

**Калуцков В.Н., Мкртчян Д.Г.**

**О ПУТЕШЕСТВИЯХ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ ПО ИТАЛИИ И  
ИСПАНИИ И МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАВЕЛОГАХ  
(НА ПРИМЕРЕ П.И. ЧАЙКОВСКОГО И М.И. ГЛИНКИ)<sup>©</sup>**

*Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова,  
Россия, Москва, v.kalutskov@yandex.ru, dianana1911@gmail.com*

*Аннотация.* В статье вводится понятие музыкального травелога, рассматриваются его отличия от травелога литературного. Тема раскрывается на материале путешествий русских композиторов П.И. Чайковского и М.И. Глинки по Италии и Испании, анализируется взаимодействие композиторов с звуковым и музыкальным ландшафтами этих стран. Рассматривается влияние местной культуры на творчество композиторов и их взаимодействие с музыкальными местами и литературными традициями. Обсуждается, как путешествия стимулировали создание знаменитых музыкальных произведений и повлияли на развитие русской музыкальной культуры и как в то же время музыкальные травелогические крупные композиторов способствовали развитию музыкального ландшафта городов и регионов.

*Ключевые слова:* музыкальный травелог; литературный травелог; звуковой ландшафт; музыкальный ландшафт; музыкальное место.

Поступила: 19.08.2024

Принята к печати: 01.10.2024

**Kalutskov V.N., Mkrtchian D.G.**

**On the travels of Russian composers in Italy and Spain  
and the musical travelogues**

**(Case studies of P.I. Tchaikovsky and M.I. Glinka)®**

*Lomonosov Moscow State University,  
Russia, Moscow, v.kalutskov@yandex.ru, dianana1911@gmail.com*

*Abstract.* The article introduces the concept of the travels and examines its differences from the literary travelogue. The theme is explored through the musical travelogues of Russian composers P.I. Tchaikovsky and M.I. Glinka in Italy and Spain, analyzing the composers' interactions with the sound and musical landscapes of these countries. The influence of local culture on the composers' creativity and their engagement with musical sites and literary traditions are discussed. It examines how travel stimulated the creation of famous musical works and influenced the development of Russian musical culture. On the other hand, the musical travelogues of major composers contributed to the development of the musical landscape of cities and regions.

*Keywords:* musical travelogue; literary travelogue; soundscape; musical landscape; musical place.

Received: 19.08.2024

Accepted: 01.10.2024

Связь русской музыкальной традиции с итальянской и испанской культурами уходит в глубину веков, на протяжении которых наблюдалось влияние европейских культур на множество аспектов русского музыкального искусства. Италия, являясь родиной оперы и камерной музыки, оказывала значительное влияние на русских композиторов начиная с эпохи барокко. Нередко русские композиторы включали итальянские музыкальные элементы в свои произведения. Испания также вдохновляла русских композиторов, восхищавшихся ее национальным колоритом и уникальными музыкальными традициями. Среди выдающихся русских композиторов, путешествовавших по Италии и Испании и отразивших это в своем творчестве, стоит выделить П.И. Чайковского, М.И. Глинку, И.Ф. Стравинского, А.Г. Рубинштейна и С.В. Рахманинова. Их путешествия и творческий опыт значительно обогатили русскую музыкальную традицию, демонстрируя тесную связь между разными культурами.

## **Литературный и музыкальный травелог: сходства и различия**

Сходства литературного и музыкального травелогов заключаются в том, что в обоих случаях их первопричиной служат путешествия по культурному ландшафту страны, региона, города с его видами, людьми, звуками, шумами, запахами. Это перемещение от места к месту, сопровождающееся сменой всей ландшафтной палитры и переменой времени суток, погоды и в некоторых случаях сезонов года.

*Под литературным путешествием, или травелогом, понимается творческий продукт путешествия – литературное описание территорий* – стран, регионов, городов [Калуцков, 2024].

Субъектами, или акторами, музыкального травелога выступают **музыкальные деятели** – композиторы, музыканты, певцы, танцоры, что предполагает своеобразие восприятия окружающего ландшафта.

Неудивительно, что важнейшей составляющей музыкального травелога являются **звуковая составляющая и музыкальные традиции культурного ландшафта** страны, региона или города, адаптированные в музыкальных композициях.

