

УДК 78.01:786.2(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2026-2-3>**Інна ДОВЖИНЕЦЬ**

доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри загального та спеціалізованого фортепіано, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, пл. Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0000-0002-9663-2576

Бібліографічний опис статті: Довжинець, І. (2026). «Повітряна перспектива» у фортепіанних прелюдях Василя Барвінського. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 18–24, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2026-2-3>

«ПОВІТРЯНА ПЕРСПЕКТИВА» У ФОРТЕПІАННИХ ПРЕЛЮДІЯХ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

Пропонується аналіз циклу «П'ять прелюдій для фортепіано» В. Барвінського в аспекті виявлення імпресіоністичної стилістики у втіленні художньої образності.

Мета статті – виявити засоби фортепіанного письма в Прелюдях В. Барвінського, що зумовлюють художній ефект повітряно-просторової перспективи.

Методологія дослідження є комплексною і поєднує метод аналізу та синтезу, що дозволяє розглянути окремі мініатюри циклу в їх унікальності й виявити спільно стилістичні риси; компаративного аналізу – спрямований на виявлення закономірностей і взаємозв'язків у контексті образної семантики циклу; музично-теоретичного аналізу – дозволяє розкрити художній зміст через усвідомлення застосованих композитором засобів виразності і структурних компонентів твору; систематизації та узагальнення – орієнтований на впорядкування тексту у логічну систему й досягнення послідовних і переконливих висновків.

Наукова новизна. В статті вперше досліджено «П'ять прелюдій для фортепіано» В. Барвінського в аспекті імпресіоністичної стилістики письма, зокрема відтворення ефектів «повітряної перспективи».

У **висновках** зазначено, що в мініатюрах № 1 (e-moll) і № 2 (Fis-dur) з циклу «П'ять прелюдій для фортепіано» композитор застосував комплекс прийомів імпресіоністичного письма, спрямованих на відтворення ефекту «повітряного простору», зокрема: розлоге регістрове розташування акордів, з октавним подвоєнням мелодичного голосу; повільний рух паралельними акордовими комплексами; одночасне використання крайніх регістрів без залучення середнього діапазону фортепіано і навпаки, звукове ущільнення середнього тембрового прошарку у поєднанні з прозорістю (фоновістю) верхнього і басового голосів; поєднання контрастних за фактурою і ритмом звукових площин, що рухаються паралельно; октавне перегукування у полярних звуковисотних діапазонах; невиразність мелодичної лінії, перетворення її на фігураційну, секвентну побудову; застосування гранично тихої звучності, з поступовим її згасанням; штрихова опозиційність паралельних звукових ліній; використання тенуто-стакатного штриха у сполученні з достатньо цілною педалізацією.

Ключові слова: українська фортепіанна музика, Прелюдії В. Барвінського, засоби композиторського письма, імпресіоністичні звукові ефекти «повітряної перспективи».

Inna DOVZHYNETS

Doctor of Arts, professor, professor of a Department of General and Specialized Piano, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Constitution Square, 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61000

ORCID: 0000-0002-9663-2576

To cite this article: Dovzhynets, I. (2026). “Povitriana perspektyva” u fortepiannykh preliudiiakh Vasylia Barvinskoho [“Air perspective” in Vasyl Barvinsky’s piano preludes]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 18–24, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2026-2-3>

“AIR PERSPECTIVE” IN VASYL BARVINSKY’S PIANO PRELUDES

Analysis of a cycle “Five preludes for piano” by V. Barvinsky in the aspect of revealing impressionistic stylistics while implementation of artistic figurativeness is proposed.

The objective of the article – to reveal means of piano composing in V. Barvinsky’s preludes, which influence artistic effect of air-space perspective.

Methodology of the investigation is complex; here such methods are combined: analysis and synthesis – help to examine certain minitures of the cycle with their uniqueness and to find common stylistic features; comparative analysis – aimed to reveal regularities and ties within figurative semantics of the cycle; musical-theoretical analysis – helps to enlighten artistic core through the composer's awareness of applied expressive means and structural components of a composition; systematization and generalization – oriented to organize a text into logic system and to get consequent and convincing conclusions.

