

Леся МИКУЛАНИНЕЦЬ,

orcid.org/0000-0002-6346-6532

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри теорії і методики музичної освіти*

Мукачівського державного університету

(Мукачево, Закарпатська область, Україна) l.mikulaninets@gmail.com

ІМПЛЕМЕНТАЦІЯ МУЗИЧНОГО ПОРТРЕТА У КАМЕРНІЙ СИМФОНІЇ «РЕМІНІСЦЕНЦІЇ» ВІКТОРА ТЕЛИЧКА

Сучасна гуманітаристика актуалізує наукові розвідки, які вивчають здобутки творців крізь призму музичного портрета. Він виконує функцію носія характерних рис конкретних героїв, опосередковано відтворює образ самого автора мистецького зразка. Мета статті – розкрити особливості імплементації музичних портретів П. Милославського, І. Мартона, С. Хосроєвої, Д. Задора у камерній симфонії «Ремінісценції» В. Теличка. Методологія дослідження включає низку підходів: біографічний – для опанування фахових засад закарпатських діячів; культурологічний – усвідомлюючи взаємозв'язки між суспільними і духовними процесами Закарпаття; аналітичний – під час осмислення літератури з теми статті; теоретичний – підводячи підсумки праці. Наукова новизна – уперше експліковано камерну симфонію В. Теличка у дискурсі реалізації музичного портрета. Аналіз представлених «Ремінісценціями» «зображень» засвідчив про здатність виразити: особистісний світ майстрів, виявити їхні історичні, національні, культурні ознаки; переживання, викликані обставинами життя; діалог між минулим і сучасністю тощо. «Малюючи» музичні портрети, В. Теличко втілює ментальність і світогляд постатей: П. Милославський – митець-філософ, І. Мартон – трагічний мислитель, С. Хосроєва – узагальнений образ Жінки (Батьківщина, берегиня, мати, вчителька, подруга і т. д), Д. Задор – експресивний яскравий реформатор. Кожна картина, з одного боку, виявляє суб'єктивні прикмети індивідумів, з іншого – інтерпретує різні боки професійної практики. Вдачі героїв можна ототожнити із сутнісними засадами закарпатської культури (поліетнічність, синтез різних фахових й етнічних традицій, колоритність, ліризм, динамізм, відкритість тощо). Таким чином, через опис персонажів «Ремінісценції» Віктор Федорович виходить на рівень представлення специфіки професійного мистецтва краю другої половини ХХ ст.

Ключові слова: *музичний портрет, камерна симфонія «Ремінісценції», професійна музична культура Закарпаття, В. Теличко, П. Милославський, І. Мартон, С. Хосроєва, Д. Задор.*

Lesya MYKULANYNETS,

orcid.org/0000-0002-6346-6532

Candidate of Arts, Associate Professor;

Associate Professor at the Theory and Methods of Music Education Department

Mukachevo State University

(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) l.mikulaninets@gmail.com

IMPLEMENTATION OF MUSICAL PORTRAIT IN «REMINISCENCE» CHAMBER SYMPHONY BY VICTOR TELYCHKO

Modern humanities actualize scientific research which studies the achievements of creators through the prism of a musical portrait. It performs the function of the bearer of specific heroes' characteristic features, indirectly reproduces the image of the author of an art sample. The purpose of the article is to reveal the peculiarities of musical portraits implementation of P. Miloslavsky, I. Marton, S. Khosroeva, D. Zador in the chamber symphony «Reminiscence» by V. Telychko. The research methodology includes a number of approaches: biographical – to master the professional principles of Transcarpathian figures; culturalological – awareness of the relationship between social and spiritual processes of Transcarpathia; analytical - for understanding the literature on the topic of the article; theoretical – summing up the work. Scientific novelty – for the first time V. Telychko's chamber symphony is explained in the discourse of a musical portrait realization. Conclusions. Analysis of the «images» presented in «Reminiscences» showed the ability to express: personal world of masters, their historical, national, cultural features; experiences caused by life circumstances; dialogue between past and present, etc. «Painting» musical portraits, V. Telychko embodies the mentality and worldview of the figures: P. Miloslavsky – an artist-philosopher, I. Marton – a tragic thinker; S. Khosroeva – a generalized image of a woman (Motherland, guardian, mother, teacher, friend, etc.); D. Zador – an expressive bright reformer. Each picture, on the one hand, reveals the subjective characteristics of individuals, on the other – interprets different aspects of professional practice. The habits of the heroes can be identified with the essential principles of Transcarpathian culture (polyethnicity,