«**Музыкальный продукт**», возникший под влиянием местного культурного ландшафта и/или местных музыкальных традиций, может быть представлен новыми музыкальными произведениями автора или новыми интерпретациями местных музыкальных произведений, авторских или фольклорных. Иначе, если литературный травелог проявляется в текстах, то музыкальный – в текстах другого типа, в нотных текстах. Впрочем, иногда создаются комплексные **литературно-музыкальные травелоги**, поскольку музыкальные произведения нередко сопровождают путевые заметки композитора, его воспоминания, путевые очерки, в которых описывается местная музыкальная культура и ее влияние на автора [Глинка, 1988].

*Под музыкальным травелогом понимается «музыкальный продукт», возникший под влиянием местного культурного ландшафта и/или на основе творческого освоения региональной музыкальной традиции.*

Музыкальные травелоги крупных композиторов, музыкантов, артистов приводят к созданию новых мемориальных музыкальных мест, способствуют формированию новых музыкальных

институций (фестивалей, конкурсов и т.п.), стимулируют разработку специальных туристских маршрутов и тем самым развивают музыкальный ландшафт городов и регионов. Например, для стран Южной Европы особенно характерны традиции пения на открытом воздухе. А Рим известен своей глубокой исторической связью с религиозной музыкой включая хоральное пение в базиликах и храмах: в эпоху Возрождения и барокко он превратился в один из ведущих музыкальных центров страны. Оперный театр, основанный в 1880 г., стал знаковым местом для современных музыкальных представлений, способствуя культурному обогащению города [Римская опера ...]. Среди испанских «музыкальных городов» выделяется Севилья – административный центр Андалусии, широко известная как родина фламенко – искусства, сочетающего танец, пение и гитарное сопровождение. Ныне в городе существуют десятки музыкальных клубов, которые заполняют любители фламенко со всего мира.

### О звуковом и музыкальном ландшафтах

В ходе путешествий приезжие сталкиваются с множеством звуков – шумом городских улиц, иноязычной речью, мелодиями уличных музыкантов. Эти звуки, будучи неотъемлемой частью окружающего пространства, формируют **звуковой ландшафт**, который является совокупностью всех звуков, достигающих человеческого слуха в данное время в данном месте [Schafer, 1994].

Звуковой ландшафт (англ. *soundscape*) представляет собой часть культурного ландшафта, выраженного в звуке, который сочетает в себе как природные звуки, так и звуки, воспроизводимые людьми и технологиями [там же]. Иными словами, саундскейп (термин был введен в 1969 г. канадским композитором Рэймондом Шейфером) – это вся полифония звуков, которую конкретный человек слышит в конкретном месте. В рамках проекта *World Soundscape* Шейфер совместно с коллегами Барри Труаксом и Хильдегард Вестеркампом исследовал различные аспекты звукового восприятия. Он определил звуковой ландшафт как «сумму всех звуков, которые создают звуковую окружающую среду, а также способы, с помощью которых люди слышат, переживают и оценивают эти звуки» [там же]. Концепция звукового ландшафта изначально была придумана для изучения взаимосвязи между людьми и звуковой средой, в которой они находятся. Взаимодействие человека

с окружающим географическим ландшафтом образует культурный ландшафт данной местности, в пространстве которого знаки и символы могут быть представлены не только видимым, но и слышимым [Крехалева, 2015]. Термин «звуковой ландшафт» может использоваться для описания звуковой среды в определенном месте и времени, а также для обозначения аудиозаписей и композиций, которые создают акустическую атмосферу и могут включать в себя звуки окружающей среды в комбинации с музыкальными элементами.

Изучение звукового ландшафта непосредственно связано с понятием **музыкального ландшафта** – такого культурного ландшафта, который формируется под сильным воздействием музыкального творчества. Его важными элементами являются театры, консерватории, памятники певцам, музыкантам, композиторам и героям их произведений, «музыкальная» топонимия, исторические здания, имеющие отношение к музыкантам, и т.д. [Калуцков, Мкртчян, 2023].

Музыкальный ландшафт состоит из системы музыкальных мест. Под **музыкальным местом** понимается ареал музыкально-географического пространства, или локус, связанный с музыкальной деятельностью. Существует два основных типа музыкальных мест – исторические, отражающие историю музыкального творчества, и «живые» музыкальные места, где регулярно в общественном пространстве звучит живая музыка.

