

УДК 782

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-3-22>**Ван ЦЗЮНЬІ,***orcid.org/0009-0009-0524-4956*аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової  
(Одеса, Україна) *vantsu@i.ua***ОБРАЗ «ЦІЛКОМ ПОЗИТИВНОЇ ЛЮДИНИ»  
В ДРАМАТУРГІЇ ОПЕРИ «ІДИОТ» М. ВАЙНБЕРГА**

Музика польського композитора єврейського походження Мечислава (Мойсея) Вайнберга, чия постать символізує людяність і прагнення до свободи творчості та свободи життя (Д. Фаннінг), сьогодні переживає ренесанс.

Опера "Ідіот" М. Вайнберга входить до репертуару сучасних західноєвропейських театрів, однак раніше не привертала увагу українських музикознавців.

Досліджено інтерпретацію образу князя Мишкіна як "цілком позитивної людини" та визначено його місце в драматургії опери Мечислава Вайнберга "Ідіот". В методології дослідження поєднуються системно-аналітичний та жанровий методи, текстологічний аналіз. Визначено, що в опері "Ідіот" композитору вдалося втілити в образі князя Мишкіна образ "цілком позитивної людини", акцентуючи ідею "князя Христа", яка домінує в чернетках роману. Дія опери, на перший погляд, зосереджена навколо любовної інтриги, але всі основні події насправді головного – духовного рівня парадоксальним чином відбуваються поза нею.

В цілому, система персонажів в порівнянні з періоджерелом була значно переосмисленою, другорядні сюжетні лінії усунуті. Структура опери уявляє собою послідовність дуєтних та групових сцен, що в лаконічній формі реалізують концепцію роману. Щоб продемонструвати моральну чистоту та емпатію Князя, в лібрето використовуються, по-перше, відповідні, ретельно відібрані фрази з тексту періоджерела, по-друге – цитата (перифразована) з листа письменника. Також підкреслити деякі риси характеру Мишкіна та виокремити його від інших героїв опери вдається завдяки прийому протиставлення героя основному персонажу-антагоністу Лебедеву. Драматургія опери побудована на протиставленні "Мишкін – Лебедев" – краси як добра і потворності як зла, жадібності, милосердя, любові, емпатії, душевної рівноваги – та егоїзму, злості, ненависті та агресії. Опера завершується катартичною сценою, названою "Примирення", де відновлюється людська гідність, а краса перемагає, хоча б поруч була смерть.

**Ключові слова:** опера, драматургія, Мечислав Вайнберг, творчість Мечислава Вайнберга, "цілком позитивна людина", князь Мишкін, князь Христос, добро, зло, любов, емпатія, злість, ненависть, конфлікт, антагоніст.

**Wang JUNYI,***orcid.org/0009-0009-0524-4956*Postgraduate student at the Department of Music History and Musical Ethnography  
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music  
(Odesa, Ukraine), *vantsu@i.ua***THE IMAGE OF THE "COMPLETELY POSITIVE PERSON"  
IN DRAMATURGY IN M. WEINBERG'S OPERA "THE IDIOT"**

The music of the Polish composer of Jewish origin Mieczyslaw (Moses) Weinberg, whose figure symbolises humanity and the desire for freedom of creativity and freedom of life (D. Fanning), is experiencing a renaissance today.

Weinberg's opera "The Idiot" is part of the repertoire of contemporary Western European theatres, but has not previously attracted the attention of Ukrainian musicologists.

The article examines the interpretation of the image of Prince Myshkin as "the completely positive person" and determines his place in the dramaturgy of Mieczyslaw Weinberg's opera "The Idiot". The research methodology combines systematic and analytical methods, genre and textual analysis. It is determined that in the opera "The Idiot" the composer managed to embody the image of a "completely positive person" in the character of Prince Myshkin, emphasising the idea of "Prince Christ", which dominates the drafts of the novel. At first glance, the action of the opera seems to be centred around a love affair, but all the main events of the real main – spiritual – level paradoxically take place outside of it.

