

УДК 785 (430) "19"

*Лісогорська Антоніна Альбертівна,  
аспірант кафедри сольного співу  
Львівської національної музичної академії  
ім. М.В.Лисенка  
antonina.lviv@gmail.com*

## **АРХЕТИПИ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В ОПЕРАХ П. ЧАЙКОВСЬКОГО (на прикладі оперної тріади «Євгеній Онегін» – «Пікова дама» – «Іоланта»)**

**Мета роботи.** У статті порушується питання еволюційності архетипів жіночих образів в операх П. Чайковського у зв'язку із проблемою новітнього прочитання оперної класики. **Методологія** дослідження полягає в комплексному підході до вивчення вказаних явищ і ґрунтується на застосуванні аналітичного та компаративного методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє визначити певний архетип, виявити архетипові моделі поведінки, прослідкувати зміни у трактовці образів порівняно з літературними першоджерелами і сценічне втілення в оперних постановках. **Наукова новизна** роботи полягає в розв'язанні порушеного кола питань шляхом критичного аналізу вже відомих положень стосовно поняття оперних архетипів та поясненні власного розуміння цього явища, підкріпленого аналізом образів головних героїнь у трьох різнопланових операх П. Чайковського («Євгеній Онегін», «Пікова дама», «Іоланта»). Основна увага концентрується на трьох архетипових поведінкових мотивах – ліричному (Іоланта), трагічному (Ліза), та драматичному (Тетяна). Зазначається, що в своїх операх композитор, ґрунтуючись на сценарному літературному першоджерелі, пропонує децю інше трактування сюжетів, переносячи центр уваги на жіночі образи. Водночас, чоловічі персонажі відходять на другий план, відтіняючи еволюцію головних героїнь. У **висновках** зазначено, що тематика статті поширюється на галузь музичного театру в цілому, торкаючись проблем сучасного світового оперного виконавства.

Ключові слова: оперний архетип, Карл Юнг, «Пікова дама», «Іоланта», «Євгеній Онегін», Тетяна Ларіна, Ліза, інтерпретація, соціально-індивідуальний аналіз.

*Лесогорская Антонина Альбертовна, аспирант кафедры сольного пения Львовской национальной музыкальной академии им. Н.В.Лысенко*

### **Архетипы женских образов в операх П. Чайковского (на примере оперной триады «Евгений Онегин» – «Пиковая дама» – «Иоланта»)**

**Цель работы.** В статье поднимается вопрос эволюционности архетипов женских образов в операх П. Чайковского, в связи с проблемой современного прочтения оперной классики. **Методология** исследования представляет комплексный подход у изучению указанных явлений и основывается на обращении к аналитическому и компаративному методам. Указанный методологический подход позволяет установить определенный архетип, обнаружить архетипические модели поведения, проследить изменения в трактовке образов по сравнению с литературными первоисточниками и сценическое воплощение в оперных постановках. **Научная новизна** состоит в решении затронутого ряда вопросов путем критического анализа уже известных положений относительно понятия оперных архетипов и объяснении собственного понимания этого явления, подкрепленном анализом образов главных героинь в трех разноплановых операх П. Чайковского («Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта»). Основное внимание концентрируется на трех

архетипах оперного жанра – лирическом (Иоланта), трагическом (Лиза) и драматическом (Татьяна). Отмечается, что в своих операх композитор, основываясь на сценарном литературном первоисточнике, предлагает несколько иную трактовку сюжетов, перенося центр внимания на женские образы. В то же время мужские персонажи отходят на второй план, оттеняя эволюцию главных героинь. **В выводах** указано, что тематика статьи распространяется на область музыкального театра в целом, касаясь проблем современного мирового оперного исполнительства.

Ключевые слова: оперный архетип, Карл Юнг, «Пиковая дама», «Иоланта», «Евгений Онегин», Татьяна Ларина, Лиза, интерпретация, социально-индивидуальный анализ.