Среди исторических музыкальных мест по аналогии с литературными выделяются мемориальные, ассоциативные и комплексные места. Мемориальные музыкальные места представляют собой места, связанные с жизнью и творчеством композитора, музыканта, певца. Ассоциативные музыкальные места точнее называть ассоциативными литературно-музыкальными местами. Важными элементами музыкального ландшафта являются литературно-музыкальные места, с которыми связаны тексты партитур, песен, романсов, других музыкальных произведений, в которых регион, город или его части являются фоном или действующим лицом произведения. Комплексные музыкальные места – это места, где жизнь и творчество композитора неразделимы. Примером может служить смоленская усадьба Михаила Глинки «Новоспасское», где композитор жил и творил. «Живые», или реальные, музыкальные места – это места, где регулярно можно слышать живую музыку.

Таким образом, понятие музыкального ландшафта важно для понимания влияния музыкальной и культурной среды на творческий процесс.

### **Итальянские путешествия и музыкальные травелоги П.И. Чайковского**

Петр Ильич Чайковский (1840–1893) был человеком, для которого музыкальные путешествия выступали значимым источником творческого вдохновения. Не исключениями были путешествия по Италии, которые оставили в его душе особый след. Каждая поездка в эту страну не только дарила новые впечатления композитору, но и становилась ключевым моментом в его жизни, наложив отпечаток на многие из последующих музыкальных произведений.

В 1877 г. П.И. Чайковский переживал один из самых тяжелых периодов в своей жизни. После неудачного брака с Антониной Милюковой он оказался в состоянии глубокой депрессии и нуждался в смене обстановки, что подтолкнуло композитора к решению покинуть Россию. Выбор пал на Италию – страну, которая вдохновляла Чайковского и ранее. Отойдя от тяжелых переживаний, композитор начал активно заниматься творчеством. В итальянской атмосфере среди живописных пейзажей и исторических мест он завершил Четвертую симфонию и закончил оперу «Евгений Онегин». Этот период пребывания в Италии стал для Чайковского не только временем личного восстановления, но и важным этапом в его творческой карьере.

Композитор, посетив **Рим**, был глубоко поражен величием древнеримских памятников и красотой монументальных строений эпохи Возрождения. Особенно впечатлила его галерея Боргезе, и прежде всего работы Доменикино и Рафаэля включая портреты Цезаря Борджиа и Сикста V. В Риме Чайковский неоднократно посещал Колизей, Капитолий, собор Святого Петра, Сикстинскую капеллу и другие исторические места, где он изучал творения великих художников.

Одним из ключевых моментов пребывания композитора в Риме стало знакомство с итальянской народной музыкой. Зимой 1879 г. он попал на традиционный римский карнавал, где был впечатлен атмосферой праздника – толпами, которые заполнили улицы древнего города, криками, трубными сигналами, шествиями

и плясками. Композитор уделил особое внимание звукам уличных оркестров и певцов, играющих тарантеллы и другие национальные мелодии. Эти впечатления вдохновили его на создание **«Итальянского каприччио»**. Слово «каприччио» часто встречается в музыкальной терминологии и в дословном переводе с итальянского языка означает «каприз» или «прихоть». Начало каприччио напоминает фанфары, которые композитор слышал каждый вечер из близлежащих кирасирских казарм, рядом с тем отелем, где он проживал во время своего визита. В середине произведения звучит тема тарантеллы – быстрого и веселого итальянского танца, ритмы и мелодии которого отражают темперамент итальянского народа. Пьеса передает дух Италии, впечатления и эмоции Чайковского, полученные во время итальянских путешествий (рис. 1).



Рис. 1. Источники впечатлений и «музыкальные травелоги» П.И. Чайковского

*Курсивом даны источники впечатлений композитора – места культурного ландшафта и музыкальные традиции конкретного города. В рамках указаны музыкальные произведения композитора, написанные под впечатлением от этих мест*

После Рима Чайковского покорили спокойные водные просторы и магическая атмосфера **Венеции** – города на воде. Он бывал в Венеции несколько раз: в 1872, 1874, 1877 и 1881 г., но поездка 1877 г. наиболее отразилась как в творчестве композитора, так и в его воспоминаниях. Венеция оказалась удивительным городом,