In general, the system of characters has been significantly rethought in comparison with the original source, and secondary storylines have been eliminated. The structure of the opera is a sequence of duet and group scenes that concisely implement the concept of the novel. In order to demonstrate the Prince's moral purity and empathy, the libretto uses, firstly, relevant, carefully selected phrases from the original text, and secondly, a quote (paraphrased) from the writer's letter. It is also possible to emphasise some of Myshkin's character traits and distinguish him from other characters in the opera by contrasting him with the main antagonist Lebedev. The opera's dramaturgy is based on the contrast between Myshkin and Lebedev – beauty as good and ugliness as evil, greed, mercy, love, empathy, and mental balance – and selfishness, anger, hatred, and aggression. The opera ends with a cathartic scene called "Reconciliation, where human dignity is restored and beauty wins, even though death was nearby.

**Key words:** opera, dramaturgy, Mieczyslaw Weinberg, the work of Mieczyslaw Weinberg, "the completely positive person", Prince Myshkin, Prince Christ, good, evil, love, empathy, anger, hatred, conflict, antagonist.

**Постановка проблеми.** Після десятиліть забуття, зумовленого соціально-політичними обставинами і складною культурною ідентичністю композитора, сьогодні музика Мечислава Вайнберга переживає ренесанс – як в контексті переосмислення трагедій ХХ століття, та і сучасного буття, сповненого страждань, зумовлених війнами, репресіями та міграційними кризами, а також в цілому екзистенційною вразливістю людини.

Оперна спадщина М. Вайнберга лише починає привертати увагу музикознавців, відкриваючи нові перспективи для вивчення творчого методу композитора та його філософсько-естетичних принципів, що робить наше дослідження своєчасним і актуальним.

**Аналіз літератури.** Творчості та постаті композитора світового масштабу Мечислава Вайнберга присвячено кілька різнопланових західно-європейських досліджень.

Перша досить ґрунтовна робота – книга Девіда Фаннінга “Mieczysław Weinberg: In Search of Freedom” повстала у 2010 році (англійське та німецьке видання; перевидана у 2019 році). У 2013 році в Польщі, в Познані вийшла з друку праця Данути Гвіздалянки “Мечислав Вайнберг – композитор трьох світів” – про приналежність Вайнберга до трьох культур – польської, єврейської та радянської.

Різні аспекти творчості Вайнберга, в основному 1940–1960-х років, досліджує у своїй роботі “Juden, die ins Lied sich retten” – der Komponist Mieczysław Weinberg (1919–1996) in der Sowjetunion (2017) німецький музиколог Верена Моґль.

Також англієць Даніель Ельфік у 2019 році видає книгу “Music Behind the Iron Curtain: Weinberg and his Polish Contemporaries”, в якій розглядає струнні квартети Вайнберга в контексті жанрово-стильових пошуків його сучасників – польських композиторів.

**Мета роботи** – дослідити створену М. Вайнбергом в опері “Ідіот” інтерпретацію та драматургічне значення образу князя Мишкіна як “цілком позитивної людини” (А. Дахній).

**Виклад основного матеріалу.** Мечислав Вайнберг (1919–1996) є автором 26 симфоній, 6 опер, близько 30 сонат, 17 квартетів, музики до кінофільмів та мультфільмів.

Композитор і музикант єврейського походження, Вайнберг народився та виріс в Польщі, де вчився в Варшавській консерваторії. В 1939 році йому вдалося врятувати своє життя, виїхавши до СРСР, де загалом постійно перебував в стані пристосування до чужої (-их) культури (-р) та під

тотальним контролем держави. Після арешту у 1953 році Вайнберг два з половиною місяці перебував в одиночній камері в Бутирській в’язниці. Життя композитора, якому загрожували або розстріл, або депортація в табір, було збережене лише тому, що помер Сталін. В Західній Європі Вайнберг слушно вважається потерпілим від радянської тоталітарної системи.

Після розпаду СРСР інтерес до його творчості у світі значно посилюється, а в останні 10–15 років переживає справжній бум.

Так, в 2009 році в Англії відбувся фестиваль музики Мечислава Вайнберга, на якому звучали його інструментальна музика, а також опера “Леді Магнєзія” та Реквієм. Завданням фестивалю було продемонструвати твори, написані композитором в різні періоди творчості, тобто максимально охопити весь творчий шлях Вайнберга. Спочатку був виконаний ранній Перший струнний квартет, в якому чути безсумнівний вплив К. Шімановського. Потім звучали різні твори, написані як під впливом соцреалістичного диктату, так і без цього впливу – пізніші твори, в яких вже відчувається індивідуальний композиторський стиль Вайнберга, та які відсилають, перед усім, до єврейської традиції.

