

## ОПЕРА «ФЕВЕЙ»: КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

### *FEVEY: AN OPERA IN A CULTURAL AND HISTORICAL CONTEXT*

**Аннотация.** Опера XVIII века чутко реагировала на общественные настроения, что проявилось в том числе и в воплощении образов калмыков в опере В. А. Пашкевича «Февей». Автором либретто была Екатерина II. Либретто наполнено различными аллюзиями, современникам был понятен его подтекст, в героях оперы они находили прототипы реальных лиц — Григория Потемкина, императрицы Елизаветы Петровны. Калмыки обрисованы в либретто как отрицательные персонажи. Официальную позицию власти определило историческое событие: самовольный уход в 1771 г. большей части народа калмыков за пределы России. Остановить его не смогла даже армия. Отсюда и негативная характеристика калмыков в либретто оперы. В работе объясняются причины бегства кочевого народа. Музыкальная характеристика калмыков в опере сосредоточена в Калмыцком хоре. В XVIII веке Пашкевич не мог использовать в музыке принцип цитирования, в его время записей калмыцкого музыкального фольклора не существовало. Он воспроизводит в музыке общевосточный колорит. Изучение художественного контекста эпохи показало, что калмыки широко представлены и в других видах искусства (в поэзии, прозе, живописи), и в мемуарной литературе современников. В художественной культуре образы калмыков воплощены либо нейтрально, либо в позитивном ключе, что служило выражением скрытой оппозиционности по отношению к официальной версии «побега» кочевников. В статье отмечены особенности менталитета калмыков и совпадение некоторых его свойств с русским менталитетом, где понятия «воля» и «вольность» входят в национальный код. В заключение сделан вывод, что опера, даже не отражая конкретных исторических фактов, способна реконструировать для нас общественную атмосферу, в которой создавалась.

**Ключевые слова:** история русской оперы, «Февей», Екатерина II, В. А. Пашкевич, калмыки, фольклор

**Abstract.** The opera *Fevey* by Vasily Pashkevich, based on a plot of Catherine II, was staged in 1786. In this magnificent court fairytale performance, there are also Kalmyk ambassadors among the personages. The article specifies that at the turn of

©Gnesin Russian Academy of Music, 2023

Петри Э. К. Опера «Февей»: культурно-исторический контекст // Опера в музыкальном театре: история и современность. Материалы Пятой Международной научной конференции, 22–26 ноября 2021 г. / ред.-сост. И.П. Сусидко и др. / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. М.: РАМ имени Гнесиных, 2023. Том 1. С. 259–269. <https://doi.org/10.56620/978-5-8269-0306-3-2023-1-259-269>

the century in Russian art there was an increased interest in the Kalmyk theme, which did not subside for a long time in the 19<sup>th</sup> century. There are numerous references to Kalmyks in memoirs and letters of that time period. The supposition has been made that such attention is associated with an extraordinary historical event: the escape of the Kalmyk people in 1771 from Russia to Dzungaria (China). The reason for this was the attempt by the Empress to liquidate the Kalmyk autonomy in the nomad camps. Before the army could put a stop to this exodus, 2/3 of the people managed to escape from persecution. News of this event reached Europe, and the reputation of Catherine was severely damaged. The characterization of the Kalmyks in the opera is negative: they demand new lands and pastures for their livestock, which the tsar decisively denies them. The ambassadors ask Thebeus to allow the Kalmyk army to enter the border fortress. The prince does not allow it. In revenge, the Kalmyks organize his abduction. The attempt to create an 'Asian' couleur locale appears as an interesting one (for the first time in the history of Russian music). The presentation gives a description of the brightest number in this respect — the *Kalmyk Chorus*. Singing is accompanied by dancing; the 'exotic' is served with a grain of humor: the verbal and musical accents do not coincide in the text, the part of the beautiful Kalmyk girl is played by a bass. The national flavor is enhanced by the dombra in the orchestra.