synthesis of different professional and ethnic traditions, coloration, lyricism, dynamism, openness, etc.). Thus, through the description of the characters presented in «Reminiscences», Victor Fedorovych reaches the level of revealing the specifics of the region professional art of the second half of twentieth century.

Key words: *musical portrait, chamber symphony «Reminiscences», professional musical culture of Transcarpathia, V. Telychko, P. Miloslavsky, I. Marton, S. Khosroeva, D. Zador.*

Постановка проблеми. Сучасна гуманітаристика центром наукового пізнання ставить людину, її творчість та самореалізацію. Осмислення феномену особистості відбувається у філософському, культурологічному, соціальному, мистецтвознавчому та інших вимірах. Музикознавство намагається осягнути індивідуальність креативної особи, оскільки власною художньою практикою вона втілює сутнісні закономірності, ідеали певної епохи, аналізує й пропонує шляхи вирішення антропологічних квестів.

Нині актуальними є студії, які вивчають здобутки майстра крізь призму різноманітних портретів: інтелектуального, літературного, психологічного, історичного, музичного та ін. Останній наділяється функціями виразника характерних ментальних рис героїв звукового опусу, а також опосередкованого відтворювача образу самого автора доробку. Специфіка «зображення» полягає у тому, що через виразові засоби (мелодія, гармонія, фактура, форма і т. д.) композитор виявляє глибинні онтологічні процеси суб'єкта.

Аналіз досліджень. Музичний портрет у мистецтвознавстві отримав ґрунтовну інтерпретацію. Опануванню його змісту присвячено праці І. Вежневця, Т. Каблової, Л. Казанцевої, Лі Юнь Цзе та ін.; антропологічні аспекти виявлено І. Абдуліною, Р. Арнхеймом, І. Ванечкіним, Л. Виготським, Е. Кузнєцовим, Ю Лі, Є. Назайкінським та ін.; побутування в інструментальних та вокальних опусах висвітлено І. Вежневцем, Н. Гірявенко, І. Середюк, Л. Федоровою та ін. Аналіз студій свідчить про значний потенціал даної креативної форми для осягнення сутності особистості.

Мета статті – розкрити особливості імплементації музичних портретів П. Милославського, І. Мартона, С. Хосроєвої, Д. Задора у камерній симфонії «Ремінісценції» В. Теличка.

Виклад основного матеріалу. Віктор Теличко – знаковий діяч національної культури. Його доробок демонструє універсалізм, майстерне володіння різними жанрами та техніками, репрезентує концептуальні засади доби трансмодерну. Центральний твір камерної спадщини композитора – симфонія «Ремінісценції», присвячена фундаторам професійного музичного мистецтва Закарпаття Петру Милославському, Іштвану Мартону, Семіраміді Хосроєвій, Дезидерію Задору.

Кожне із цих імен – вагома сторінка у поступі регіональної духовності другої половини ХХ ст. Імплементациєю портретів Віктор Федорович піднімає проблему цивілізаційної пам'яті, доводить думку, що основою еволюції людства є конкретна особистість, її життєтворчість.