который с каждым днем открывал перед Чайковским новые красоты. Свободное от работы время композитор любил проводить на венецианских улочках, гулять и мечтать, обедать на площади Святого Марка и вдохновляться атмосферой старинного города. Именно здесь он услышал многие итальянские мелодии, отразившиеся впоследствии в его произведениях. Чайковский отмечал, что Венеция производит на него особое впечатление: «Независимо от того, что она сама по себе совершенно поэтична, прекрасна и в то же время как-то печальна, она еще возбуждает во мне воспоминания и грустные, и в то же время милые» [Письмо ..., 16/28 ноября 1881]. «Венеция оставила во мне очень приятное воспоминание. Несомненно то, что в эти две недели мое здоровье, и душевное, и телесное, находилось в превосходном состоянии» [Письмо ..., 16/28, 1877]. В Венеции после долгого перерыва Петр Ильич продолжил работу над монументальной Четвертой симфонией. Он также сочинил несколько романсов, написал фортепианную пьесу (пьеса № 12 из цикла «Прерванные грезы», средняя часть которой – венецианская песенка, которую каждую ночь пели под окном отеля в Венеции [Кара-Мурза, 2016]).

Следующей остановкой был **Милан** – город, который, будучи центром итальянской оперной культуры, обещал Чайковскому новые впечатления и новые творческие идеи. Попад в город, первым делом композитор посетил театр Даль Верме. Он был впечатлен архитектурой города, особенно его поразил один из главных его символов – Миланский собор. Проведя в Милане две недели, Чайковский решил двигаться дальше, в один из самых его любимых городов – Флоренцию, путь в которую проходил через Пизу.

Уставшие после долгой дороги, Чайковский вместе с братом решили провести вечер в театре **Пизы**, где шла опера Джузеппе Верди «Сила Судьбы». Архитектура здания поразила Чайковского – это было новое великолепное сооружение, которое, учитывая размер города, казалось необычайно величественным. Хотя само представление не впечатлило композитора, этот вечер в театре стал ярким моментом его пребывания в Пизе. Наибольшее восхищение у композитора вызвала знаменитая Пизанская башня. Он не упустил возможности подняться на ее вершину, откуда открылся захватывающий дух вид на весь город: «В сущности, Пиза настоящий провинциальный городок, и немощная площадь очень напомнила мне провинциальный русский город. Это сообщает Пизе много прелести» [Письмо ..., 8/20 февраля 1878].



Далее дорога Чайковского лежала во **Флоренцию**. С каждым днем пребывания в этом городе он все больше убеждался в его уникальности и красоте, однако при всем богатстве культурного наследия Флоренции композитор столкнулся здесь с музыкальным «голодом». Он отмечал, что несмотря на великолепие архитектурных и художественных шедевров, музыкальная жизнь города была будто бы приостановлена. Оперные театры были закрыты, что огорчило композитора. Он уделял много времени знакомству с городом: утром отправлялся на экскурсии по местным достопримечательностям, а днем гулял по главным улицам. Особое внимание Чайковский уделил галереям Уфици и Палаццо Питти, где он увидел работы Рафаэля и Леонардо да Винчи. Запоминающимся моментом его пребывания во Флоренции стал визит в монастырь Чертоза-ди-Фиренце, откуда открывается величественный вид на город. Чайковский был очень впечатлен городом: «Какой милый город Флоренция! Чем больше живешь в нем, тем более его любишь. Это не шумная столица, в которой глаза разбегаются от суеты; но вместе с тем здесь много предметов полных художественного и исторического интереса, что скучать нет никакой возможности» [Письмо ..., 16/28 ноября 1881].

Во время пребывания во Флоренции Чайковский много работал, писал фортепианные пьесы и романсы. Важно отметить, что именно в этом городе композитор познакомился с искусством народного пения, которое оставило особый след в его душе. Прогуливаясь вечерами, он вслушивался в разные звуки, но особенно его привлекла песня одного мальчика: *Perche trader mi, perche lasciar mi* («Зачем изменять мне, зачем покидать меня»). Композитор был удивлен, что народная мелодия смогла столь сильно подействовать на него: «Я не помню, чтобы когда-нибудь простая народная песня приводила меня в такое состояние» [Письмо ..., 20 февраля / 4 марта 1878]. Под влиянием впечатлений композитор задумался о недостатке музыкальных произведений для детей и написал «**Детский альбом**» (рис. 1).

Чайковский не раз признавался, что из всех иностранных городов Флоренция для него является самым любимым, именно этот город особенно вдохновлял композитора на творчество. Вернувшись во Флоренцию в 1890 г., композитор здесь за 44 дня написал **оперу «Пиковая Дама»**. Сами флорентийцы прозвали «Пиковую даму» «флорентийской оперой», так как родилась она именно на берегах Арно [Русский след ...].