Scientific novelty lies in first examining V. Barvinsky's "Five preludes for piano" through an impressionistic lens, in particular, representation of "air perspective" effects.

In *conclusion* it is noted, that minitures № 1 (e-moll) and № 2 (Fis-dur) from the cycle "Five preludes for piano" show composer's usage of a row of impressionistic writing means aimed to represent air space effect, in particular: sprawling chord placements with octave-doubled melodic part; slow parallel chord shifts; mixing outer registers while skipping the middle one of the piano – or vice versa, thickening the mid-layer combined with transparency (phoning) of high and bass parts; combination of sound flatnesses, contrasting in texture and rhythm and which are parallel; octave echoes across polar sound ranges; unexpressive melody changing into figurative and sequential pattern; keeping to extremely quiet sounds, that gradually fade away; opposing strokes on parallel sound lines; staccato-tenuendo strokes paired with heavy pedaling.

Key words: Ukrainian piano music, Barvinsky's Preludes, composing techniques, impressionistic sound effects of "air perspective".

Актуальність проблеми. Творчість українського композитора, педагога, піаніста, музикознавця, відомого громадського діяча Василя Барвінського (1888–1963) сьогодні активно досліджується музикознавцями. Трагічна доля митця, визнаного тоталітарною владою «ворогом народу» і засланоного у табори на десять років (1948–1958), та його численний музичний доробок увійшли до кола вітчизняних наукових розвідок лише наприкінці ХХ століття. Хоча його було реабілітовано ще у 1964 (по смертю) і тоді С. Людкевич писав, що музична спадщина В. Барвінського заслуговує на значну увагу, оскільки вона є доволі невідомою не з причин «малої вартості» його опусів, а через їх відсутність у виконавському репертуарі: «Надруковані раніше твори композитора <...> залишалися в дуже обмеженій кількості примірників, велика ж частина навіть дуже вартісних опусів заподіялася через несприятливі життєві обставини¹ <...>. Назріла вже пора, щоб цінний культурно-музичний здобуток В. О. Барвінського зберегти для нашої музичної культури, щоб його по зможі відшукати, впорядкувати та оцінити його значення у розвитку української культури» (Павлишин, 1990, с. 6). Проте справжнє повернення творчого надбання композитора відбулося вже на початку 2000-х. У навчальній та виконавській практиці сьогодення музика В. Барвінського відновлюється у вигляді нотних перевидань, концертів з творів автора, наукових конференцій, конкурсів присвячених його імені тощо. Питому вагу композиторського доробку митця становить

фортепіанна музика, яка активно залучається до сучасного піаністичного репертуару, зокрема Прелюдії для фортепіано (1908), що стали одним з перших зразків цього жанру в українській музиці. Це зумовлює наукову необхідність дослідити цикл «П'ять прелюдій для фортепіано» В. Барвінського в аспекті образності й композиторських засобів її втілення, зокрема особливих прийомів письма, що створюють ефекти повітряного середовища.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фортепіанна музика В. Барвінського постала предметом дослідження низки наукових розвідок. Музикознавці акцентували увагу на стильових вимірах творчості митця (Назар, 2007), зокрема елементах романтичної естетики (Бринич, 2020), імпресіоністичних рисах (Горбач, Райчук, 2005; Бедний, 2024), живописно-колеристичних засобах письма (Посікіра-Омельчук, 2019). Педагогічний потенціал фортепіанних творів В. Барвінського осмислювався з позицій опанування їх в освітньому процесі початківців і здобувачів вищої музичної освіти (Прокопчук, Яковенко, 2024), зокрема у підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва (Яковенко, 2023), а також в аспекті виховання музичного смаку піаністів (Тарчинська, 2023). Активне залучення музики митця до сучасного виконавського репертуару зумовило інтерпретаційний ракурс досліджень. Увагу науковців привернули «Варіації-мініатюри на тему української народної пісні» для фортепіано (Німілович, 2022), компакт-диск із творами В. Барвінського, записаний молодого піаністкою В. Петриченко (Голинська, 2018), а також Прелюдії у виконавській версії М. Крушельницької, що постали репрезентантом самотньої манери гри піаністки (Горецька, Кривицька, Цейко, 2025).