«Ремінісценції» – це радше певний натяк на симфонію, ніж традиційне тлумачення образного й композиційного змісту. Її ознаки проявляються в масштабах узагальнення філософсько-етичної тематики. Опус тлумачиться з постмодерністської концептуальної позиції, тому напружені кульмінації, контрастні взаємодії великих розділів форми знівельовані. Акцент наданий деталізованій роботі над музичним матеріалом, тембровій винахідливості, мелодичному багатству.

Твір має чотири частини: перша – Adagio, друга – Sostenuto, третя – Andante sostenuto, четверта – Allegretto poco sostenuto. Розділи «Ремінісценцій» позбавлені жанрового позначення (вальс, скерцо, менует і т. д.). Тільки усталена смислова інтерпретація темпів указує на характеристику персонажа портрета. Помірний рух занурює слухача до своєрідного звукового простору, де йому відкриваються можливості переходу у духовну сферу, вільну від динамізму, зовнішньої метушливості, поспіху.

Назва – важливий компонент симфонії. В. Теличко означив її терміном «Ремінісценції» (від лат. *reminiscentia* – спогад, елемент мистецької системи, що відсилає до раніше прочитаного, почутого або побаченого культурного зразка). Дослідниця К. Фізер зазначає: «Назва тексту є одночасно іменем художнього твору й індивідуально-авторським висловлюванням про нього ... де закладена інформація про епоху, традиції, національну культуру» (Фізер, 2017: 181). Заголовок репрезентує прийом «подвійного кодування», він демонструє опус і композитора. «Ремінісценції» – згадування Віктором Федоровичем діячів закарпатського мистецтва крізь призму суб'єктивного сприйняття.

Програма симфонії скеровує зміст в єдине образне русло. Однак кожна частина має свою прикрасу. Консолідує всі частини авторський монолог. Він проявляється через індивідуальний композиторський почерк В. Теличка. І. Середюк відзначає, що «особливостями таких опусів є погляд на творчий процес «зсередини», зіставлення принципів відмінностей творчих особистостей у заса-

дах компонування, шляхах досягнення творчого результату. Типовими для цього різновиду портретування є образи колег, створених унаслідок бажання виявити в таких більш чи менш масштабних полотнах глибинних і сутнісних основ їхньої творчої індивідуальності» (Середюк, 2021: 59).

Створюючи портрети, Віктор Федорович користується системою мистецьких кодів: цитатами, алюзіями, ремінісценцією. Вони конкретизують музичний матеріал, виконують функцію символів. О. Афоніна підкреслює, що «розкодування здійснюється на основі художнього досвіду реципієнта, бо семантика прийомів «подвійного кодування» організована низкою шарів розшифрування» (Афоніна, 2018: 26). Важливими є «символи-коди», їх композитори застосовують, апелюючи до широкого кола слухачів. В. Теличко вводить теми-емблеми, які для персонажів «Ремінісценцій» і закарпатської культури стали впізнаваними та знаковими.

Перша частина опусу «малює» образ Петра Петровича Милославського (1896–1954) – знаного майстра хорової справи. Народився музикант в Петербурзі, тут відбулося його професійне становлення (під наставництвом О. Архангельського). Російський жовтневий переворот 1917 р. трагічно відзначився на житті диригента, він став емігрантом, а 1933 р. переїхав до краю. Кульмінація діяльності маестро – керівництво Закарпатським народним хором (1946–1954). Під очільництвом П. Милославського колектив знайшов індивідуальний виконавський стиль, розпочав активну гастрольну практику, досяг творчої зрілості.

Починається симфонія невеликим вступом, де на тлі кварта у а-moll (e-a) поступово зароджується основне мелодичне ядро. Його експозиціювання демонструє неквапливість розгортання, домінування низького регістру. Однак кожне наступне проведення теми надає їй динамічної сили, тембрового багатства, інтонаційної широти. У момент найбільшого розвитку вона звучить надзвичайно тужливо, емоційно насичено, благородно. Виникає портрет особистості, яка утверджується. Одночасно із зображенням Петра Петровича композитор репрезентує й трагічну епоху першої половини ХХ ст., що стала тлом для формування ідей креативного буття поетичного, самотнього героя-філософа.

