицької: тип – інтелектуальний, стиль – більше об'єктивно-конструктивний. Барвінський, проте, вмів цінувати індивідуальність і керувався у музичних оцінках не власним смаком» [5, с. 128].

Глибокого значення для нас набуває також проблема інтерпретації, що її торкається Барвінський-критик, адже вона є специфічною характеристикою його постромантичного світогляду. Яким же має бути, на думку Майстра, виконання – об'єктивним чи пережитим? Чи хоче показати виконавець твір, чи себе у цьому творі? Барвінський затруднявся з розмежуванням цих двох субстанцій і намагався погодити обидві важливі для нього характеристики. Висловлювання, що їх зустрічаємо, зокрема «ідеальний медіум» (про Л. Колессу), «піаніст повинен забути про своє зовнішнє «я», «піаністка не висуває у виступах своєї особи на перший план» (про Г. Левицьку), сказані у позитивному схвальному тоні, свідчать про увагу до об'єктивної сутності інтерпретації твору. Та водночас, дискутуючи з Левицькою з тих чи інших інтерпретаційних питань, Барвінський щораз більше схиляється до визнання за виконавицею повного права на власне, неповторне трактування музики, яке повинно бути переконливим. У деяких працях знаходимо хвилюючі відгуки про твори, що вразили композитора. Такі полум'яні зізнання є підтвердженням високої інтенсивності його внутрішнього емоційного сприйняття при зовнішній стриманості.

Цінним носієм інформації є критичні праці Барвінського та Людкевича («двох наших славетних музик-сеньйорів», як називає митців з піїтетом та водночас з гумором Василь Витвицький), у яких зустрічаємо взаємооцінку обох митців – ще одне додаткове джерело для з'ясування психологічних штрихів Барвінського і як автора музикознавчих праць про Людкевича (для нас важливим є питання мистецьких смаків Барвінського та вміння характеризувати інших), і, звісно, як об'єкт таких же оцінок з боку С. Людкевича. С. Людкевич очима Барвінського постає як «енергійна особистість, що відзначається великою силою волі. Це найбільший талант з-поміж усіх попередніх галицьких композиторів. (...) «Кавказ» – найвагомніше композиторське досягнення Людкевича, (...) і є «конгеніальним втіленням Шевченка». Особливо вдалою є третя частина кантати. Про одну з кульмінацій у цій частині – на слова «Не ріки – море

розлилось» – В. Барвінський висловлюється з цілковитою емоційною безпосередністю: «Кожного разу, коли слухаш це місце...сльози зворушення тиснуться до очей, і якась несамовита дрож проймає все тіло [13, с. 50].

Універсальність як риса українського менталітету постає у Барвінського також як взаємодоповнення двох категорій – європейське та національне. Монізм української ментальності, з одного боку, а з іншого – її відкритість – сповна розкриваються як в біографії Барвінського, так і в його власних філософсько-естетичних позиціях. «Барвінському вдалося, мабуть, осягнути «золоту середину» в розумінні етногенетичного первня, не вириваючись ні в ряди шовіністів, а ні в ... табір москвофілів, євро- чи навіть слов'янофобів» [11, с. 29]. Походячи із старого аристократичного роду (батько Олександр Барвінський відомий український педагог, політик і суспільний діяч, 1917 р. призначений членом австрійської палати панів, матір – Євгенія Любович – велика аматорка співу та хорової справи в Галичині), Барвінський з дитинства був пов'язаний не тільки з українською, але й із загальноєвропейською культурою. Дружина композитора, Наталія Пуллой, була по матері німкенєю. Тесть Барвінського, знаменитий фізик, Іван Пуллой, що жив з сім'єю у Відні та Празі, окрім відкриттів у сфері фізики, став відомим сподвижником української культури. Разом з П. Кулішем та І. Нечусем-Левіцьким Іван Пуллой зробив перший переклад українською мовою Старого та Нового Заповіту, публікував статті в підтримку української мови. Таке інтернаціональне родинне середовище та водночас патріотичні настрої, що у ньому панували, не могли не відбитись на світогляді Василя Барвінського. Навчання композитора у Празі, що була на початку ХХ ст. космополітичним містом, у В. Курца та В. Новака, особисте знайомство з Емілем Жаком-Далькросом, А. Шенбергом, Б. Бартоком (під час візиту Бартока до Львова) стало безумовно тим європейським лоном, з якого вийде митець-Барвінський. Його композиторські симпатії торкнулись знов-таки насамперед європейської музичної культури: Р. Вагнера (улюбленого композитора Барвінського, за словами С. Павлишин), Г. Форе, М. Равеля та Б. Бартока. Барвінський не дуже любив Ф. Ліста, закидаючи йому «деяку бомбастичність та театральну позу», музику Ф. Шопена шанував значно більше за її змістовність та безмежну пристрасність, але дорікав деяким піаністам, навіть Любці Колесі, за надуживання у концертних програмах творами цього композитора. Митець дуже симпатизував Р. Шуману, що «так багатий і контрастний у своїй чисто символічній виразовості» [5, с. 125]. Формуючи музично-суспільне життя Галичини, Майстер, звичайно, мав тісні творчі контакти з багатьма музикантами Європи. Коли до Львова з творчим візитом прибув славетний Бела Барток, саме Барвінському випала честь найбільше уваги присвятити угорському Маестро. Як зазначає Витвицький, «Барвінський, порівнюючи з Людкевичем, дошкульніше відчував обмеженість і замкнутість музичних можливостей у Галичині. Це не тільки зрозуміла ввічливість – це й убоління за стан рідної культури, це й, крім того, ще також причина, що з «великої тодішньої музичної чвірки (Барток, Гіндеміт, Стравинський, Шенберг) – перший був Барвінському найближчий своїм музичним світоглядом і насамперед своїм розумінням ролі народної музики в композиторській творчості. Цикли обробок народних пісень Бартока належали до улюблених творів Барвінського» [1, с. 136].