¹ Перебуваючи ув'язненим за сфабрикованими статтями, В. Барвінський був змушений підписати вирок своїм творам, дозволивши знищити всі рукописи. Після повернення із заслання він писав: «Я композитор без нот» (Грабовський, 1998, с. 54). Згодом автор по пам'яті відновлював свої опуси.

Мета дослідження – виявити засоби фортепіанного письма в Прелюдиях В. Барвінського, що зумовлюють художній ефект повітряно-просторової перспективи.

Виклад основного матеріалу. Одним з головних напрямів композиторської діяльності В. Барвінського була фортепіанна творчість. Як писав С. Людкевич, «більшість творів Барвінського пов'язана з найулюбленішим його інструментом фортепіаном <...>. Це один із тих новітніх композиторів, яких у нас так мало, бо він <...> правдивий, непідроблений талант з Божої ласки» (Людкевич, 1938). В. Грабовський відзначав: «Вихованець європейської композиторської школи», він «вдихнув життя у ті види музики, що ще не мали своєї сталої традиції в Україні <...>. Маючи за взірця з одного боку видатного М. Лисенка, а з іншого – численних представників європейської музики, передовсім Вітезслава Новака, Барвінський створив низку творів для фортепіано» (Грабовський, 1998, с. 53), серед яких концерт, соната, три сюїтні цикли, збірки мініатюр, прелюдії.

Вісім фортепіанних прелюдій (1908) стали першою пробою пера майбутнього майстра. Створені як завдання по композиції, вони відразу піднесли двадцятирічного юнака до рангу «найталановитіших українських композиторів» (Павлишин, 1990, с. 8). З восьми мініатюр було видано лише п'ять (Лейпциг, 1918)². Дві з них автор виконав в імпрезі 1910 року, про що у провідному українському щоденнику Львова «Діло» С. Людкевич писав: «На концерті “Львівського Бояна” <...> виступив молодий піаніст і композитор В. Барвінський, виконуючи дві власні фортепіанові прелюдії» (Людкевич, 1938). Відчувачи в молодім композиторі потужний талант, видатний критик вболівав лише за одне: «щоб Барвінський у своїх майбутніх творах зберіг наш національний вираз і напрям української музики» (Людкевич, 1938). Весь цикл вперше прозвучав у Львові в інтерпретації славетної української піаністки Любки Колесси (1927), а десять років по тому вона представила п'єси В. Барвінського в ефірі лондонського телебачення.

В монографії, присвяченій творчості митця, С. Павлишин підкреслює, що у фортепіанній музиці з особливою силою виявилася найважливіша риса творчої індивідуальності

В. Барвінського – опора на український музичний фольклор, разом з тим ранні «Прелюдії» вражають імпресіоністичним колоритом, серед п'єс циклу три позначені впливом цього художнього напрямку (Павлишин, 1990, с. 16, 18). Суголосну думку висловлює й О. Кушнірук, яка стверджує: «Культ замилювання ніжними прозорими барвами, культ насолоди від спостереження за грою світла і тіні, культ мінливих напівнастроїв, відкритий Дебюссі, полонив <...> творчу уяву й українських композиторів» (Кушнірук, 1998, с. 32) Серед перших проявів імпресіонізму в українській музиці – Прелюдії В. Барвінського. «Василь Барвінський – імпресіоніст» – стверджує У. Косменко. Саме в цій стилістиці знайшла вираження його «така ніжна, витончена, високошляхетна душа» (Моргун, 2023). У прелюдиях «кристалізуються характерні індивідуальні риси почерку композитора: комплекс елементів, що складають єдине ціле, охоплює пізньоромантичні стильові риси, притаманну імпресіонізму колористичність та український тип мелодики і спосіб розвитку, витончене використання гармонічної мінливості, як засобу розвитку» (Калашникова, 2020, с. 12). Проте варто наголосити, що зазначений фортепіанний цикл випередив появу Прелюдій Клода Французького (1910, 1913) і не наслідує напрямку дебюссістські прийоми втілення плернерного простору. Водночас дух цієї стилістики, який витав в культурному просторі Європи початку ХХ століття, в творчості українських митців природно поєднався з фольклорними мотивами, пісенним началом, національними жанровими моделями. Зокрема А. Бедний зазначає, що «в українській музиці імпресіонізм не сформувався як окрема течія, проте певні імпресіоністичні тенденції все ж можна простежити» (Бедний, 2024, с. 365). Дослідники відзначають, що «найбільш імпресіоністичними серед фортепіанних творів В. Барвінського є <...> “П'ять прелюдій для фортепіано”» (Горбач, Райчук, 2005, с. 88), саме в них особливо виразно втілено риси імпресіоністичного звукопису. Щоб з'ясувати музичні засоби, за допомогою яких В. Барвінський досягає ефекту повітряної перспективи, домінуючого у живописній і музичній образності, звернемося безпосередньо до нотного тексту.