Кульмінація першої частини означена введенням цитати улюбленої народної пісні П. Милославського «Тихо, тихо Дунай воду несе» (її мотив вигравіруваний на могилі маестро). Цей фрагмент нотного тексту є зі сфери іншої (не російської) музичної лексики. Мелодія служить своєрідним

символом життя диригента на Закарпатті (віднайдення ним другої Батьківщини), керування ЗНХ, любові до фольклорної поліетнічної культури області тощо.

Невелика кода – скорботна. Вона може тлумачитися характеристикою образу Петра Петровича і асоціюватися із самим композитором, який на самоті осмислює свої спомини про митця.

Друга частина присвячена пам'яті Іштвана Мартона (1923–1996) – композитора, педагога, художнього керівника багатьох музичних колективів краю, першого очільника закарпатського осередку НСКУ. Його буття було наповнене яскравими подіями, засвідчило реалізацією багатогранного таланту. Однак складність та суперечливість радянської доби (майстер змушений був виконувати ідеологічні партійні завдання) відбилися на творчому й особистому обліку Іштвана Ференцовича. За зовнішньої відкритості, товариськості він – досить трагічна постать національної культури.

Музичний портрет діяча В. Теличко «малює», використовуючи складну, часом експресивну образну палітру. Починається розділ різкими, дисонуючими акордами, тлом їх є остінатний звук «ля» контрабасів і віолончелей. Співзвуччя перериваються довгими паузами, але гул не зачухає. Виникає відчуття хаосу, непевності, з якого поступово виринає лірична, хоральна тема. Це цитата першої частини меси І. Мартона, написаної ще 1940 р. (важливим фактом біографії митця була служба органістом римо-католицького собору, спів у церковному хорі). Приходить спомин про молоді роки Іштвана Ференцовича, коли можна було відкрито сповідувати свою релігійну приналежність.

Далі віолончелі виконують мотив авторської пісні майстра на вірші Василя Вовчка «Гей, чули гори, чула Тиса», що нагадує народну (цей опус певний час був мистецьким символом краю). За нею слідує тема Симфоніети І. Мартона, після чого лунає автентична закарпатська співанка «Гей, на високій полонині», і знову фрагмент Симфоніети, потім – чардаш-алюзія. У коді з'являються напружені акорди, знайомі з початку другої частини. Поступово музична канва розчиняється, наступає тиша.

В. Теличко, створюючи портрет Іштвана Ференцовича, оперує великою кількістю «мартонівських висловів». У них сконцентровано певні фольклорні, релігійні коди, використовуючи які Віктор Федорович апелює до генетичної й культурної пам'яті слухача. Розшифровуючи і зчитуючи закладені сенси, реципієнт отримує інформацію про закарпатське музичне мистецтво і його видатного діяча. Ретроспектива тем розкриває

різні особистісні грані автора: релігійність, патріотизм, угорську етнічну приналежність, філософічність і масштабність натури; показує неодноразовість, важкість долі маестро.

Третя частина – посвята Семіраміді Аркадіївній Хосроєвій (1902–1986) – фундаторці та завідувачці фортепіанного відділу Ужгородського державного музичного училища (1946 по 1986 р.). Мисткиня – вихованка Петербурзької та Тбіліської консерваторій. Її зріла сторінка творчості пов'язана із Закарпаттям. Окрім масштабної педагогічної практики (нею було підготовлено велику кількість піаністів, які продовжили поступ культури краю), діячка вела просвітницькі програми на радіо, концертувала. Музичний портрет С. Хосроєвої надзвичайно ніжний, проникливий, наповнений любов'ю. Утілюючи образ майстрині, В. Теличко використовує тричастинну форму зі вступом. Починається опус висхідним мотивом у віолончелей *h, e (сі, мі)*. Його можна розуміти алюзією на ім'я героїні (СЕМІраміда). Цей мелодичний хід звучить і у скрипок *глісандо*, що надає твору особливого трепету, ірреальності. Ритмічне тло септолями складає враження погойдування.