Культурне товариство West-Eastern Divan Salzburg («WØD») три рази, у 2019, 2020 та 2022 роках проводило фестиваль, присвячений Вайнбергу (Festival WØD-Weinberg, 2022).

Відомо, що сприйняття роману Ф. Достоєвського “Ідіот” читачами не є однозначним. Деякі вважають, що, незважаючи на загальний настрій тривоги і дисгармонії та трагічний фінал, цей твір наповнений світлом воскресіння, і що ідея можливості спасіння чується в кожному уривку. Інші стверджують, що “Ідіот” – це найтаємніший твір Достоєвського, що “велика місія” головного героя не була реалізована, а в романі навіть немає надії на Воскресіння.

Безперечно, рецепція роману та його розуміння залежать від трактування образу головного героя – князя Мишкіна. Відправною точкою для осмислення твору зазвичай служить власне зізнання Достоєвського з його листа до племінниці С. Іванової, згідно з яким письменник хотів показати “позитивно прекрасну людину” або людину цілком позитивну, що є, за думкою письменника, є дуже складним, тому що практично неможливо уявити собі когось цілком позитивного після Христа (Дахній, 2012).

Довгий час аналіз роману базувався на припущенні, що Достоєвський повністю реалізував свій задум, і що в образі князя Мишкіна вдалося

втілити “ідеальну” людину. Відомі слова про порятунок світу красою стають основною тезою роману. Але постає питання, на яке письменник не відповідає: чи “цілком позитивна людина” здатна вести людей до спасіння, або іншими словами: чи достатньо бути безпосередньо знайомим з такою людиною, щоб врятуватися?

Основним конфліктом у романі є конфлікт між головним героєм та ворожим світом, який спочатку втягує його в свої інтриги, а потім знищує. Герої роману виступають як опоненти Мишкіна (подібно до того, як це відбувається у більшості класичних моноцентричних романів). З усіма Князь є в конфронтації, але кожному протистоїть по-іншому.

Структуру “Ідіота” можна представити як ланцюг сцен, в яких Мишкін здобуває моральну перемогу, і сцен, де герой щоразу зазнає поразки, де ті, хто з ним раніше погоджувався, відмовляються від своїх рішень і обіцянок (Н. Берковський).

Мишкін хворий на епілепсію (подібно до Достоєвського), що ніби пояснює в певній мірі властиві йому наївність і скромність, проникливість і духовність (письменник вважав свою хворобу даром від Бога). Хвороба є ключем до розуміння назви роману; вона також формує структуру: на початку твору Мишкін повертається зі Швейцарії до Петербургу майже вилікуваним, а в епілозі опиняється в клініці того ж лікаря в безнадійному стані. Хвороба у фіналі символізує “перехід” до іншого світу.

В назві роману присутній мотив наперед визначеної поразки головного героя. Мишкін, безсумнівно, прагне до добра, правди і любові, але саме він також стає в певному сенсі джерелом усіх нещастя та всіх абсурдних ситуацій в романі.

Однозначному трактуванню князя Мишкіна як позитивного героя заважає не тільки провокативна назва роману. Сумніви читача посилюються загальним тоном страху і тривоги, який панує в творі, у відсутності чіткої позиції автора на боці будь-кого з героїв. Мимоволі складається враження, що чим довше читаєш Достоєвського, тим менше його розумієш.

Написане Олександром Медведєвим, який також є автором лібрето опер “Пасажирка” і “Портрет”, лібрето опери Вайнберга “Ідіот” складається з чотирьох дій та десяти картин, переважно з скомпільованих фрагментів з тексту роману. З дев’ятнадцяти персонажів Достоєвського залишилося чотирнадцять.

В основі лібрето знаходяться два трикутники за участю Князя: “Мишкін – Настасья Пилипівна – Аглая” і “Мишкін – Рогожин – Настасья

Пилипівна”. У першій дії опери, як і в першій частині роману, є ще один трикутник, який практично одразу і вичерпується: “Ганя – Настасья Пилипівна – Аглая”.

Навколо цих трикутників будується система персонажів і їх відносин. Головними героями є: князь Мишкін (тенор), Рогожин (бас), Настасья Пилипівна (сопрано), Аглая (меццо-сопрано).