Перша прелюдія “Andante sostenuto” (e-moll) відразу занурює слухача в просторове середовище. Хоральний поступ широко розосереджених акордів, з октавним подвоєнням мелодичного

² Три прелюдії з цього зошиту були віднайдені Р. Савицьким (учнем В. Барвінського) і надруковані 2007 року.

голосу, викликає в уяві відчуття великого об'єму, далекої перспективи. Їх гармонічна нестійкість – «діатонічна “лінія хвилі” з ледь виявленою пентатонічною природою, гармонізована паралельними сектакордами» (Козаренко, 2000, с. 166), гра світло-тіньовим мажоро-мінорним колоритом (e-moll–G-dur) – забезпечують враження плинної мінливості. Спектр використаних засобів доповнює й характерна інтонаційна будова мелодичного матеріалу: тема прелюдії у повільному тридольному русі із зупинками на витриманих звучаннях (тт. 2, 3) наче розгойдується в обсязі квінти. У комбінуванні з широко розосередженим фактурним викладом це створює ефект дзвонності, що також становить атрибут повітряного середовища.

Варто зазначити, що у музичній мові імпресіонізму фактура є домінантною у формуванні образності. О. Кушнірук зокрема наголошує: «Саме фактура <...> має величезні можливості викликати безпосередні предметні асоціації, пов'язані з об'ємністю, просторовістю чи, навпаки, загущеністю звукової тканини» (Кушнірук, 2019, с. 18). Вона має здатність створювати зорові характеристики автономних звукових прошарків, предмета і тла, перспективи, рельєфу, різних візуальних планів «звукових туманностей, повітряних вуалей» (Кушнірук, 2019, с. 18) тощо. Рух паралельними сектакордами з октавним дублюванням і терцієвими паралелізмами, що становить основну фактурну формулу прелюдії, є засобом створення об'ємного простору. Це один з найпоширеніших прийомів музичного імпресіоністичного письма. Зокрема Л. Кияновська зазначає, що своєрідність композиторського письма В. Барвінського виявляється насамперед у істотних змінах гармонічної палітри його творів, де «дуже помітні впливи імпресіонізму у трактуванні функційності акордів. Багато творів <...> побудовано на зіставленні паралельних тризвуків та септакордів, на фонічній ускладненості вертикалі, колористичній грі світлотіні. Так само і фактурно-регістрове розташування тяжіє до типово імпресіоністичних просторових ефектів» (Кияновська, 2007 с. 234).

Відчуття збільшення просторового об'єму посилюється у подальшому варіаційному розгортанні музичного матеріалу прелюдії (“a tempo” т. 11). Навіть візуально використання партитури на трьох нотоносцях, що охоплює увесь регістровий діапазон фортепіано, створює

широку просторову перспективу. Автор тут застосовує прийом тривимірного зображення: сполучаючи різні за ритмом і фактурою прошарки (повільний рух хоральних акордів і тріольні хвилеподібні фігурації в басу), він досягає ефекту окремих звукових площин, що рухаються і живуть паралельно, але в одній системі координат. Разом з тим ущільнення фактури не впливає на характер образності. Використання тихої звучності («р», «рр») у багатоярусних звукових побудовах із застосуванням зв'язних плавних фігурацій послаблює предметність, проте посилює ефект середовища, що наче серпанок огортає все навколо. До того ж в “*pianissimo*” звукова конфігурація набуває особливих фонових можливостей, вона зазвичай пов'язується з уявленнями про далекий план, просторову перспективу.