Крайні розділи в помірному темпі неспішно оповідають проникливу меланхолійну тему. За своєю побудовою вона діатонічна, розгортається поступенево, нагадує колискову. Фактура – прозора, створює ефект безкрайнього простору. Завершується перший (відповідно і третій) розділ мотивом *h, e, d, e, c, (сі мі ре мі – Семіраміда)*. Звернення до монограм символізує давню традицію професійної європейської музики. Вона бере початок ще з опусів старих майстрів, зокрема Й. С. Баха. Дана алегорія вказує причетність С. Хосроєвої до високої академічної традиції.

Середина – контрастна: пожвавлюється рух, метр стає $5/8$, прослідковуються вальсові риси (хоча це скоріше спомин про танець, аніж достеменно втілення). Ю. Чекан уважає, що композитор натякає на російські симфонічні традиції, пов'язані з творчістю П. Чайковського (друга частина Симфонії № 6) (Чекан, 2016: 360). Даним прийомом В. Теличко підкреслює музичну лексику, в якій сформувалася героїня. Сама тема – легка, прозора, по-дитячому відкрита, наївна. Цей фрагмент форми досить короткий, проте вносить настрій радості від життя.

Музичний портрет Семіраміді Аркадіївни – єдиний жіночий образ «Ремінісценцій». Він розміщений у точці золотого перетину, звідси – його особливий сенс. Відображення С. Хосроєвої має велику палітру смислових асоціацій: класичної музики, бережливого відношення до культури іншого

народу, цінності людських стосунків, туги за минулим та ін. В одному мистецькому зразку В. Теличко вдалося втілити постать Жінки – уособлення Батьківщини, матері, вчительки, подруги і т. д.

Четверту частину присвячено пам'яті Дезидерія Задора (1912–1985) – композитора, науковця, концертного піаніста, першого директора Ужгородського музичного училища. Дезидерій Євгенович був надзвичайно яскравою, емоційною, творчою персоною. Ініціативний особистісний талант маестро активізував процеси професіоналізації культури Закарпаття.

Основна риса музичного портрета Д. Задора – динамізм. В. Теличко використовує теми, які відображають ментальні особливості героя (дієвість, патріотизм, захоплення красою природи). Починається частина квартовими інтонаціями, викладеними мірними восьмими (накопичується енергія, протягом розвитку вона трансформується, набуває життєтворчої сили). Виникає асоціація з архаїчними поспівками, урбаністичними мотивами, футуристичними образами, сучасним ритмом життя. Складається враження, що перед нами в одну мить проходить уся історія людства.

Друга тема – лірична, безкрайна, у ній відчувається широта карпатських полонин, прослідковуються риси закарпатського фольклорного мелосу. Її кульмінаційне проведення відкриває рух до фіналу симфонії, який декларує оптимізм, утвердження буття.

Віктору Федоровичу вдалося створити надзвичайно колоритний музичний нарис Д. Задора. У багаточисельних споминах та наукових роботах про Дезидерія Євгеновича він постає неординарною, темпераментною особистістю, сконцентрованою на своєму внутрішньому творчому світі. Цей складний, цікавий образ В. Теличко розкрив у «Ремінісценціях».

Проаналізувавши симфонію з позиції імплементації музичних портретів ми виявили, що крайні частини присвячені постатям, з якими В. Теличко не був особисто знайомий, а комунікував лише через креативні напрацювання. Натомість друга і третя – своєрідні ліричні центри, приурочені вчителям Віктора Федоровича. Вони зігріті теплом суб'єктивних споминів. Однак композитор зумів вибудувати смислово цілісність опусу, його чітку драматургію. Подаючи силуети конкретних митців, «малюючи» їх обриси, Віктор Федорович репрезентує історію професійного музичного мистецтва Закарпаття другої половини ХХ ст.