Покинув Италию, Чайковский с теплотой вспоминал Флоренцию, создав знаменитое произведение **«Воспоминание о Флоренции»**. Большинство исследователей XX в. видели в нем продолжение «итальянской линии» в творчестве Чайковского («Итальянское каприччио», романс «Пимпинелла», «Итальянская» и «Неаполитанская» песенки из «Детского альбома»), попытку синтеза русского и итальянского мелоса [Моисеев, 2009].

Итальянские путешествия стали настоящим откровением для Чайковского. Благодаря погружению в итальянскую культурную среду, русский композитор смог найти душевное умиротворение и обрести новые творческие идеи. В Италии, он написал великие музыкальные произведения, которые с восторгом были восприняты слушателями и быстро завоевали мировую известность. Особенно продуктивным было путешествие 1877 г. Изначально задуманное как возможность смены обстановки и отвлечения от личных переживаний, оно стало источником новых сил: «Если горести отделились настолько, что рана перестала быть жгучей, то лучшего места для окончательного излечения раны не может быть, как Италия», – признается Петр Ильич [Письмо ..., 9/21 февраля 1878].

### **Испанские путешествия и музыкальные травелоги М.И. Глинки**

Одним из первых русских композиторов, путешествовавших по Испании и творивших там, был Михаил Иванович Глинка. Интерес к Испании возник у композитора задолго до его поездки. Главной целью путешествия виделось создание новых и оригинальных сочинений, идеи которых были бы навеяны прекрасной солнечной страной. Но творческие задачи были далеко не единственной целью – Глинка неоднократно подчеркивал, что ему любопытна сама страна, люди и ее ландшафты. Важно отметить, что путешествие в Испанию было почти так же продолжительно, как и пребывание композитора в Италии [Тышко, Куколь, 2011].

Михаил Глинка приехал в Испанию в 1845 г.: «Я вступил в Испанию 20 мая, в самый день моего рождения, и был в совершенном восторге» [Глинка, 1988, с. 123]. Во время путешествия его сопровождал испанец дон Сантьяго, который вместе со своей пятилетней дочерью выполнял роль личного помощника.



Новые испанские впечатления вдохновили композитора на создание двух симфонических увертюр («**Арагонская хота**», 1845 и «**Воспоминания о летней ночи в Мадриде**», 1848–1851; см. рис. 2). В «Арагонской хоте» (Испанская увертюра № 1) композитор обратился к самой популярной народной испанской теме. В своих «Записках» Глинка вспоминал о пребывании в **Вальядолиде**: «По вечерам собирались у нас соседи, соседки и знакомые, пели, плясали и беседовали. Между знакомыми сын одного тамошнего негодянта по имени Felix Castilla бойко играл на гитаре, в особенности арагонскую хоту, которую с его вариациями я удержал в памяти и потом в Мадриде, в сентябре или октябре того же года сделал из них пьесу под именем “Capriccio brillante”, которую впоследствии, по совету князя Одоевского, назвал “Испанской увертюрой”» [Глинка, 1988, с. 122].

Михаил Глинка был восхищен жизнерадостной красотой мелодии хоты – национального испанского трехдольного танца. В данной увертюре особую роль играют кастаньеты – инструмент, отражающий национальный колорит, а также арфа. Именно с хотой были связаны первые впечатления Глинки об испанской музыкальной традиции.

После окончания работы над «Арагонской хотой» композитор продолжил изучение испанской народной музыки. В своих «Записках» он упоминает о знакомстве с *zagal* (погонщиком мулов), который часто исполнял для композитора народные песни: «хаживал ко мне один *zagal* и пел народные песни, которые я старался уловить и положить на ноты. Две сегидильи ламанские мне особенно понравились и впоследствии послужили для второй испанской увертюры» [там же]. Вторую увертюру, «Ночь в Мадриде», М.И. Глинка написал через четыре года после своего возвращения из Испании, в 1851 г. Каждую часть сочинения композитор озаглавил, используя названия испанских танцев и напевов.

Таким образом, в путешествии по Испании Михаил Глинка глубоко погрузился в изучение местной культуры и фольклора, что оказало значительное влияние на его творческую деятельность. Атмосфера жизни в Испании, изучение испанского языка, общение с простыми людьми, гитаристами и танцорами – все это стало основой для создания изящных и страстных «Испанских увертюр».