В подальшому В. Барвінський ущільнює фактуру й збільшує динаміку до “ff”. Достатньо об'ємне звучання теми він доповнює остинато ламаних октав крайніх регістрів (запис на чотирьох нотоносцях), що разом із застосуванням ефектом луни (октавні перегукування у полярних звуковисотних діапазонах) створює враження необмеженого простору, що вібрує і відбиває природні звукові хвилі. Первинний тріольний рух фігураційний тут перетворюється на масивні акордові комплекси, що охоплюють увесь середній тембровий прошарок, залишаючи верхній і басовий регістри для фонового колориту. Автономність звукових площин композитор підкреслює штриховою контрастністю: мелодичні лінії теми і баса – співуче legato, середні голоси – non legato.

Заключний розділ повертає стан спокою й розчинення в аурі простору. Як слушно зазначають дослідники, сфера розділу “*Quasi Tempo I*” ще більш витончена і прозора, ніж початок п'єси. «Раптове зняття темпу і гучності настільки вдале, настільки додає символізму, багатозначності, таємничості, отієї образно-сміслові “багатошаровості” художньому образу, що навряд чи що краще можна було би придумати в цьому випадку» (Горецька, Кривицька, Цейко, 2025, с. 61). Максимальна прозорість звучання, сповнена вслуховуванням в зміни гармонічного колориту, створює відчуття розчинення у просторі, що вже є не реальністю, а спогадом, підтверджуючи думку С. Людкевича про те, що В. Барвінський «це ніжний і щирий лірик та настроєвий, кольоритний гармонік» (Людкевич, 1938).

Прелюдія № 2 (“Alltgro pastorale”, Fis-dur) своєю образністю апелює до картинно-пейзажного простору. За спогадами, сам композитор серед прелюдій циклу найбільш цінував «пасторальну». Створена на одному диханні (протягом 4-х годин), вона отримала високу оцінку його вчителя В. Новака, який переглянувши і програвши п’єсу відзначив її як «добрий кусничок» (Павлишин, 1990, с. 18).

У фактурному плані мініатюра написана досить традиційними засобами: її основу складає чіткий розподіл функцій голосів на мелодію і супровід. Водночас кожний з цих звукових прошарків має самостійну лінію розвитку та власний «штриховий код». Саме зіставлення опозицій (*portamento–legato*) й утворює відчуття розмежованості досить щільно розташованої фактури. Разом з тим мелодична лінія не має яскраво вираженого тематичного зерна, вона становить фігураційну побудову, яка секвентно розгортається. У такому варіанті розвитку чіткі контури розмиваються і відбувається «зрівноваження у значущості» мелодичного і супроводжувачого голосів. Нівелювання грані між ними сприяє відтворенню повітряності, просторовості, що і є головним чинником пасторального сюжету.

Музичний пленер це також особлива виконавська палітра. За допомогою артикуляційних, агогічних, динамічних засобів, педальних ефектів виконавець може підсилити або нівелювати повітряність звучання. Звертаючи на це В. Барвінський ретельно виписує штрихові позначки спрямовані на відтворення повітряного середовища. Однією з головних є поєднання тенуто-стакатного штриха в остинатному фоновому прошарку. Саме використання такої артикуляції у сполученні з достатньо щільною педалізацією дозволяє досягти плинного звучання (в творчості К. Дебюссі таким прийомом є «залізоване стакато»). До просторових виконавських прийомів належить також *aggregiato*: розкладене звучання акордів, що охоплюють значний діапазон, створює відчуття повітряної аури. Застосування такого ефекту наприкінці п’єси, разом із поступовим розчиненням звучності (“*mr*”–“*r*”–“*rr*”–“*rrr*”) асоціюється з розшаруванням простору, висуванням його на перший план як головний об’єкт, в якому зникають чіткі та рельєфні обриси.