Роман Достоєвського сповнений розмов та міркувань, які повторюються у висловлюваннях головного героя та героїв-антагоністів, трансформуються і розбиваються, як світло в кристалі, у свідомості кожного персонажу, створюючи поліфонічну структуру, про яку писав М. Бахтін. У лібрето таких дискусій немає. Монологи героїв роману перетворюються на короткі фрагменти – кілька речень, втілених в аріозного або речитативного плану висловлюваннях. Таким чином основні тези та зміст озвучується в концентрованій формі майже кожным персонажем лібрето.

Головний герой опери та роману князь Мишкін в чимсь схожий на самого Вайнберга, який був м’яким і сором’язливим, скромним та справедливим. Важливою для розуміння стилю та світоглядів композитора є ідея про всесвітню гармонію, єдність всього сущого, що також вдало транслюється через висловлювання та світобачення “позитивного” героя Достоєвського. Дивно, але Вайнберг не озлобився, не був запеклим, хоча пізнав тяготи воєнного часу та сталінського режиму. Навпаки, він завжди тримався думки, що у всьому треба шукати добре та справедливе. Звідси, між іншим, – витoki філософічності його музики.

На початку третьої картини звучить аріозо князя Мишкіна, де лібретист використовує перефразований текст листа Достоєвського до брата Михайла. Головні думки, втілені в аріозо: 1) людина створена для того, щоб бути чудовою та щасливою; 2) людина – це таємниця, яку треба розгадати; 3) зло не є нормою людського життя (Weinberg, 2015: с. 48).

В наступному аріозо Мишкіна, розташованому на початку сьомої картини опери залучені два фрагменти роману – з розділу VIII третьої частини та з розділу VI четвертої частини. У кількох залишених лібретистом фразах Князь висловлює своє захоплення Агласю – особою безпосередньою та щирою, як дитина (Weinberg, 2015: с. 79). І далі окремі фрази з тексту глави VII третьої частини роману об’єднуються у монолозі: “Світ і покій... А на серце такий тягар. Де воно, велике свято духу, якому немає кінця? Зрозуміти нічого не можу... Ні людей, ні звуків. Усьому чужий...” (Weinberg, 2015: с. 79–80).

Контраст на рівні героїв – Князя та всіх інших персонажів – досягається завдяки монтажній техніці. Згідно із задумом композитора, дія в опері відбувається на трьох майданчиках, розміщених на основній сцені, а події на кожній з них відбуваються окремо, миттєвими переходами. Таким чином вдається, наприклад, в другій картині поєднати сцену перебування Мишкіна у Єпанчиних (один майданчик) з підрахунком доходів Гаврили Ардаліоновича (другий майданчик) та з вимогами Парфена Рогожина до лихварів зібрати сто тисяч під будь-який відсоток (третій майданчик). Завдяки емоційно-змістовому контрасту посилюється світлий, заспокійливий настрій міркувань Князя, його відвертість та сердечність.

Головним антагоністом Мишкіна в опері постає Лебедев. В романі він – блазень, який марнославно вірить у свою особливу місію правителя світу, він є певною гротесковою проекцією Князя. Однак Лебедев виконує в опері кілька функцій, будучи учасником подій та, одночасно, оповідачем. Саме він кілька разів протягом музично-сценічного розвитку пояснює глядачам, що відбувається на сцені (іноді в перебільшеній, гротесковій манері). Також на початку четвертої картини опери він грає на роялі та співає романси, “замінюючи” Князя, який в тексті роману нібито повинен був заграти романс, але не заграє, бо, зрозуміло, що це не відповідало би його характеру (Текст першого романсу запозичений лібретистом із вірша “Весняна ніч” М. Язикова (1803–1847), другий заснований на перших рядках вірша Я. Полонського (1819–1898) “Останній подих”). Однак найбільш повно Лебедев розкривається у злобній відповіді на сентенції Князя щодо доброти та краси як імманентних властивостей людини у восьмій картині четвертої дії, що має назву “Сповідь Лебедева”. Отже, всі маски зірвані, а за ними виявляється жахлива духовна та душевна порожнеча абсолютного нікчеми, духовного та морального виродка.

Завдяки такій оперній реінтерпретації образу Лебедева глибше розкривається основний ідейний конфлікт лібрето між дріб’язковим та прекрасним, щирим і чистим героєм – і вульгарним світом.