## Заключение

Исследования музыкальных травелогов и музыкальных ландшафтов – важный шаг в развитии культурной географии. Они позволяют по-новому осмыслять путешествия композиторов и музыкантов и «музыкальный продукт», возникший под влиянием местного культурного ландшафта или на основе творческого осмысления региональной музыкальной традиции.

И наоборот, музыкальные травелоги крупных композиторов способствовали развитию аутентичной музыкальной культуры городов и регионов. Понятие музыкального ландшафта охватывает не только физические пространства, но и символические аспекты, связанные с музыкальными традициями и историей. Это включает в себя весь звуковой спектр – от песен и наигрышей уличных исполнителей до исполнения музыки известных национальных композиторов в опере и консерватории. Города с богатым музыкальным наследием, устойчивыми культурными традициями и мощной современной музыкальной индустрией называются «музыкальными городами» (*music cities*) [Колесник, 2023]. Музыкальные города часто становятся местами проведения значимых культурных мероприятий, таких как фестивали и конкурсы, что способствует дальнейшему развитию музыкального ландшафта и обогащает культурную жизнь региона. Музыкальные города также играют важную роль в разработке специализированных туристических маршрутов, в которые входит посещение знаковых музыкальных мест, таких как концертные залы, музеи, дома-музеи известных композиторов и исполнителей.

Путешествия русских композиторов по Испании и Италии способствовали их творческому развитию и обогащению русской музыкальной культуры в целом. Местные культурные и музыкальные особенностями этих стран оказали влияние на творчество Чайковского и Глинки, что проявилось в создании новых произведений.

Период пребывания Петра Ильича Чайковского в Италии стал для него временем духовного исцеления. Погрузившись в атмосферу римского карнавала, композитор создал «Итальянское каприччио», впечатления от Флоренции нашли отражение в «Детском альбоме» и опере «Пиковая дама», а позже и в «Воспоминании о Флоренции».

Музыкальные произведения Михаила Ивановича Глинки не только стали частью мирового музыкального наследия, но и вдохновляли других музыкантов и композиторов на создание произведений

в испанском стиле. К примеру, русский композитор Милий Балакирев после встречи с Глинкой в 1855 г. написал «Увертюру на тему испанского марша», а Александр Глазунов после поездки в Испанию написал серенаду, за основу которой взял мотивы «малагенйис» – популярной народной мелодии, под которую танцевали фламенко.

### Список литературы

- Глинка М.И. Записки / подг. А.С. Розанов. – Москва : Музыка, 1988. – 222 с.
- Калуцков В.Н. Литературная география : учебное пособие. – Москва : Изд-во Московского университета, 2024. – 118 [2] с.
- Калуцков В.Н., Мкртчян Д.Г. О ландшафте звуковом и ландшафте музыкальном // Коммуникативные коды в межкультурном пространстве как средство формирования общегуманитарных компетенций человека нового поколения: материалы III Междисциплинарной научной конференции. 2023.– Москва : КДУ, Добросвет.– С. 341–349.
- Кара-Мурза А.А. Знаменитые русские о Флоренции. – Москва : Изд-во Ольги Морозовой, 2016. – 639 с. – URL: <https://iknigi.net/avtor-aleksey-kara-murza/143094-znamenitye-russkie-o-florentsii-aleksey-kara-murza/read/page-1.html> (дата обращения 18.10.2023)
- Колесник А.С. Музыкальная география и понятие «музыкальный ландшафт»: подходы к исследованию музыки в пространстве города // Городские исследования и практики. – 2023. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-geografiya-i-ponyatie-muzykalnyy-landshaft-podhody-k-issledovaniyu-muzyki-v-prostranstve-goroda> (дата обращения: 31.07.2024).
- Крехалева Е.А. Звуковой ландшафт Русского Севера: историко-культурные смыслы и музыкальная рефлексия. – Киров, 2015. – 23 с. – URL: <https://cheloveknauka.com/v/592183/a#?page=3> (дата обращения 12.09.2023)
- Моисеев Г.А. Секстет «Воспоминание о Флоренции». – 2009. – URL: <https://tchaikovsky.sias.ru/articles/musical-compositions/chamber-instrumental-music/works-for-chamber-ensembles/sekset-vospominanie-o-florentsii-1/> (дата обращения 18.10.2023)
- Письмо П.И. Чайковского к Н.Ф. фон Мекк от 16/28 ноября 1877 г. – URL: <https://www.tchaikov.ru/1877-049.html> (дата обращения 10.10.2023)
- Письмо П.И. Чайковского к Н.Ф. фон Мекк от 16/28 ноября 1881 г. – URL: <https://www.tchaikov.ru/1881-416.html> (дата обращения 11.10.2023)
- Письмо П.И. Чайковского к Н.Ф. фон Мекк от 20 февраля / 4 марта 1878 г. – URL: <https://www.tchaikov.ru/1878-102.html> (дата обращения 12.10.2023)
- Письмо П.И. Чайковского к Н.Ф. фон Мекк от 8/20 февраля 1878 г. – URL: [https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_754](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_754) (дата обращения 12.10.2023)
- Письмо П.И. Чайковского к Н.Ф. фон Мекк от 9/21 февраля 1878 г. – URL: [https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_755](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_755) (дата обращения 18.10.2023)
- Римская опера (Римская оперная традиция) // Портал Бельканто. – URL: <https://www.belcanto.ru/roma.html?ysclid=lsonksdayi752248451> (дата обращения 24.12.2023)
- Русский след во Флоренции // Портал «Русская мысль». – URL: <https://russianmind.com/russkiy-sled-vo-florentsii/> (дата обращения 20.10.2023)