**Keywords:** history of Russian opera, *Fevy*, Catherine II, Vasily Pashkevich, Kalmyks, folklore

#### ЗАГАДКИ ОПЕРЫ «ФЕВЕЙ»

По сравнению с операми более позднего времени оперы XVIII века долго казались дилетантскими и художественно несовершенными. Владимир Васильевич Стасов писал, что в век Екатерины II то тот, то другой русский композитор пробовал вставлять национальные мелодии в свои плохие оперы — сколки с плохих европейских опер того времени [12]. Автор книги «Исторический очерк русской оперы с самого ее начала по 1862 год» Владимир Иванович Морков, перечисляя 57 русских опер XVIII века (среди которых и «Февей»), высказывается еще более резко: «Большая часть этих так называемых опер по незатейливому и уж слишком поверхностному складу музыки далеко не подходит к современным требованиям искусства и не заслуживает никакого критического разбора» [7, с. 36].

Пришло время скорректировать эти оценки. Энциклопедический словарь «Музыкальный Петербург» сообщает: «Музыка оперы «Февей» поражает блеском изобретательности. <...> В «Февее» действительно заключено множество богатых музыкальных идей, к которым в свое время придут М. И. Глинка и Н. А. Римский-Корсаков. Вместе с тем это заразительно живая, яркая, исключительно талантливая музыка» [8, с. 343].

Беглое знакомство с оперой «Февей» Василия Алексеевича Пашкевича ставит перед нами вопросы. Первый из них связан с авторством оперы. Некоторые исследователи предполагают, что автором музыки был некто Брикс. Энциклопедия «Русский биографический словарь» (1918) сообщает:

Брикс — оперный композитор, состоявший на русской службе, автор комической оперы с хорами и балетом «Февей», на текст императрицы Екатерины II. В 1789 г. было напечатано ее фортепианное переложение с пением, причем автором музыки назван Пашкевич, который в действительности был, вероятно, только аранжиром клавираусцуга. Большинство наших музыкальных историков (Морков, В. В. Стасов) полагают, в согласии с данными архива дирекции Императорских театров, что музыка «Февея» написана Бриком. Биографических сведений о Брике не сохранилось» [11].

Та же информация содержится в словаре Гуго Римана. Эти заблуждения рассеивает издание оперы 1789 года (Санкт-Петербург, типография Горного института), где на титульном листе автором музыки обозначен именно Пашкевич, а аранжировщиком — Иван Прач (Илл. 1).

Один из лучших номеров оперы — Калмыцкий хор. Закономерный вопрос: почему в русской опере появились калмыки? В России имело много инородцев, но в придворной опере упоминаются именно калмыки, причем в роли отрицательных персонажей.

Интерес к музыке большинства «инородцев», народов, проживавших на территории России, на профессиональном уровне возник только в XX веке. Образы же калмыков часто появляются в русском искусстве еще в последней трети XVIII века, внимание к калмыцкой теме не спадает и в XIX столетии. Известно стихотворение А. С. Пушкина «Калмычке», эпизод о калмыках в его же «Истории Пугачева», упоминаются они в дневниках поэта и некоторых других стихотворениях: «Памятник», «Горишь ли ты, лампада наша». У Ф. Н. Глинки, участника Отечественной войны 1812 года, в стихотворении «Ура! На трех ударим разом...» есть строфа:

Я видел, как коня степного  
На Сену пить водил калмык,  
И в Тюильри у часового  
Сиял, как дома, русский штык<sup>1</sup>.



Илл. 1. Титульный лист оперы «Февей» В. А. Пашкевича

<sup>1</sup> В четверостишии возникает аллюзия на известный романс «Не слышно шума городского». Текст романса тоже принадлежит Федору Глинке.