До прелюдій «імпресіоністичного спрямування» дослідники також прираховують

й четверту прелюдію (b-moll). Хоральна за своїм фактурним складом, вона містить елементи дзвонності (т. 23), проте авторська ремарка “*Andante religioso*” чітко окреслює образну сферу, яка не пов’язана з просторовим середовищем. «Підназва хорал спрямовує образність цієї прелюдії в асоціативне коло храмового простору, релігійності і моли-товності» (Горецька, Кривицька, Цейко, 2025, с. 63). Ефект відлуння дзвонів тут використано як засіб втілення піднесеного вічного.

Загалом, позначені імпресіоністичною стилістикою Прелюдії В. Барвінського, як і більшість його фортепіанних творів, тяжіють до витонченого інтонування, «вишукано-м’якого, мелодійного і співучого звучання інструменту, яке впливає з fascinaції просторово-колеристичними ефектами імпресіоністичних образів» (Посікіра-Омельчук, 2019, с. 85), адже, за загадками сучасників, сам композитор «чув фортеп’ян, його звучання по-імпресіоністичному тонко і м’яко, чуттєво і дуже наспівно» (Посікіра-Омельчук, 2019, с. 85).

Висновки і перспективи подальших досліджень. В мініатюрах № 1 (e-moll) і № 2 (Fis-dur) з циклу «П’ять прелюдій для фортепіано» В. Барвінський застосував комплекс прийомів імпресіоністичного письма, спрямованих на відтворення ефекту «повітряного простору», зокрема:

- розлоге регістрове розташування акордів, з октавним подвоєнням мелодичного голосу – забезпечує відчуття широчини;
- повільний рух паралельними акордовими комплексами (тризвуками, секстакордами, септакордами) – справляє враження пересування великих повітряних мас;
- одночасне використання крайніх регістрів без залучення середнього діапазону фортепіано і навпаки звукове ущільнення середнього тембрового прошарку у поєднанні з прозорістю (фоновістю) верхнього і басового голосів – сприяє прозорості (повітряності) звучання;
- поєднання контрастних за фактурою і ритмом звукових площин, що рухаються паралельно в одній системі координат – створює ілюзію тривимірного простору;
- октавне перегукування у полярних звуковисотних діапазонах – становить акустичний ефект відлуння;
- невіразність мелодичної лінії, перетворення її на фігураційну, секвентну

побудову – є засобом нівелювання чітких обрисів, підсилення фонового елементу;

– застосування гранично тихої звучності, з поступовим її згасанням («р»–«pp»–«ppp») – формує уявлення розчинення у просторі;

– штрихова опозиційність паралельних звукових ліній (*legato*–*non legato*, *portamento*–*legato* тощо) – дає можливість досягти автономного звучання окремих фактурних елементів, забезпечити їх незалежне функціонування у єдиному музичному просторі;

– використання тенутно-стакатного штриха у сполученні з достатньо щільною педалізацією – уможливорює створення враження повітряного середовища.

Композитор, який плідно концертував як соліст-піаніст, приділяв особливу увагу штриховій палітрі. Прелюдії В. Барвінського містять детальні позначки, що слугують орієнтиром у виконавській реалізації авторського задуму.