Укрупнення фігури Лебедева посилює в опері два конфлікти – прихований любовний та дуже виразний, випуклий ідейно-світоглядний. У фіналі опери князь Мишкін не божеволіє і не повертається до Швейцарії: в епілозі Князь і Рогожин примиряються над тілом Настасьї Пилипівни, що можна трактувати як перемогу прощення над гнівом, милосердя над насильством, але не змінює трагічності фіналу.

Дія опери, на перший погляд, зосереджена навколо любовної інтриги, але всі основні події

головного – духовного рівня парадоксальним чином відбуваються поза нею. В цілому, в “Ідіоті” Вайнберга систему персонажів, в порівнянні з романом, значно переосмислено, другорядні сюжетні лінії усунуті.

Структура опери складається з послідовності чудових дуетних та дуже динамічних групових сцен, які в лаконічній формі репрезентують концепцію роману. Трансформація образу Лебедева, чия постать висунута на перший план, з його темою розтопаної краси та влади грошей, стає головним прийомом, що будує драматургію опери на протиставленні “Мишкін – Лебедев” – краси як добра і потворності як зла, жадібності, милосердя, любові, емпатії – та егоїзму, злості, ненависті та агресії.

Світова прем’єра опери відбулася в 2013-м в оперному театрі Майнгейма, а в 2015-м опера була поставлена в Ольденбурзі. В подальшому – в 2017 році – “Ідіот” з’являється на сцені Великого оперного театру завдяки зусиллям польського диригента Михайла Клауза та ізраїльського режисера Євгена Ар’є. Чотиригодинна авторська версія опери була скорочена. Декорації, що рухалися, дві чорні глянцеві стіни, залучання відеоряду дозволили поєднати відразу кілька планів. Перша дія – похмура, відбувається в атмосфері засніженого зимового Петербургу, друга – світла наповнена теплотою літньої садиби. Князь Мишкін в цій постановці є центральною фігурою. Він інший, тому що відрізняється від усіх. Про це свідчать міміка, жести, його особлива роль в постановці мізансцен. Мишкін Ар’є відчуває біль інших як власну, він страждає від того, що інші мають пороки, і є насправді практично “абсолютно ідеальним”, відповідно до задуму Достоєвського (Hansk, 2017).

28 квітня 2023 року, в Theater an der Wien (Відень) пройшла австрійська прем’єра “Ідіота” М. Вайнберга у постановці Василя Бархатова. Спектакль триває три з половиною години, практично як в оригіналі (з незначними скороченнями). Вдалою знахідкою сценографа постановки Крістіана Шмідта критики визнають розміщення героїв в поїзді, що постає як своєрідний лейтмотив: “Протягом вечора ми повертаємося знову і знову, у стилі «Дня бабака», до початкової сцени в поїзді: двоє дітей граються в ловлю; Мишкін кидає карти і стискає великий мішок; і Рогожин, молодий купець, якого вражає наповал блискуча Настасья, з підступним пліткарем Лебедевим, котрий завжди десь поруч”. Також “вікна, що чергуються, відображають нескінченний рух вперед крізь зимовий пейзаж або розкривають внутрішній світ персонажів завдяки вишуканим відеопроєкціям Крістіана Бор-

черса”. Спектакль, при своїй громіздкості партитури речитативної багатоактної опери, сприймається як єдине ціле (WanderHart, 2023).

**Висновки.** “Ідіот” Мечислава Вайнберга є самобутнім явищем у музичному театрі ХХ століття. У процесі оперної адаптації роману значно змінено драматургію, переглянуто систему персонажів і загострено ключові конфлікти, що посилює сценічну виразність твору.

В опері “Ідіот” М. Вайнбергу вдалося втілити образ “цілком позитивної людини” Ф. Достоевського, акцентуючи ідею “князя Христа”, яка фігурує в чернетках роману. Для підкреслення моральної чистоти та емпатії героя в лібрето використовуються, поглиблюючи його зміст, по-перше, відповідні фрази

з тексту першоджерела, по-друге – цитата (перефразована) з листа письменника. Особливого значення набуває роль Лебедева, що не лише протиставляється головному герою, а й розширює філософський контекст опери. Взаємодія цих персонажів відображає одвічне протистояння добра (духовного) та зла (матеріального), краси, любові, душевної рівноваги, милосердя – потворності, жадібності, егоїзму, злості, ненависті та агресії.