Твір реалізує образи діячів різного етнічного походження: П. Милославський – росіянин, І. Мартон і Д. Задор – угорці, С. Хосроєва –

вірменка. Проте життя на Закарпатті, служіння на благо духовності знімає будь-яку розмежованість. В. Теличко доводить думку: у роз'єднаному громадському суспільстві мистецтво здатне консолідувати людей.

За індивідуальності втілення кожного героя прослідковується композиторський почерк Віктора Федоровича, який можна трактувати автопортретом. «Говорячи» про різних митців, В. Теличко цитує їхні музичні вислови, однак не вдається до приміряння чужих амплуа. Наскрізною лінією симфонії проходить тема спомину, через неї есплікуються силуети закарпатських діячів. Ю. Чекан зазначає: «Протягом чотирьох частин ми бачили створення портретів дуже впливових, знакових музикантів Закарпаття і України, старших сучасників Віктора Теличка – через пряме чи опосередковане цитування, створення монограм, відтворення загального етнічного характеру ... поряд із цими особистостями був присутній Автор – його небайдуже, пристрасне лірико-драматичне слово, його яскраво індивідуалізований вислів, його оптимістичне у висновку бачення процесу, його спирання на потужну традицію вітчизняного і світового симфонізму різних гілок: національно-характерної, лірико-драматичної та лірико-епічної» (Чекан, 2016: 363).

Камерна симфонія «Ремінісценції» – визначальний опус національної культури початку ХХІ ст. Композитор сучасною музичною лексикою висвітлює історію становлення закарпатської культури, утвердив цінність людини-творця.

Висновки. Проведене дослідження дає змогу констатувати, що музичний портрет має значний потенціал для філософського усвідомлення сутності та типових психологічних рис креативної

персони. Особливістю жанру є його діалогічність, яка проявляється у здатності розкрити внутрішнє ество героя й автопортрет самого композитора.

Камерна симфонія «Ремінісценції» В. Теличка демонструє імплементцію зазначеної форми творчості. Аналіз представлених у «Ремінісценціях» «зображень» засвідчив про здатність виразити: особистісний світ майстрів, виявити їх історичні, національні, культурні ознаки; переживання, викликані обставинами життя; діалог між минулим і сучасністю тощо. «Малюючи» музичні портрети, В. Теличко втілює ментальність і світогляд постатей: П. Милославський – митець-філософ, І. Мартон – трагічний мислитель; С. Хосрова – узагальнений образ Жінки (Батьківщина, берегиня, мами, вчителька, подруга і т. д); Д. Задор – експресивний яскравий реформатор. Кожна картина, з одного боку, виявляє суб'єктивні прикмети індивідуумів, з іншого – інтерпретує різні боки професійної практики. Вдачі героїв можна отожнити із сутнісними засадами закарпатської культури (поліетнічність, синтез різних фахових й етнічних традицій, колоритність, ліризм, динамізм, відкритість тощо). Таким чином, через опис персонажів «Ремінісценцій» Віктор Федорович виходить на рівень представлення специфіки професійного мистецтва краю другої половини ХХ ст.