Тышко С.В., Куколь Г.В. Испания глазами Глинки: путешествие и остановка в пути // Искусство музыки: теория и история. – 2011. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispaniya-glazami-glinki-puteshestvie-i-ostanovka-v-puti> (дата обращения: 15.03.2024).  
Schäfer R.M. “The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World” // Inner Traditions/Bear, 1994. – P. 320. – URL: [https://www.hse.ru/data/2019/05/15/1507183091/%5BR\\_Murray\\_Schäfer%5D\\_The\\_Soundscape\\_\\_Our\\_Sonic\\_Env\(z-lib.org\).pdf](https://www.hse.ru/data/2019/05/15/1507183091/%5BR_Murray_Schäfer%5D_The_Soundscape__Our_Sonic_Env(z-lib.org).pdf) (дата обращения 10.09.2023)

## References

- Glinka, M.I. (1988). *Zapiski* [Notes]. Moscow: Muzyka. URL: [http://glinka.rhga.ru/upload/iblock/df8/Glinka\\_M\\_Zapiski.pdf](http://glinka.rhga.ru/upload/iblock/df8/Glinka_M_Zapiski.pdf)
- Kalutskov, V.N. (2024). *Literaturnaya geografiya: uchebnoye posobiye* [Literary geography: a textbook]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta.
- Kalutskov, V.N., Mkrtchyan, D.G. (2023). O landshafte zvukovom i landshafte muzykal'nom [About the sound landscape and the musical landscape]. In *Kommunikativnye kody v mezhkul'turnom prostranstve kak sredstvo formirovaniya obshchegumanitarnykh kompetentsiy cheloveka novogo pokoleniya: materialy III Mezhdistitsiplinarnoy nauchnoy konferentsii. 2023* [Communicative codes in the inter-cultural space as a means of forming the general humanitarian competencies of a new generation of people: materials of the III Interdisciplinary scientific conference. 2023]. Moscow: KDU, Dobrosvet, pp. 341–349.
- Kara-Murza, A.A. (2016). *Znamenitnye russkie o Florentsii* [Famous Russians about Florence]. Moscow: Izd-vo Ol'gi Morozovoy, URL: <https://iknigi.net/avtor-aleksey-kara-murza/143094znamenitnye-russkie-o-florentsii-aleksey-kara-murza/read/page-1.html> (date of application: 18.10.2023).
- Kolesnik, A.S. (2023). Muzykal'naya geografiya i ponyatie “muzykal'nyy landshaft”: podkhody k issledovaniyu muzyki v prostranstve goroda [Musical geography and the concept of “musical landscape”: approaches to the study of music in the city space]. In *Gorodskie issledovaniya i praktiki*, 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-geografiya-i-ponyatie-muzykalnyy-landshaft-podkhody-k-issledovaniyu-muzyki-v-prostranstve-goroda> (date of application: 31.07.2024).
- Krekhaleva, E.A. (2015). *Zvukovoy landshaft Russkogo Severa: istoriko-kul'turnye smysly i muzykal'naya refleksiya* [The Soundscape of the Russian North: historical and cultural meanings and musical reflection]. Kirov. URL: <https://cheloveknauka.com/v/592183/a/#?page=3> (date of application: 12.09.2023).
- Moiseev, G.A. (2009). *Sekstet “Vospominanie o Florentsii”* [The sextet “Memory of Florence”]. URL: <https://tchaikovsky.sias.ru/articles/musical-compositions/chamber-instrumental-music/works-for-chamber-ensembles/sekstet-vozpominanie-o-florentsii-1/> (date of application: 18.10.2023).
- Pis'mo P.I. Chaykovskogo k N.F. fon Meck ot 16/28 noyabrya 1877 g. [Letter from P.I. Tchaikovsky to N.F. von Meck dated November 16/28, 1877]. URL: <https://www.tchaikov.ru/1877-049.html> (date of application: 10.10.2023).
- Pis'mo P.I. Chaykovskogo k N.F. fon Meck ot 16/28 noyabrya 1881 g. [Letter from P.I. Tchaikovsky to N.F. von Meck dated November 16/28, 1881]. URL: <https://www.tchaikov.ru/1881-416.html> (date of application: 11.10.2023).