Використані в ранніх Прелюдях «повітряні» прийоми імпресіоністичного письма у подальшій творчості композитора синтезувалися з національним пісенним мелосом. Джерелом натхнення для В. Барвінського постав український фольклор, який він свідомо залучав до професійного мистецтва. Перспективним напрямом дослідження вважаємо подальше вивчення фортепіанної творчості митця, зокрема в аспекті експериментування з гармонічними барвами та ритмікою.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бедний А. Імпресіоністичні тенденції в музиці українських композиторів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2024. № 4. С. 363–373. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322910>
2. Бринич М. Деякі елементи романтизму у фортепіанній творчості В. Барвінського. *Музична Українка (композитори України у парадигмі світової музичної культури)* : збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної конференції (12 березня 2020, Дрогобич). Дрогобич : Швидкодрук, 2020. С. 13–16.
3. Голинська О. Звучить музика Василя Барвінського. *Музика*, 2018. URL: <https://mus.art.co.ua/zvuchyt-muzyka-vasylya-barvinskoho/>
4. Горбач О., Райчук М. Імпресіоністична стилістика у фортепіанних творах В. Барвінського (на матеріалі циклу «Колядки і щедрівки»). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 2005. № 21. С. 88–90.
5. Горецька Н., Кривицька Т., Цейко Н. Фортепіанні прелюдії Василя Барвінського у виконанні Марії Крушельницької. *Fine Art and Culture Studies*, 2025. Вип. 2. С. 57–67. DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-9>
6. Грабовський В. Був майстром гармонії не тільки в музиці, але й в житті. *Музична Україна*, 1998. С. 52–54.
7. Калашникова А. Сильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, 2020. 21 с.
8. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст. Чернівці : Книги-ХХІ, 2007. 424 с.
9. Кушнірук О. Імпресіонізм в українській музиці. *Музична Україна*, 1998. С. 32–34.
10. Кушнірук О. Імпресіонізм в українській музиці. *Українська музика : історичний, теоретичний та культурологічний дискурси*. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2019. С. 10–38.
11. Людкевич С. На концерті «Львівського Бояна». *Діло*, 1938.
12. Моргун І. Композитор без нот: історія Василя Барвінського з Тернополя. Суспільне Тернопіль, 1 листопада 2023. URL : <https://suspilne.media/ternopil/607225-kompozitor-bez-not-istoria-vasila-barvinskogo-z-ternopola/>
13. Назар Л. Сильові виміри творчості Василя Барвінського: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка, 2007. 19 с.
14. Німилович О. «Варіації мініатюри на тему української народної пісні» для фортепіано Василя Барвінського: особливості виконавської інтерпретації. *International scientific journal "Grail of Science"*, 2022. № 12–13. С. 740–744.
15. Павлишин С. Василь Барвінський. Київ : Музична Україна, 1990. 88 с.
16. Посікіра-Омельчук Н. Живописно-колеристичні елементи фортепіанного стилю Василя Барвінського. *Українська музика*, 2019. № 3–4 (33–34). С. 78–87. DOI: [10.33398/2224-0926-2019-33/34-3/4-78-87](https://doi.org/10.33398/2224-0926-2019-33/34-3/4-78-87)
17. Прокопчук В., Яковенко Л. Ціннісно-виховний потенціал фортепіанних мініатюр Василя Барвінського. *Інноваційна педагогіка*, 2024. Вип. 68. Т. 2. С. 137–142. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/68.2.8>
18. Тарчинська Ю. Виховний потенціал фортепіанної творчості Василя Барвінського. *Нова педагогічна думка*, 2023. № 3 (115). С. 75–79. DOI: <https://doi.org/10.37026/2520-6427-2023-115-3-75-79>
19. Яковенко Л. «Шість мініатюр на українські народні теми» Василя Барвінського у виконавській підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва : методичні рекомендації для самостійної роботи здобувачів вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво. Рівне : РДГУ, 2023. 44 с.

REFERENCES:

1. Biednyi, A. (2024). Impresionistychni tendentsii v muzytsi ukrainskykh kompozytoriv [Impressionistic trends in the music of Ukrainian composers]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 4, 363–373 [in Ukrainian].
2. Brynych, M. (2020). Deiaki elementy romantyzmu u fortepiannii tvorchosti V. Barvinskoho [Some elements of romanticism in the piano works of W. Barwiński]. *Muzychna Ukrainika (kompozytory Ukrainy u paradyhmi svitovoi muzychnoi kultury)*. Drohobych : Shvydkodruk, 13–16 [in Ukrainian].
3. Holynska, O. (2018). Zvuchyt muzyka Vasylya Barvinskoho [Music by Vasyl Barvinsky plays]. *Muzyka*. URL : <https://mus.art.co.ua/zvuchyt-muzyka-vasylya-barvinskoho/> [in Ukrainian].
4. Horbach, O., Raichuk, M. (2005). Impresionistychna stylistyka u fortepiannykh tvorakh V. Barvinskoho (na materialy tsyklu “Koliadky i shchedrivky”) [Impressionistic stylistics in V. Barvinsky’s piano works (based on material from the cycle “Christmas Carols and New Year’s Songs”)]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka*, 21, 88–90 [in Ukrainian].
5. Horetska, N., Kryvytska, T., Tseiko, N. (2025). Forteapianni preliudii Vasylya Barvinskoho u vykonanni Marii Krushelnyskoi [Barvinsky’s Piano Preludes Performed by Maria Krushelnyska]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 57–67 [in Ukrainian].
6. Hrabovskiy, V. (1998). Buv maistrom harmonii ne tilky v muzytsi, ale y v zhytti [He was a master of harmony not only in music, but also in life]. *Muzychna Ukraina*, 52–54 [in Ukrainian].
7. Kalashnykova, A. (2020). Stylovi parametry formuvannia ukrainskoi fortepiannoi muzyky malykh form pershoi tretyny XX st. [Stylistic parameters of Ukrainian piano music of small forms in the first third of the 20th century] (Abstract of PhD thesis). Sumy [in Ukrainian].
8. Kyianovska, L. (2007). Halytska muzychna kultura XIX–XX st. [Galician musical culture of the XIX–XX centuries]. Chernivtsi : Knyhy-XXI [in Ukrainian].
9. Kushniruk, O. (1998). Impresionizm v ukrainskii muzytsi [Impressionism in Ukrainian music]. *Muzychna Ukraina*, 32–34 [in Ukrainian].
10. Kushniruk, O. (2019). Impresionizm v ukrainskii muzytsi [Impressionism in Ukrainian music]. *Ukrainska muzyka : istorychnyi, teoretychnyi ta kulturolohichnyi dyskurs*, 10–38 [in Ukrainian].
11. Liudkevych, S. (1938). Na kontserti “Lvivskoho Boiana” [At the concert of “Lviv Boyan”]. *Dilo*, 1938 [in Ukrainian].
12. Morhun, I. (2023). Kompozytor bez not: istoriia Vasylya Barvinskoho z Ternopolia [A composer without notes: the story of Vasyl Barvinsky from Ternopil]. *Suspilne Ternopil*. URL : <https://suspilne.media/ternopil/607225-kompozitor-bez-not-istoria-vasila-barvinskogo-z-ternopola/> [in Ukrainian].
13. Nazar, L. (2007). Stylovi vymiry tvorchosti Vasylya Barvinskoho [Stylistic dimensions of Vasyl Barvinsky’s creativity] (Abstract of PhD thesis). Lviv [in Ukrainian].
14. Nymylovych, O. (2022). “Variatsii miniatiury na temu ukrainskoi narodnoi pisni” dlia fortepiano Vasylya Barvinskoho: osoblyvosti vykonavskoi interpretatsii [Vasyl Barvinsky’s “Variations on a Ukrainian Folk Song” for piano: features of performance interpretation]. *International scientific journal “Grail of Science”*, 12–13, 740–744 [in Ukrainian].
15. Pavlyshyn, S. (1990). Vasyl Barvinskyi. *Muzychna Ukraina* [in Ukrainian].
16. Posikira-Omelchuk, N. (2019). Zhyvopysno-kolorystychni elementy fortepiannoho stylu Vasylya Barvinskoho [Picturesque and coloristic elements of Vasyl Barvinsky’s piano style]. *Ukrainska muzyka*, 3–4 (33–34), 78–87 [in Ukrainian].
17. Prokopchuk, V., Yakovenko, L. (2024). Tsinnisno-vykhovnyi potentsial fortepiannykh miniatiur Vasylya Barvinskoho [The educational potential of Vasyl Barvinsky’s piano miniatures]. *Innovatsiina pedahohika*, 68, 2, 137–142 [in Ukrainian].
18. Tarchynska, Yu. (2023). Vykhovnyi potentsial fortepiannoi tvorchosti Vasylya Barvinskoho [The educational potential of Vasyl Barvinsky’s piano compositions]. *Nova pedahohichna dumka*, 3 (115), 75–79 [in Ukrainian].
19. Yakovenko, L. (2023). “Shist miniatiur na ukrainski narodni temy” Vasylya Barvinskoho u vykonavskii pidhotovtsi maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva : *metodychni rekomendatsii*. Rivne : RDHU, 44 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 26.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