*Lisohorska Antonina, Lviv National Musical Academy named after M. Lysenko, Opera Department, Faculty of Solo singing, aspirant*

**Archetypes of female roles in P. Tchaikovsky's operas (in triad «Evgeny Onegin» – «Queen of Spades» – «Iolanta»)**

**Purpose of Article.** The article raises the question of the evolutionary character of the archetypes of female characters in Tchaikovsky's operas, thereby emphasizing the newest nature of the readings of opera classics. **The methodology** is an integrated approach and is based on the use of analytical and comparative methods. **Science novelty.** The solution of the series of questions occurs through a critical analysis of already known provisions regarding the concept of operatic archetypes and an explanation of our own understanding of this phenomenon, supported by an analysis of the main characters of the three versatile operas by P. Tchaikovsky («Evgeny Onegin», «Queen of Spades», «Iolanta»). The primary focus on three archetypes of the opera genre – lyric (Iolanta), tragic (Lisa) and dramatic (Tatiana). In the mentioned operas, the composer, based on a scripted literary source, offers a little different interpretation of the libretto, shifting the focus of attention to female characters. At the same time, male characters recede into the background, shading the evolution of the main female characters. **Conclusions.** In the conclusions, it was mentioned that the subject of the article extends to the musical theater as a whole, touching upon the problems of modern world's opera singing.

Key words: opera archetype, Karl Jung, «Queen of Spades», «Iolanta», «Eugene Onegin», Tatiana Larina, Lisa, interpretation, social-individual analysis.

Актуальність теми дослідження. Оперна творчість П. Чайковського вивчена багатогранно і докладно, а оперна тріада «Євгеній Онегін» – «Пікова дама» – «Іоланта» посідає гідне місце на сцені провідних театрів світу і входить у золотий фонд сучасних театральних постановок. Оперні цієї тріади написані на основі відомих літературних творів, порівняно з якими у сценарному лібрето та музичній драматургії композитор зміщує акценти з чоловічих образів на жіночі. Татьяна Ларіна, Ліза та Іоланта стають центральними об'єктами музично-сценічного дійства: співпереживання публіки їхнім душевним негараздам і життєвим драмам є сильнішим, порівняно із головними чоловічими персонажами, а за особистісними якостями та внутрішньою шляхетністю жіночі героїні набагато перевершують своїх сценічних партнерів, які легко здійснюють непорядні вчинки, в тому числі і по відношенню до них самих.

Мета дослідження. У статті ми акцентуємо нашу увагу на головних жіночих образах в операх «Євгеній Онегін», «Пікова дама» та «Іоланта» П. Чайковського з метою виявлення в них архетипових поведінкових мотивів, що визначають психологічне підґрунтя вчинків, думок і почуттів кожної героїні.

Аналіз досліджень і публікацій. Поняття архетипу не так давно поширилося на галузь музикознавства для характеристики тих чи інших явищ музичного мистецтва. Розробкою поняття жанрових архетипів у російській оперній класиці XIX століття займається С. Стасюк [8]. Роботи цієї дослідниці є найближчими до нашої теми за матеріалом, оскільки до російської оперної класици відноситься і творчість П. Чайковського. Однак питання архетипів жіночих образів в російських операх XIX століття, зокрема у П. Чайковського, у статтях С. Стасюк не порушуються.

Наукова новизна роботи полягає в розв'язанні порушеного кола питань шляхом критичного аналізу вже відомих положень стосовно поняття оперних архетипів та поясненні власного розуміння цього явища, підкріпленого аналізом образів головних героїнь у трьох різнопланових операх П. Чайковського. Аналіз поведінкових мотивів, відсутній в існуючих дослідженнях оперної творчості П. Чайковського, може бути корисним для розуміння мотивації вчинків оперних героїнь і надасть можливість для пошуку точніших вокальних та акторських засобів у процесі індивідуального сценічного втілення цих образів.

Виклад основного матеріалу. Поняття «архетип» (від грецького «arche» – початок + «typos» – образ → «archetypos» – прообраз, прототип) склалося в аналітичній психології початку XX століття та було розроблене відомим австрійським психологом, учнем З. Фрейда Карлом Густавом Юнгом. Згідно з концепцією Юнга, психічні та поведінкові програми людини є апріорними та визначаються первообразами психіки, що сформувалися на зорі людства, а нині існують в колективному несвідомому та успадковуються від покоління до покоління. У первинних вроджених структурах колективного несвідомого відображаються архаїчні прообрази, створені на основі людського досвіду і переваг, у яких втілений «осад повторюваних життєвих ситуацій, завдань і переживань людини» [1, 94].