Н. В. Гоголь написал очерк «Калмыки», оставшийся при жизни писателя неопубликованным<sup>2</sup>. В 1834 году вышла книга Н. Я. Бичурина «Историческое обозрение ойратов или калмыков с XV столетия до настоящего времени», высоко оцененная Пушкиным, а также «Подробные сведения о волжских калмыках, собранные на месте Н. Нефедьевым». О жизни кочевников пишет А. Ф. Писемский в главах «Астрахань» и «Бирючья коса» своих «Путевых очерков». Калмыкам посвящена целая глава в поэме «Пугачев» С. А. Есенина (1921).

Имена калмыков встречаются в мемуарной литературе и в письмах конца XVIII — начала XIX столетия: Г. Р. Державина, Шереметевых, Олениных и самой Екатерины II — это калмыки при дворе, или же дети-калмыки, взятые на воспитание вельможами. Даже Дж. Г. Байрон в поэме «Дон Жуан» упоминает калмыков. В живописи портреты калмыков и изображения их быта оставили И. П. Аргунов («Портрет калмычки Аннушки»), О. А. Кипренский («Калмычка Баяуста»), И. М. Прянишников («Калмыцкие кибитки», «Портрет калмычки Чаадер»), В. В. Верещагин («Калмычонок», «Калмыцкий лама», «Калмыцкая молельня», «Калмык на лошади в степи»), В. И. Штернберг «Калмыцкие юрты» и многие другие.

Между тем представленность в художественной культуре этого времени других кочевых народов России ограничена единичными случаями. Возникает вопрос о причинах такого внимания к степному народу.

#### КАЛМЫКИ В ОПЕРЕ

Автором либретто «Февея» была сама Екатерина II. Все, что выходило из-под ее пера, правили секретари — И. П. Елагин, Г. В. Козицкий и А. В. Храповицкий. Особенно это касалось поэтического текста: с ним императрица не справлялась. Исследователи отзываются о либретто Екатерины весьма критически.

О Пашкевиче известно немного, между тем это один из лучших русских композиторов конца XVIII века. Он воспитывался в Придворной капелле, единственный из мастеров такого уровня не прошел выучку в Италии, точно неизвестно также, у кого он учился композиции в России [8, с. 341]. При дворе Пашкевич числился скрипачом бального оркестра, что было незначительной должностью со скромным жалованием. Но в то же время многое указывает, что он был доверенным лицом Екатерины II, которая щедро его вознаграждала [там же, с. 341–342]. После смерти императрицы Павел I сразу же уволил композитора.

Премьера «Февея» состоялась 19 апреля (30 апреля по новому стилю) 1786 года в Большом каменном театре, через три дня ее повторили в Эрмитажном театре, опера вызвала тогда всеобщее восхищение.

<sup>2</sup> Впервые очерк «Калмыки» был опубликован в 8-м томе девятитомного собрания сочинений, изданного в 1994 году.

Либретто Екатерины наполнено различными намеками и аллюзиями, современникам был понятен его подтекст. Прототипом одного из персонажей, боярина Решемысла, послужил Г. А. Потемкин; в образе изнеженной сказочной царицы содержался намек на императрицу Елизавету Петровну. Царевич Февей представлял собой идеальный образец послушания, он должен был стать примером любимому внуку Екатерины — будущему императору Александру I и одновременно служить укором ее сыну Павлу.

Калмыцкий хор (с балетом) в «Февее» написан в форме вариаций. Пение сопровождается пляской; экзотический характер и того, и другого композитор передает с известной долей юмора. Он старательно подчеркивает все несурзанности текста, смещая ударения музыкальные относительно словесных. Исследователи отмечают красочность оркестрового письма в «калмыцком» акте [8, с. 343], попытку композитора передать в оркестре типичный для Востока инструментальный колорит (в партию струнных включена домбра). Впоследствии многие национально-характерные сцены в операх русских композиторов драматургически будут решены именно таким образом: с использованием масштабных хоровых эпизодов и грандиозным балетом в конце. Еще одна находка: текст хора включает бессмысленные слова, как бы на «непонятном языке».