Здійснений аналіз імплементції музичного портрета в камерній симфонії В. Теличка показує необхідність подальшого вивчення даної проблематики. Актуальним є студіювання представленого опусу з позиції «подвійного кодування», камерності як способу мислення трансмодерної доби тощо. Перспективним видається досягнення зазначеної форми творчості через експлікацію спадщини інших національних композиторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асталаш Г. Л., Микуланинець Л. М. Творчий портрет як спосіб пізнання особистості митця. *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals* : collective monograph. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2021. P. 111–125.
2. Афоніна О. С. Культурний код і «подвійне кодування» в мистецтві : автореф. дис. ... д-ра мистецтв. : 26.00.01. Київ, 2018. 36 с.
3. Вежневць І. Л. «Музичний портрет» як художня форма французької вокальної культури ХХ століття : дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01. Київ, 2019. 210 с.
4. Микуланинець Л. М. Етнокультурні виміри становлення та розвитку професійного музичного мистецтва Закарпаття другої половини ХХ століття : монографія. Ужгород : Карпати, 2012. 212 с.
5. Середюк І. М. Семантика музичного портрета у клавірно-фортепіанній творчості ХVІІ–ХХ століття : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Одеса, 2021. 248 с.
6. Попова І. «Ремінісценції» Віктора Теличка. *Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення*. 2016. Вип. 3. С. 340–352.
7. Теличко В. Камерна симфонія «Ремінісценції». Ксерокопія рукопису. 44 с.
8. Физер Е. С. К проблеме названия музыкального произведения. *Вісник Національної академії культури і мистецтв*. 2017. Вип. 2. С. 178–183.
9. Чекан Ю. «Ремінісценції» Віктора Теличка: жанровий пошук в умовах посттрадиційного професіоналізму. *Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення*. 2016. Вип. 3. С. 353–365.

REFERENCES

1. Astalosh G. L., Mykulanynets L. M. Tvorchyj portret yak sposib piznannja osobystosti mytca. [Creative portrait as a way of cognition of artist's personality]. Modern Ukrainian musicology: from musical artefacts to humanistic universals: Collective monograph. Riga, Latvia: "Baltija Publishing", 2021. pp. 111 – 125 [in Ukrainian]
2. Afonina O. S. Kuljturnyj kod i "podvijne koduvannja" v mystectvi [Cultural code and «double coding» in art]. Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv, 2018, 36 p. [in Ukrainian]
3. Vezhnevecj I. L. «Muzichnij portret» yak khudozhnja forma frantsuzkoji vokalnoji kultury XX stolittja. [«Musical portrait» as an art form of French vocal culture of the twentieth century]. Candidate's thesis. Kyiv, 2019, 210 p. [in Ukrainian]
4. Mykulanynets L. M. Etnokulturni vymiry stanovlennja ta rozvitku profesijnogo muzychnogo mystetstva Zakarpattja drugoji polovyny XX stolittja. [Ethnocultural dimensions of formation and development of professional musical art of Transcarpathia in the second half of the XX century]: monograph. Uzhgorod: Karpaty, 2012, 212 p. [in Ukrainian]
5. Seredyuk I. M. Semantyka muzychnoho portretu u klavirno-fortepianni tvorchosti XVII – XX stolittja. [Semantics of musical portrait in piano works of the XVII - XX centuries]. Candidate's thesis. Odesa, 2021, 248 p. [in Ukrainian]
6. Popova I. «Reministsentsii» Viktora Telychka. [«Reminiscences» by Victor Telichko]. *Professional musical culture of Transcarpathia: stages of formation*. Uzhgorod: Karpaty, 2016, 3, pp. 340 – 352 [in Ukrainian]
7. V. Telichko. Kamerna symfoniya «Reministsentsii». [Chamber Symphony «Reminiscences»]. Photocopy of the manuscript. 44 p.
8. Fizer Ye. S. K probleme nazvaniya muzikalnogo proizvedeniya. [To the problem of the name of a musical work]. *Bulletin of the National Academy of Culture and Arts*. Kyiv: Milenium, 2017, 2, pp. 178 – 183 [in Russian]
9. Chekan Yu. «Reministsentsii» Viktora Telychka: zhanrovyy poshuk v umovakh posttraditsijnogo profesionalizmu. [«Reminiscences» by Viktor Telychko: genre search in the conditions of post-traditional professionalism]. *Professional musical culture of Transcarpathia: stages of formation*. Uzhgorod: Karpaty, 2016, 3, pp. 353 – 365 [in Ukrainian]