Незважаючи на множинність різноманітних зовнішніх проявів психічних і поведінкових програм, усі вони зводяться до кількох загальних архетипових концептів, які виростають з колективного несвідомого і, збагачуючись свідомим досвідом, здобувають статус універсальності. К. Юнг виявляє сім загальних архетипових поведінкових концептів (Аніма і Анімус, Персона, Тінь, Самість, Мудрець і Бог) та пояснює їхню появу методом метафоричних асоціацій: «Змістовну характеристику прототип отримує лише тоді, коли він проникає в свідомість і при цьому наповнюється матеріалом свідомого досвіду. <...> Форму його прояву можна порівняти з системою осей майбутнього кристалу, за якою цей кристал твориться із зародкового розчину і яка не має фактичного існування» [1, 145-146].

У подальшому поняття «архетип» з психології перейшло до інших галузей наукових знань, а також у літературу і різні види мистецтва, де воно досить широко використовується не тільки в значенні прообразу, але і в значенні повторюваних образів, сюжетів і мотивів – саме таке трактування цього поняття властиве творам літератури і фольклору.

У своєму первинному розумінні, що склалося в аналітичній психології і визначало поведінкові аспекти життєдіяльності людини, поняття «архетип» стало основою для вивчення психології та поведінки головних жіночих персонажів у операх П. Чайковського.

Як відомо, композитор взяв за основу своїх опер добре відомі літературні твори з ретельно продуманими образами головних героїнь. Залишивши без змін трактування образів Тетяни і Іоланти, він дещо переробив образ Лізи, змінивши її соціальне походження. Внаслідок цього, образи Тетяни, Лізи і Іоланти репрезентують героїнь із різного соціального середовища. Наївна та боязка провінціалка Тетяна, блискуча петербурзька аристократка Ліза і сліпа від народження королівська дочка Іоланта, відповідно до свого походження та виховання, репрезентують архетипи *провінціалки*, *аристократки* та *принцеси*, про кожен із яких ми маємо певне уявлення. Однак процеси виховання і формування особистості кожної героїні залишилися поза межами сюжетів і сценічної дії. В операх вони постають перед нами юними особами, що живуть очікуванням кохання, а відмінності їхнього соціального статусу згладжуються особистими переживаннями.

Психологічні та поведінкові мотиви визначаються не тільки соціальним походженням, а й самим плином життя, яке у кожної з героїнь складається по-різному. Тетяна переживає нерозділене кохання та руйнування мрій на особисте щастя, однак знаходить розраду в успішному шлюбі. Ліза закохується у неврівноваженого, істеричного Германа, з яким може зустрічатися тільки таємно, та коли розуміє, що його пристрасне кохання перетворюється на божевільне бажання дізнатися про таємницю трьох карт, від безвиході приймає рішення звести рахунки із власним життям. Іоланта не знає про свою природжену фізичну ваду, а коли дізнається, то навіть не встигає засмутитися, оскільки нове знання одразу ж витісняється новим почуттям – закоханістю в того, хто повідомив їй про це повідомив. Почуття виявляється взаємними, і юна принцеса знаходить особисте щастя.

Кожна з героїнь знаходиться у передшлюбному віці та представляє архетип *нареченої*. По мірі розвитку сюжету Тетяну видають заміж за героя війни, мужнього і шляхетного генерала Гремина, який вводить її у вищий столичний світ і допомагає зцілити душевні рани. У Лізи вже спочатку є наречений – князь Єлецький, до якого вона холодно-байдужа і тому знаходиться у стані пошуку справжнього, пристрасного кохання. Іоланту ретельно оберігають від світу, і тому свого нареченого Водемона вона знаходить випадково, через помилку слуг.

Долі Тетяни, Лізи та Іоланти, що складаються під впливом різних життєвих обставин, представляють архетипи *драматичного*, *трагічного* і *ліричного*. У сплетінні життєвих ситуацій, що зводять наше сприйняття образів цих героїнь до того чи іншого архетипу, визначальними є:

- болісно пережита особиста драма боязкої та інтровертної Тетяни, яка осмілила лише у кінці дії;

- трагічне завершення життєвого шляху блискучої Лізи, яка зробила неправильний вибір та поплатилася за це власним життям;
- тихе щастя пізнання кохання Іолантою, сліпота котрої викликала співчуття, а зцілення порадувало світлом Божественної присутності.

Ці сюжетно-фабульні мотиви задають необхідний психологічний тонус для розуміння кожного образу та вимагають відповідних поведінкових рішень – під ними розуміються вчинки, мова, дії та ін. П. І. Чайковський як досвідчений музичний драматург в повній мірі втілює архетипові психологічно-поведінкові концепти образів Тетяни, Лізи та Іоланти в інтонаційно-музичній драматургії своїх опер.