Кажется маловероятным, что Пашкевич так хорошо знал калмыцкий фольклор, что мог использовать в опере подлинные калмыцкие мелодии. Ко времени создания оперы было записано всего шесть калмыцких народных песен немецким ученым-энциклопедистом и путешественником Петром Симоном Палласом (1741–1711) [1, с. 165]. Но это был только вербальный текст, причем переведенный на немецкий язык. Мы знаем, что даже русские народные песни вызывали в XVIII столетии затруднения при записи. Калмыцкие песни представляют еще большую сложность: натуральный строй, сложная синкопированная ритмика, богатая мелизматика, постоянное *portando* и *tremolando*. Сохранилось в Калмыкии и древнее горловое пение (одновременное извлечение двух звуков: низкого «хрипящего» остинато и «свистящего» верхнего, мелодизированного). Песни калмыков наполнены звуками природы — подражанием пению птиц, реву марала, ржанию коня, волчьему вою и пр. Не только записать, но и воспроизвести калмыцкие мелодии нелегко. Об этом писал Андрей Дмитриевич Руднев (1878–1958), русский ученый, монголовед и фольклорист, выпустивший в 1909 году сборник «Мелодии монгольских племен» [10].

Центральное место в системе музыкальной культуры калмыков занимают протяжные песни — Ут дун. Еще один древний жанр — Ахр дун, короткие песни. Ут дун предполагает «возвышенное» содержание, медленный или умеренный темп, распевы, свободный метр (без тактового деления) и экстагический тон. Ахр дун исполняется в быстром темпе, в ритме скачки, для него характерны упругий ритм и «обыденное» содержание [13, с. 71–72].

Можно предположить, что Пашкевич был знаком с восточным фольклором и использовал отдельные его элементы при создании музыкальной характеристики калмыков, но это все же, скорее, «общевосточные» элементы. Первая музыкальная публикация калмыцких песен появилась только в 1816 году, в «Азиатском музыкальном журнале»: семь калмыцких мелодий для фортепиано в октавном и реже терцовом удвоении, без названий и вербального текста. Вторая публикация была осуществлена только через 45 лет: венгерский ученый Габорт Балинт (1844–1913) записал 16 текстов калмыцких песен. В XX веке появились новые работы, но и до настоящего времени фольклор калмыков еще мало исследован.

### «Торгоутский<sup>3</sup> побег»

Чтобы объяснить повышенный интерес российского общества к теме калмыков, следует обратиться к фактам истории. Дата вхождения Калмыцкого ханства в состав России — предмет дискуссий. Известия о калмыках и первые этнографические исследования их культуры появились уже в XVII столетии. Видимо, окончательно Калмыцкое ханство вошло в состав России при Петре I.

Политика ущемления прав калмыков велась почти с самого начала их присоединения к России. В период же с 1741 по 1771 годы Екатерина II предприняла шаги к ограничению ханской власти. В конце 60-х гг. XVIII века в Калмыцком ханстве усилились кризисные явления. Этому способствовали колонизация земель русскими помещиками и крестьянами, сокращение пастбищных угодий, приведшее к массовой гибели скота, голод 1768 года. Ханство считало себя равноправным партнером калмыков, царская же администрация относилась к калмыкам как к холопам, вмешиваясь в политическое устройство ханства и ущемляя права калмыков в целом.

В конце концов Екатерина II пришла к мысли ликвидировать самоуправление калмыков, что вызвало в народе необыкновенно острую реакцию. Калмыки приняли решение уйти из России. Слухи о готовящемся исходе дошли до губернатора Астраханской губернии Никиты Афанасьевича Бекетова, но его предупреждение об этом не восприняли всерьез. Более того, 3 августа 1770 года Екатерина II выпустила указ, адресованный Бекетову, в котором упрекала его в необоснованных подозрениях к «верному калмыцкому народу». До января 1771 года калмыкам удавалось сохранять в тайне свои передвижения. К тому времени уже весь народ с имуществом и скотом был в пути.