- Pis'mo P.I. Chaykovskogo k N.F. fon Meck ot 20 fevralya / 4 marta 1878 g.* [P.I. Tchaikovsky's letter to N.F. von Meck dated February 20 / March 4, 1878]. URL: <https://www.tchaikov.ru/1878-102.html> (date of application: 12.10.2023).
- Pis'mo P.I. Chaykovskogo k N.F. fon Meck ot 8/20 fevralya 1878 g.* [P.I. Tchaikovsky's letter to N.F. von Meck dated February 8/20, 1878]. URL: [https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_754](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_754) (date of application: 12.10.2023).
- Pis'mo P.I. Chaykovskogo k N.F. fon Meck ot 9/21 fevralya 1878 g.* [P.I. Tchaikovsky's letter to N.F. von Meck dated February 9/21, 1878]. URL: [https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_755](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_755) (date of application: 18.10.2023).
- Rimskaya opera (Rimskaya opernaya traditsiya) [Roman Opera (Roman Opera tradition)]. In *Bel Canto Portal*. URL: <https://www.belcanto.ru/roma.html?ysclid=lsnksdayi75224851> (date of application: 24.12.2023).
- Russkiy sled vo Florentsii [The Russian Russian trail in Florence]. In *Portal "Russkaya Mysl"* [Portal "Russian thought"]. URL: <https://russianmind.com/russkiy-sled-vo-florentsii/> (date of application: 20.10.2023).
- Tyshko, S.V., Kukol, G.V. (2011). Ispaniya glazami Glinki: puteshestvie i ostanovka v puti [Spain through Glinka's eyes: a journey and a stop on the way]. In *Iskusstvo muzyki: teorii i istorii* [The Art of Music: theory and history], 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispaniya-glazami-glinki-puteshestvie-i-ostanovka-v-puti> (date of application: 15.03.2024).
- Schafer, R.M. (1993). "The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World". In *Inner Traditions/Bear*. URL: [https://www.hse.ru/data/2019/05/15/1507183091/%5BR\\_Murray\\_Schafer%5D\\_The\\_Soundscape\\_\\_Our\\_Sonic\\_Env%5Bz-lib.org%5D.pdf](https://www.hse.ru/data/2019/05/15/1507183091/%5BR_Murray_Schafer%5D_The_Soundscape__Our_Sonic_Env%5Bz-lib.org%5D.pdf) (date of application: 10.09.2023).

---

*Об авторах*

**Калуцков Владимир Николаевич** – доктор географических наук, профессор кафедры региональных исследований факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова, Россия, Москва, [v.kalutskov@yandex.ru](mailto:v.kalutskov@yandex.ru)

**Мкртчян Диана Грачевна** – магистрант факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова, Россия, Москва, [dianana1911@gmail.com](mailto:dianana1911@gmail.com)

*About the authors*

**Kalutskov Vladimir Nikolaevich** – DSc in Geographical, Professor of the Department of Regional Studies, Faculty of Foreign Languages and Regional Studies at the Lomonosov Moscow State University, Russia, Moscow, [v.kalutskov@yandex.ru](mailto:v.kalutskov@yandex.ru)

**Mkrtychian Diana Grachevna** – Graduate student of the Faculty of Journalism at the Lomonosov Moscow State University, Russia, Moscow, [dianana1911@gmail.com](mailto:dianana1911@gmail.com)