Розглянемо докладніше, як саме виявляється індивідуальна специфіка втілення образів головних жіночих героїнь в операх «Євгеній Онегін», «Пікова дама» та «Іоланта» крізь призму архетипів драматичного, трагічного і ліричного, які вони представляють.

**Тетяна Ларіна.** Під драматичним архетипом жінки приховуються образи привабливих героїнь, що мають особливі душевні якості і драматичну життєву долю. Саме такою постає Тетяна Ларіна.

Образ Тетяни у пушкінському романі в віршах «Євгеній Онегін» і в однойменній опері Чайковського, жанр якої сам композитор позначив як «ліричні сцени», подається в ліричному ключі. Тетяна зосереджена на своїх особистих переживаннях, які їй доводиться долати самотійно через скритність власного характеру. Вона поводиться надзвичайно стримано, тому навіть у сім'ї ніхто не здогадується, який океан пристрастей вирує у неї в душі. Драматичний перебіг подій доставляє Тетяні чимало страждань, та, водночас, загартує волю. Незважаючи на те, що мрії про особисте щастя завершилися нерозділеним коханням, плітками сусідів, публічним скандалом і дуеллю, Тетяна знайшла в собі сили жити далі, і це нове життя надало їй душі умиротворення та спокій.

Здавалося б, Тетяна – звичайний тип провінціалки, позбавленої ефектної романтичної зовнішності. Але на довгі роки цей образ стане еталоном жіночої краси і внутрішньої одухотвореності. Ніжна та віддана, Тетяна закохується в Онегіна одразу і на все життя, й тому першою зізнається в своєму коханні. Але цьому коханню не судилося бути щасливим, бо занадто різними є характери і наміри героїв. Проте, як і будь-яке кохання, воно несе не тільки біль і розчарування: перша закоханість одухотворяє Тетяну, допомагає їй розібратися в собі самій.

Перетворившись на світську даму, Тетяна залишається вірною собі. Побачивши спізнїлу закоханість Онегіна, вона краще за нього розуміє причину цього раптового спалаху почуттів. Внутрішній вогонь кохання спалює героїню тим більше, чим більше вона його пригнічує. Але саме у цьому і полягає привабливість цієї жінки: вона ніколи не дасть цьому пристрасному полум'ю вирватися назовні, не порушить наданого слова, не зрадить ані своєму чоловікові, ані собі.

Драматична канва переходить у внутрішню психологічну дію, що відображає душевні переживання Тетяни. Цей прихований світ передається оркестровими темами, що «договорюють» за нею та за іншими персонажами

опери. Внутрішня психологічна дія також виявляється завдяки принципу передчуття, пов'язаного з введенням у музичну тканину лейт-інтонацій, які характеризують внутрішній стан героїні, що ніяк не виявляється назовні. Тематичні, темброві і тональні арково-перехресні зіставлення відсилають нас до сцен, які вже відзвучали, із наскрізним розвитком ключових слів тексту, що підкреслюються інтонаційно-тематичною повторністю. Унаслідок цього ліричне і драматичне настільки тісно переплітаються між собою, «вростаючи» одне в одне, що межа між ними іноді стає майже не помітною.

Як відомо, пригнічені емоції нікуди не зникають – вони залишаються і продовжують руйнувати нас зсередини. До моменту остаточного розставання Тетяни і Онєгіна так і було, але в подальшому Тетяна знайшла в собі сили позбутися їх, завдяки турботам свого чоловіка і новому світському оточенню.

*Ліза.* *Архетип трагічного героя* – основний протагоніст творів жанру трагедії. За словами Аристотеля, трагічний герой повинен викликати у глядача відчуття жалості та страху. Разом із тим, трагічний герой має бути добродійним, але не у найвищій мірі [7, 209]. Одним з проявів трагічного архетипу у П. Чайковського є образ Лізи з опери «Пікова дама». Ця опера утвердилася в сучасній культурі не тільки як об'єкт театральної інтерпретації, але і як своєрідний «суб'єкт» інтерпретації літературного твору, покладеного в основу оперного лібрето.