24 января 1771 года в Государственной Коллегии иностранных дел состоялось тайное заседание, на котором было решено принять все возмож-

<sup>3</sup> Торгоуты, торгуты — этническая группа в составе ойратских народов Западной Монголии. Одно из названий калмыков в России.

ные меры для возвращения беглецов. На следующий день из Военной Коллегии в Сибирь, Оренбург, Астрахань и другие города отправились курьеры с секретными указами. Всем начальникам этих мест предписывалось, «чтоб крайнейше старались, сколько и где возможно будет, чинить над означенными бунтовщиками-калмыками поиск, везде их разбивать, назад возвращать и имущество истреблять, табуны отгонять и в полон их, а наипаче лучших чиновных людей и их детей брать, стараясь, сколько будет возможно, захватить самого наместника ханства» [6]. Много позднее, комментируя этот указ, Павел Иванович Небольсин в книге «Очерки Волжского низовья» (1852) писал, что все предприятия тогдашних государственных деятелей решительно ни где и ни разу не удались, и калмыки, несмотря на многие собранные против них громы и молнии, добрались до китайской границы, не встретив на пути своем ни одного русского солдата (см. об этом: [6]).

Уход калмыков, которые охраняли южные рубежи России, вызвал тревогу правительства. С одной стороны, границы остались без прикрытия, с другой — побег мог стать примером для других народов. Это было действие неожиданное и не имеющее аналогов в истории России и других стран. Исход был тщательно подготовлен, калмыки отправились в Джунгарию (Китай). По разным свидетельствам, ушло от 30 до 50 тыс. кибиток, в каждой женщины, дети, старики — в целом, примерно 2/3 народа. Часть калмыков отстала, так как из-за позднего в том году ледостава не смогла переправиться через Волгу. За «переселенцами» отправили погоню: сначала казахские отряды Нурали-хана, затем и русскую армию. Нурали-хан потерпел поражение в стычках с калмыцкими воинами. Вопреки сведениям автора «Очерков Волжского низовья», передовые отряды армии все-таки настигли калмыков при переправе через реку Урал. Тем не менее плохо вооруженные калмыцкие воины неделю держали оборону от регулярных войск, так что все успели переправиться.

Сохранить в секрете произошедшие события не удалось, слух об этом побеге дошел даже до Европы, и репутации Екатерины был нанесен большой урон. После исхода калмыков разгневанная императрица издала указ «О ликвидации калмыцкого ханства». Павел I впоследствии восстановил калмыков в правах, но Александр I снова ликвидировал ханство, на сей раз уже окончательно.

История калмыков нашла отражение и в политических документах, и в разных видах искусства; отсюда и повышенный интерес к калмыцкой теме, и появление в опере калмыков в роли «злодеев». Среди знати стало модным поветрием держать в своих поместьях в качестве экзотической игрушки калмыцких малышей, как в начале столетия — арапчат. Пример подавала Екатерина: казаки подарили ей захваченного в плен шестилетнего мальчика, которого она, впрочем, скоро преподнесла в качестве презента Баденской гер-

цогине Амалии Гессен-Дармштадтской. Впоследствии Федор Иванович Калмык (ок. 1765–1832) стал известным немецким художником.

Историки XIX–XX столетий, комментируя события 1770–71 гг. в истории калмыков, определяют их как «кочевье», «переселение», «исход», «миграцию». Современникам же произошедших событий было ясно, что это — «побег». Ошибка правительства Екатерины состояла в том, что оно не считалось с характером народа, с тем, что мы называем сейчас менталитетом, что входит в национальный код. Идея состояла в приведении калмыков «в совершенную покорность русской власти», их нужно было «ассимилировать <...> в образе жизни к русским», — так писал об этой проблеме астраханский губернатор Артемий Петрович Вольтер [2, с. 976].