Водночас власне «на прикладі Барвінського якнайкраще уяскравлюється персона українця, спочатку як працюючого талановитого учня, згодом же як великого вчителя, не трапляючи ніколи почуття національної гідності, при відсутності меншовартості, але й з реальним, критичним поглядом на нелегкий стан речей національних, він як людина, і як мистець уособив собою кращі риси своєї нації», – констатує Лілія Назар [11, с. 28]. Очима С. Людкевича В. Барвінський – «талант з Божої ласки, причому талант виразно українського характеру» [13, с. 49]. Від першого свого твору («Прелюди» 1908 р.) митець утотожнив себе з українською музичною культурою та її представниками – «його ідентичність стала їхньою ідентичністю. Світогляд Барвінського, як мистця, свідомого своєї суспільної місії, переважає, чи краще, стоплюється з його естетично-філософською настановою у протиставленні до настанови тих композиторів, які, зірвавши з традицією, ніби втрачають свою тотожність» [7, с. 186]. Такі позиції Барвінського мали велетенський вплив на галицьких композиторів, особливо ж так звану «празьку школу», духовним провідником якої буде Барвінський (Н. Нижанківський, З. Лисько, С. Туркевич-Лукіянович, Р. Сімович, М. Колесса). Тут варто згадати також про близькі контакти композитора з провідниками національної ідеї: Богданом та Левком Лепкими, Романом Куп-

чинським, Михайлом Гайворонським і Тарасом Шухевичем (двоюрідним братом композитора), а особливо – з митрополитом Андреем Шептицьким. Інтенсивне відчуття себе українцем проявлялося у Барвінського навіть у зовнішньовізуальних формах – ще в юнацький період у Празі композитор не раз виступав у вишитій сорочці, що дуже імпонувало чехам, які самі нелегко здобували національну ідентичність.

Таким чином, універсалістська тенденція як засаднича риса української ментальності простежується в Барвінського на різних рівнях: як розмаїття напрямів його діяльності, як взаємодоповнення категорій європейського та національного, що проглядається в біографічних подробицях, тісних творчих контактах митця з європейською музичною елітою та остаточно кристалізується в філософсько-естетичних позиціях та творчих пріоритетах Майстра. Напрочуд органічне поєднання різних положень, природне уміння композитора скомплікувати різне можемо відстежити також на рівні виконавсько-інтерпретаційних тлумачень, критичного методу та педагогічних принципів Василя Барвінського.

ЛІТЕРАТУРА

1. Витвицький В. Василь Барвінський у моїх спогадах / Василь Витвицький // Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах ; [редактор-упорядник В. Грабовський]. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – С. 129–165.
2. Гординська-Каранович Д. Василь Барвінський / Дарія Гординська-Каранович // Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах ; [редактор-упорядник В. Грабовський]. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – С. 174–176.
3. Донченко О. Архетипи соціального життя і політика (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення): Монографія / О. Донченко, Ю. Романенко. – К. : Либідь, 2001. – 334 с.
4. Кашкадамова Н. Василь Барвінський про фортепіанне виконавство / Наталія Кашкадамова // Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури: статті та матеріали ; [ред.-упор. О. Смоляк]. – Тернопіль: Астон, 2003. – С. 118–130.
5. Кашкадамова Н. Фортеп'янке мистецтво у Львові: Статті. Рецензії. Матеріали / Наталія Кашкадамова. – Тернопіль: СМП «Астон», 2001. – 400 с.
6. Кияновська Л. Вплив празького середовища на становлення творчої особистості В. Барвінського і М. Колесси / Любов Кияновська // Musica Galiciana. – Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2005. – Т. IX. – S. 113–125.
7. Ковалів І. Василь Барвінський. Нарис життя і творчості / Іван Ковалів // Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах ; [редактор-упорядник В. Грабовський]. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – С. 185–191.
8. Лазурский А. Ф. Классификация личностей / А. Ф. Лазурский // Психологическая типология: хрестоматия ; [сост. К. В. Сельченко]. – Минск : Харвест ; Москва : Аст, 2002. – С. 98–127.
9. Лесик Д. Листи Василя Барвінського з Мордовії / Дарія Лесик // Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах ; [редактор-упорядник В. Грабовський]. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – С. 216–224.
10. Липа Ю. Призначення України / Юрій Липа. – Львів, 1992. – 272 с.
11. Назар Л. Спостереження над стилем В. Барвінського. Первні творчої особистості як культурологічного феномену: аутентичний червень / Лілія Назар // Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах ; [редактор-упорядник В. Грабовський]. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – С. 16–46.
12. Савицька Н. Хронос композиторської життєтворчості: Монографія / Наталія Савицька. – Львів : Сполом, 2008. – 320 с.
13. Якуб'як Я. Василь Барвінський та Станіслав Людкевич / Ярема Якуб'як // Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах ; [редактор-упорядник В. Грабовський]. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – С. 46–56.