Сюжет для написання «Пікової дами» Пушкін взяв з реального життя свого часу, тоді як Чайковський переніс його з 30-х років XIX століття у кінець XVIII століття, в епоху Катерини II. В образах дійових осіб та їхніх інтересах легко упізнаються звичаї аристократичного Петербурга пушкінських часів. Сюжетною канвою повісті стала фантастична петербурзька легенда про три карти, які надавали можливість виграти шалені гроші. Постійні згадки про ці карти і описи сцен в ігорному домі відтворюють атмосферу азартної гри за покритим зеленою тканиною столом, учасники якої у лічені хвилини з бідняків ставали багатіями, або, навпаки, втрачали все і перетворювалися на жебраків. Персонажі пушкінської повісті зображені занадто реалістично і єдиною привабливою особою в усій цій галереї є Ліза. Самотня, бідна і безправна вихованка старої Графині, вона не має сподівань на інакше життя, проте її душа є набагато шляхетнішою за молодих аристократок і здатна на справжні почуття, на глибоке та безкорисливе кохання. Ліза відкривається назустріч Герману, однак тому взагалі непотрібне нічиє кохання, оскільки його душею володіє лише пристрасть до грошей, а розумом – мрія розбагатіти. Із цією метою він намагається дізнатися від Графині про таємницю трьох карт, задля чого використовує Лізу.

В опері Чайковського Ліза є не вихованкою, а онукою Графині, і Герман в неї шалено закоханий із самого початку дії. Цей ключовий момент змінює соціальне співвідношення між героями та мотивацію їхніх вчинків. Якщо пушкінська Ліза, зв'язуючи себе відносинами з Германом, намагається змінити своє життя на краще і влаштувати особисту долю, то у Чайковського Ліза прагне знайти справжнє, пристрасне кохання, однак помиляється і втрачає все.

Тема соціальної самотності Лізи і тема її закоханості поєднані і втілені П. Чайковським у музично-драматургічній концепції опери «Пікова дама» [6]. В образі Лізи переплітаються пушкінські мотиви соціального страждання та нерозділеного кохання, тема непрямой провини, пафос щирості та сердечності. Однак Чайковський іде далі і загострює конфлікт через поступове божевілля Германа. Всі ці події і переживання позначаються на долі Лізи, яка гине в життєвому вирі, що її затягнув. Це посилює трагічність образу.

*Іоланта.* Ліричний архетип *Коханої* робить жінку справжнім сценаристом і режисером в особистих стосунках, навіть якщо вона не усвідомлює того. Риси ліричного архетипу уособлює в собі Іоланта – героїня однойменної опери П. Чайковського, сюжетом якої стала драма у віршах данського письменника Г. Герца «Дочка короля Рене». На відміну від образів Тетяни і Лізи, Іоланта протягом усієї опери є абсолютно щасливою; їй не заважає навіть природна вада, про яку вона не здогадується, а своє кохання Іоланта знаходить без страждань і сильних переживань.

П. Чайковський писав в листі до брата Модеста Ілліча про ідею майбутньої опери: «Я напишу таку оперу, що всі плакати будуть» [9, 863]. У цій опері немає жодного негативного персонажу, сюжет наповнений прихованим християнським змістом. У цілому вона є одним з найсвітліших творів композитора, і це світло уособлюється в образі головної героїні Іоланти.

Іоланта – сліпа від народження дочка короля Рене, яка не підозрює про свою хворобу. Вона живе в оточенні любові та турботи ближніх і за наказом короля, ніщо не має нагадувати їй про вроджену ваду. Для того, щоб відбулося зцілення, Іоланта повинна жадати бути зціленою. За збігом обставин, Іоланта дізнається про свою сліпоту від графа Водемона, в якого щиро закохується. Водемон порушив заборону короля про мовчання, повинен бути страченим і може бути помилуваний тільки в разі зцілення Іоланти. Вона готова будь-якого страждання, якщо це врятує її коханого. Іоланта отримує чарівне зцілення не тому, що жадає прозріння для себе, а тому, що тим самим вона рятує кохану людину.

В опері «Іоланта» ліричне начало виявляє себе головним чином через сольні номери-портрети, у яких відтворюється модус того чи іншого емоційного стану-роздуму, що прагне до максимальної стислості і тому концентрує в собі багатосторонній «ущільнений» зміст. Ця стислість, пов'язана з переживанням миті, перебуває ніби в протиріччі із значущістю, «вічністю» зображених думок, почуттів і сентенцій [2, 24].