Менталитет кочевников значительно отличается от европейского и русского, его уникальные особенности определились кочевым образом жизни номадов и скотоводческим типом хозяйства. Жизненное благополучие и сохранение суверенитета калмыки видели в избыточном объеме природных ресурсов, в возможности сменить среду обитания, ставшую непригодной по причине природных или социальных катаклизмов, защититься расстоянием от угрозы нападения соседей. Отсюда их всегда болезненная реакция на любое установление границ, сжимающих пространство, которое они привыкли считать своим [5, с. 40]. Появление укреплений по периметру калмыцких «владений», выстроенное правительством для предупреждения набегов калмыков на соседей — башкир, дагестанцев, казахов, чеченцев, немецких переселенцев, — было воспринято народом как ограничение свободы. Взаимные набеги кочевники считали вполне естественным составляющим образа жизни, имелись и собственные, столетиями отработанные механизмы компенсации последствий таких набегов [там же, с. 40–41]. Реалистический штрих в либретто оперы: калмыки пытаются добиться разрешения войти в приграничные города, чтобы пасти там скот. Екатерине II, видимо, требования калмыков были хорошо известны.

Идея пути, дороги — одно из главных проявлений бытия номадов, основа жизнедеятельности; недвижимое, оседлое обладает для них вторичной ценностью и рассматривается как вынужденное состояние, несчастье. Малочисленность кочевников по сравнению с соседями, суровый климат степей и условий проживания воспитали в них «корпоративность, чувство единства, доведенное до Абсолюта» [3, с. 94–95]. Наследники монголов, они также всегда были народом-воином.

### Выводы

Какую информацию об историческом процессе можно получить из оперы Пашкевича «Февей»? В либретто перед нами предстает «официальная» точка зрения: калмыки — обманщики и разбойники, покушающиеся на безо-

пасность страны (в опере они даже пытаются похитить царевича). Пашкевич, приближенный ко Двору, не занял, тем не менее, официальную позицию: в музыке, характеризующей калмыков, нет ничего сатирического или угрожающего. Композитор пытается в силу возможностей своего времени создать в ней восточный колорит, добавляет и безобидные юмористические штрихи. Аналогично этому среди картин разных художников, изображающих калмыков, нет карикатурных или пугающих образов. С любовью написан Аргуновым портрет калмыцкой девочки Аннушки, воспитанницы графов Шереметьевых. Стихотворение Пушкина «Калмычке» — один из его шедевров. «Конфликт» с калмыцкой красавицей в юрте он описывает в дневнике с юмором [9, с. 446–447]. В уста Пугачева в «Капитанской дочке» поэт вкладывает калмыцкую притчу «Орел и ворон» о высокой цене свободы. Тон высказывания о калмыках у Гоголя и у второстепенных авторов, начиная с Палласа, нейтральный или доброжелательный.

Если окинуть единым взглядом художественное отражение образа калмыков в искусстве того времени, можно обнаружить скрытую оппозиционность позиции правительства. Несмотря на то, что в менталитете русского народа понятия «свобода» и «вольность / воля» занимают важнейшее место как константы национального кода, «несвобода была присуща обществу на всех этапах истории России гораздо в большей степени, чем свобода» [4, с. 115]. Таким образом, даже не отражая конкретно фактов истории, произведение искусства способно выразить «дух времени», общественную атмосферу, которая проявляется в интерпретации исторического события. В этом отношении опера XVIII века несколько не уступает современным оперным шедеврам.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Борлыкова Б. Х. Из истории изучения и публикации калмыцких народных песен // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2014. № 4. С. 165–170
2. Дорджиева Е. В. Конфессиональный вопрос в имперской политике по отношению к традиционной калмыцкой элите в XVIII веке // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2008. Т. 10, № 4. С. 975–982.
3. Иванова Т. В. Специфика и характерные черты кочевого менталитета: культурологический анализ // Вестник бурятского государственного университета. 2015. Вып. 6А. С. 93–95.
4. Каменский А. Б. К вопросу об эволюции смысла концептов «свобода» и «вольность» в русском политическом дискурсе XVIII в. // Труды по россиеведению: сб. науч. тр. / РАН. ИНИОН. Центр россиеведения; гл. ред. И.И. Глебова. М.: [ИНИОН РАН], 2011. Вып. 3. С. 115–131.
5. Колесник В.И. Последнее великое кочевье: переход калмыков из Центральной Азии в Восточную Европу и обратно в XVII и XVIII веках: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Волгоград, 2003.
6. Митиров А.Г. Ойраты-калмыки: века и поколения [Электронный ресурс]. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1998. URL: <http://kalmyki.narod.ru/projects/kalmykia2005/html/mitirov/kitai.htm> (дата обращения: 05.01.2022).