Фінал твору відрізняється від літературного першоджерела: замість остаточного краху головного героя Вайнберг вводить катартичну сцену вибачення та примирення. Водночас опера зберігає загальний трагічний настрій, залишаючи простір для різних інтерпретацій.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дахній А. “Прекрасна людина” у спотвореному світі. *Наукові записки УКУ*. 2012. Ч. 3 : Філософія, вип. 1. С. 283–302.
2. Cicovacki P. The Enigmatic Conclusion of Dostoevsky’s Idiot: A Comparison of Prince Myshkin and Wagner’s Parsifal. *Dostoevsky Studies. New Series*. 2005. Vol. 9. P. 106–114.
3. Gwizdalanka D. Mieczysław Wajenberg: Kompozytor z trzech światów. Poznań : Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, 2013. 78 s.
4. Hanck J. Mieczysław Weinberg’s The Idiot at the Bolshoi Theatre. 10.10.2017. URL: <https://bachtrack.com/critique-idiot-weinberg-klauza-arye-volkov-morozova-theatre-bolchoi-moscou-octobre-2017> (дата звернення – 30.02.2025).
5. Fanning D. Mieczyslaw Weinberg: In Search of Freedom. Wolke Verlagsges, 2010. 220 s.
6. Festival WØD-Weinberg 2022. URL: <https://instytutpolski.pl/wien/pl/2022/02/24/festival-wod-weinberg-2022-2/> (дата звернення – 03.03.2025).
7. VanderHart C. The Idiot: Weinberg’s Dostoevsky drama crushes at MusikTheater an der Wien. 03.05.2023. URL: <https://bachtrack.com/review-the-idiot-weinberg-barkhatov-sanderling-golovnin-musik-theater-wien-april-2023> (дата звернення – 29.03.2025).
8. Voitkevich S. Works by F. M. Dostoyevsky on Drama and Music Stage. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2014. Vol. 7. Issue 1. P. 43–49.
9. Weinberg M. Idiot. Oper in vier Akten op. 144. Mannheim. Thomas Sanderling. 3 CD. Pan Classics. PC 10328. 30.10.2015.

### REFERENCES

1. Dakhnii A. “Prekrasna liudyna” u spotvorenomu sviti. [“A Beautiful Man” in a Distorted World] *Naukovi zapysky UKU*. 2012. Ch. 3. Filosofiia. Vyp. 1. 283–302. [in Ukrainian].
2. Cicovacki P. (2005) The Enigmatic Conclusion of Dostoevsky’s Idiot: A Comparison of Prince Myshkin and Wagner’s Parsifal. *Dostoevsky Studies. New Series*. 2005. Vol. 9. 106–114.
3. Gwizdalanka D. (2013) Mieczysław Wajenberg: Kompozytor z trzech światów. [Mieczyslaw Wajenberg: Composer from three worlds] Poznań : Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu. 78. [in Polish].
4. Hanck J. (2017) Mieczysław Weinberg’s The Idiot at the Bolshoi Theatre. [“The Idiot” by Mieczyslaw Weinberg at the Bolshoi Theatre] URL: <https://bachtrack.com/critique-idiot-weinberg-klauza-arye-volkov-morozova-theatre-bolchoi-moscou-octobre-2017> [in Polish].
5. Fanning D. (2010) Mieczyslaw Weinberg: In Search of Freedom. Wolke Verlagsges. 220.
6. VanderHart C. (2023) The Idiot: Weinberg’s Dostoevsky drama crushes at MusikTheater an der Wien. URL: <https://bachtrack.com/review-the-idiot-weinberg-barkhatov-sanderling-golovnin-musik-theater-wien-april-2023>
7. Voitkevich S. (2014) Works by F. M. Dostoyevsky on Drama and Music Stage. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. Vol. 7. Issue 1. 43–49.
8. Festival WØD-Weinberg 2022. [Festival WØD-Weinberg 2022] URL: <https://instytutpolski.pl/wien/pl/2022/02/24/festival-wod-weinberg-2022-2/> [in Polish].
9. Weinberg M. (2015) Idiot. Oper in vier Akten op. 144. [Idiot. Opera in four acts op. 144] Mannheim. Thomas Sanderling. 3 CD. Pan Classics [in German].