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Оперна тріада «Євгеній Онегін» – «Пікова дама» – «Іоланта» дає нам багатий матеріал для вивчення архетипових психологічних і поведінкових передумов, що визначають вчинки головних жіночих героїнь та додають індивідуальності кожному образу. Ці образи є настільки різними, що втілити на сцені кожен з означених партій може тільки дуже досвідчена співачка, яка повною мірою володіє акторською майстерністю.

Жіночі образи в операх П. Чайковського не є статичними, вони перебувають в постійному розвитку і протягом вистави відбувається поступове

розкриття всієї їхньої глибини і багатогранності. Завдяки концентрації уваги на долі головних героїнь, перебіг подій у кожній опері розростається до масштабів величезної людської драми. Композитор з надзвичайною майстерністю розкриває багатогранний внутрішній світ своїх героїнь, тому публіка набагато більше співчуває Тетяні, Лізі, Іоланті, ніж об'єктам їхнього кохання.

Перспективи подальшого вивчення цієї теми полягають у виявленні та аналізі архетипів жіночих образів в інших операх П. Чайковського, а також в практичному застосуванні результатів дослідження в процесі сценічного створення образів в оперних виставах.

### *Література*

1. Зеленский В. В. Юнг К. Г. Архетип и символ: Сборник работ / В. В. Зеленский. – М.: Ренессанс, 1991. – 343 с.
2. Комарницкая О. В. О феномене музыкальной формы оперы П. И. Чайковского «Иоланта» // А. С. Пушкин. Эпоха, культура, творчество. Часть II. / О. В. Комарницкая. – Владивосток: Изд. Дальневосточного университета, 1999. – С. 21 – 27.
3. Кулешова Г. Композиция оперы / Г. Кулешова. – Минск: Наука и техника, 1983. – 237 с.
4. Левит С. Культурология. XX век: Энциклопедия / С. Левит, Л. Мильская. – СПб.: Унив. кн., 1998. – Т. 1: А – Л. – 447 с.
5. Новая философская энциклопедия. В 4 томах / Ред. Степин В. С. – М.: Мысль, 2010. – Т. 1. – 744 с.; Т. 2. – 634 с.; Т. 3. – 692 с.; Т. 4. – 736 с.
6. Соловцов А. «Пиковая дама» П. Чайковского / А. Соловцов. – М.: МУЗГИЗ, 1954. – 140 с.
7. Ставнюк В. Арістотель. Нікомахова етика (білінгва – переклад з давньогрецької, коментарі) / В. Ставнюк – К.: Аквілон-Плюс, 2002. – 480 с.
8. Стасюк С. А. К вопросу формирования жанровых архетипов в русской оперной классике / С. А. Стасюк // Музичне мистецтво. – Дн.: Юго-Восток, 2012. – Вип.12. – С. 105 – 115.
9. Чайковский М. Жизнь Петра Ильича Чайковского. В трех томах / М. Чайковский – Москва – Лейпциг: Изд. П. Юргенсона, 1903. – 1922 с.

### *References*

1. Zelenskyj, V. V. (1991). Jung K. G. Archetype and Symbol: Collection of Works. Moscow: Renessans [in Russian]
2. Komarnitskaya, O. V. (1999). About the phenomenon of the musical form of P. I. Tchaikovsky's opera «Iolanta». A. S. Pushkin. Epoch, culture, creativity. Part II (pp. 21-27). Vladivostok: Ed. Far Eastern University [in Russian]
3. Kuleshova, G. (1983). Composition of the opera. Minsk: Nauka i tehnika [in Russian]
4. Levit S., & Milskya L. (1998). Culturology. The twentieth century: Encyclopedia. SPb.: Univ. kn. T. 1. [in Russian]
5. Stepin V.S. (Eds.). (2010). New philosophical encyclopedia. In 4 volumes. M.: Mysl. [in Russian]
6. Solovtsov A. (1954). «The Queen of Spades» by P. Tchaikovsky. M.: MUZGIZ. [in Russian]
7. Stavnyuk V. (2002). Aristotel. Aristotle. Nikomach's Ethics (bilingua – translation from Ancient Greek, comments). K.: Akvilon-Plus. [in Ukrainian]
8. Stasjuk S. A. (2012). On the Formation of Genre Archetypes in Russian Opera Classics. Muzychne mystectvo (pp. 105-115). Dn.: Yugo-Vostok. [in Russian]
9. Chaikovskij M. (1903). Life of Pyotr Tchaikovsky. In three volumes. M.-Leipzig: Izd. P. Yurgensena. [in Russian]