7. Морков В. И. Исторический очерк русской оперы с самого ее начала по 1862 год. СПб.: Издание М. Бернарда, 1862.
8. Порфирьева А. Л. Пашкевич Василий Андреевич // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. СПб.: Композитор, 1998. Том 1. XVIII век. Книга 2. К-П. С. 340–344.
9. Пушкин А. С. Романы и повести. Путешествия // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Том 8, кн. 1.
10. Руднев А. Д. Мелодии монгольских племен // Сборник в честь 70-летия Григория Николаевича Потанина. СПб.: Тип. В. Ф. Киршбаума, 1909. С. 395–430.
11. Русский биографический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://3w.su/biography/01020732.html> (дата обращения: 06.01.2022).
12. Стасов В.В. Двадцать пять лет русского искусства [Электронный ресурс] // Стасов В.В. Избранные сочинения в 3 томах. Живопись. Скульптура. Музыка. М.: Искусство, 1952. Т. 2. URL: [http://az.lib.ru/s/stasow\\_w\\_w/text\\_1883\\_25\\_let\\_russkogo\\_iskusstva.shtml](http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1883_25_let_russkogo_iskusstva.shtml) (дата обращения: 02.01.2022).
13. Тюмбеева Г.Э. О хронотопе музыкальной картины мира калмыков [Электронный ресурс] // Philharmonica. International Musik Journal. 2021. № 3. С. 69–81. DOI: 10.7256/2453-613X.2021.3.35588 URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=35588](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=35588) (дата обращения: 02.01.2022).

## REFERENCES

1. Borlykova B. H. Iz istorii izucheniya i publikacii kalmyckih narodnyh pesen [On the History of Studying and Publishing Kalmyk Folk Songs]. In: *Vestnik Kalmyckogo instituta gumanitarnykh issledovanij RAN* [Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the RAS], 2014, no 4, pp. 165–170. (In Russian).
2. Dordzhieva E. V. Konfessional'nyy vopros v imperskoy politike po otnosheniyu k traditsionnoy kalmytskoy elite v XVIII veke [Confessional Question in Imperial Politics Relation to the Traditional Kalmyk Elite in the 18th Century]. In: *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk* [Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], 2008, vol. 10, no. 4, pp. 975–982. (In Russian).
3. Ivanova T. V. Spetsifika i kharakternyye cherty kochevogo mentaliteta: kul'turologicheskij analiz [Specificity and Characteristic Features of the Nomadic Mentality: A Cultural Analysis]. In: *Vestnik buryatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Buryat State University], 2015, no 6A, pp. 93–95. (In Russian).
4. Kamensky A. B. *K voprosu ob evolyutsii smysla kontseptov "svoboda" i "vol'nost" v russkom politicheskom diskurse XVIII v.* [On the Evolution of the Meaning of the Concepts 'Freedom' and 'Liberty' in the Russian Political Discourse of the 18th Century]. In: *Trudy po rossievedeniyu* [Works on Russian Studies]: Collection of Scientific Papers. Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences. Center for Russian Studies; ed. by I. I. Glebova. Issue 3. Moscow: [Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences], 2011, pp. 115–131. (In Russian).
5. Kolesnik V. I. *Posledneye velikoye kochev'ye: perekhod kalmykov iz Tsentral'noy Azii v Vostochnyuyu Yevropu i obratno v XVII i XVIII vekakh* [The Last Great Nomad: the Passage of the Kalmyks from Central Asia to Eastern Europe and Back in the 17th and 18th Centuries]. Dr. Habil. (History) Thesis Abstract. Volgograd, 2003. (In Russian).
6. Mitirov A. G. *Oyraty-kalmyki: veka i pokoleniya* [Oirats-Kalmyks: Centuries and Generations] [Electronic source]. Elista: Kalm. Book Publishing House, 1998. (In Russian). Available at: <http://kalmyki.narod.ru/projects/kalmykia2005/html/mitirov/kitai.htm> (accessed: 05.01.2022).

7. Morkov V. I. *Istoricheskiy ocherk russkoy opery s samogo yeyo nachala po 1862 god* [Historical Sketch of Russian Opera from Its Very Beginning to 1862]. Saint Petersburg: Edition of M. Bernard, 1862. (In Russian).
8. Porfirieva A. L. Pashkevich Vasilii Andreyevich. In: *Muzykal'nyj Peterburg. Enciklopedicheskij slovar' . XVIII vek 1* [Musical Petersburg. Encyclopedic Dictionary, vol. 1, 18th Century, part 2]. Saint Petersburg: Kompozitor, 1998, pp. 340–344. (In Russian).
9. Pushkin A. S. Romany i povesti. Puteshestviya [Novels and Stories. Travel]. In: Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete Works]: in 16 Volumes, vol. 8, part 2. Moscow; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1948.
10. Rudnev A. D. Melodii mongol'skih plemen [Melodies of the Mongolian Tribes]. In: *Sbornik v chest' 70-letiya Grigoriya Nikolaevicha Potanina* [Collection in Honor of the 70th Anniversary of Grigory Nikolaevich Potanin]. Saint Petersburg: Tip. V. F. Kirshbaum, 1909, pp. 395–430.
11. *Russkiy biograficheskiy slovar'* [Russian Biographical Dictionary] [Electronic source]. (In Russian). Available at: <http://3w.su/biography/01020732.html> (accessed: 06.01.2022).
12. Stasov V. V. Dvadsat' pyat' let russkogo iskusstva. *Izbrannyye sochineniya v trekh tomakh. Zhivopis' . Skul'ptura. Muzyka. Tom vtoroy* [Twenty-five Years of Russian Art. Selected Works in Three Volumes. Painting. Sculpture. Music. Volume Two] [Electronic source]. Moscow: State Publishing House “Art”, 1952. (In Russian). Available at: [http://az.lib.ru/s/stasov\\_w\\_w/text\\_1883\\_25\\_let\\_russkogo\\_iskusstva.shtml](http://az.lib.ru/s/stasov_w_w/text_1883_25_let_russkogo_iskusstva.shtml) (accessed: 02.01.2022).
13. Tumbeeva G. E. O khronotope muzykal'noy kartiny mira kalmykov [On the Chronotope of the Kalmyks' Musical Picture of the World]. In: *Philharmonica*. International Musik Journal, 2021, no 3, pp. 69–81. (In Russian). DOI: 10.7256 / 2453 613X.2021.3.35588. Available at: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=35588](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=35588) (accessed: 02.01.2022).

**Петри Эльвира Корнеевна**

доктор искусствоведения, доцент, научный сотрудник, Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия

**Elvira K. Petri**

Dr. Habil. (Doctor of Art Studies), Associated Professor, Researcher, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory, Nizhny Novgorod, Russia

e-petri@mail.ru