

Музыкальная география и понятие «музыкальный ландшафт»: подходы к исследованию музыки в пространстве города¹

Александра Колесник

Введение

Для гуманитарных и социальных наук вторая половина XX века стала периодом методологических нововведений, или «поворотов». Начиная с 1980-х годов наряду с «визуальным» («иконическим» или «пикториальным») поворотом, интересом к визуальной культуре, а вместе с этим к концептам и понятиям, связанным с изучением визуального («образ», «репрезентация», «изображение»), ученые стали говорить о «пространственном» повороте и присутствии в современных исследованиях осо-

Колесник Александра Сергеевна, кандидат исторических наук, доцент, Школа исторических наук, Факультет гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ). Российская Федерация, 105066, г. Москва, ул. Старая Басманная, 21/4, стр. 1.
E-mail: aleksa-kolesnik@yandex.ru

Музыкальная география как часть культурной географии начала формироваться в 1970-е годы и существенно трансформировалась в 1990-е годы. Одним из ключевых в поле музыкальной географии является понятие «музыкальный ландшафт», которое описывает репрезентации городского пространства в творчестве конкретного исполнителя или музыкальной группы и создаваемую ими «эмоциональную географию», отсылающую к локальной специфике конкретных мест и регионов. В то же время музыкальный ландшафт охватывает действия горожан, пользователей и музыкальных фанатов, направленные на рецепцию музыки в городе. В данной статье будет рассмотрена специфика современного поля музыкальной географии главным образом в США и Великобритании. Отдельное внимание будет уделено новой культурной географии и понятию «культурный ландшафт», которое существенно повлияло на понимание природы и особенностей звука и музыкальных ландшафтов в современном мире.

Ключевые слова: новая культурная география; музыкальная география; культурный ландшафт; музыкальный ландшафт

Цитирование: Колесник А.С. (2023) Музыкальная география и понятие «музыкальный ландшафт»: подходы к исследованию музыки в пространстве города // Городские исследования и практики. Т. 8. № 2. С. 80–91. DOI: <https://doi.org/10.17323/usp822023080-91>

1. Исследование проведено в рамках гранта РНФ № 22-28-02064 «Особенности дискурса национальной/гражданской идентичности в in-between пространствах «иммигрантских» сообществ (на материалах «британских мусульман» в современной Великобритании)», под руководством Д. Н. Караваева.

бого внимания к географии и природе. Влияние «географического» мышления и выстраивание связей между природой и человеком, природой и культурой, природой и социальными группами можно найти в разных социальных и гуманитарных науках: от истории и философии до литературоведения и современных культурных исследований. Как отмечают исследователи [Duncan, Johnson, Schein, 2004, p. 1–2], такой пространственно-географический сдвиг в методологии в немалой степени связан с бурным развитием новой дисциплины – новой культурной географии (*new cultural geography*), которая, с одной стороны, провела ревизию существующих направлений в географии и способствовала ее повороту к культуре, с другой – существенно обогатила язык и концептуальный аппарат современных социальных и гуманитарных наук.

Не стали исключением и исследования музыки и музыкальных культур. Начавшееся еще в 1970-е годы формирование музыкальной географии как академической дисциплины было связано как с бурным развитием индустрии популярной музыки, так и попыткой проблематизировать развитие музыки в пространственных контекстах. Существенная трансформация поля в 1980-е годы происходила под влиянием идей и концепций, предложенных в рамках новой культурной географии, и касалась изменения подходов к изучению локализации музыки и связи между музыкальными культурами и городскими пространствами.

В данной статье будет рассмотрена специфика исследовательского поля музыкальной географии, получившей наибольшее развитие в США и Великобритании. Переосмысляя природу звука и пространственные особенности музыки, музыкальная география поставила новые вопросы относительно того, как устроены и как следует развивать городские музыкальные ландшафты. Особое внимание будет уделено исследованиям музыкальной географии североанглийских городов, столкнувшихся в 1980-е годы с кризисом деиндустриализации.

Новая культурная география и понятие «культурный ландшафт»

Несмотря на то что новая культурная география получила развитие только во второй половине XX века, ее становление тесно связано с французской школой географии человека и немецкой школой ан-

тропогеографии, сформировавшимися в XIX веке, а также гуманистической географией, возникшей в начале XX века. Появление гуманистической географии (*humanistic geography*) было обусловлено работой двух американских географов – Карла Орвина Зауэра и Джона Кертлэнда Райта, которые радикально пересмотрели не только само предметное поле географии, но и методы исследования географов. В течение первой половины XX века Карл Зауэр и его ученики в так называемой «школе Беркли», изучая культурные и социальные ландшафты, взаимоотношения человека и окружающей среды, материальную культуру и природу, поставили ряд важных вопросов о новой интерпретации устоявшегося в географии понимания природы и человека, предложив понятие «культурный ландшафт» [Новиков, 1993, с. 84–85].

Впервые это понятие было введено в научный оборот немецким философом Отто Шлютером еще в 1911 году, но получило осмысление, прежде всего, в исследованиях Карла Зауэра. В работе «Морфологии ландшафта» (*The Morphology of Landscape*) (1925) Зауэр развивал идею о том, что помимо физических характеристик местности следует обращать внимание на то, как эта местность постоянно «про(пере)живается» (*experience*) разными социальными группами, что способствует формированию множества разнообразных представлений о ней в культуре [Denevan, Mathewson, 2009, p. 106]. На протяжении истории, как утверждал Зауэр, одно и то же земное пространство представлялось и интерпретировалось по-разному, примером чего служат записки путешественников и исследователей в разное время [Ibid., p. 99–100]. Социальные изменения также влияют на трансформацию представлений о пространстве, что может найти свое выражение в различных аспектах общественной жизни – языке, религии, искусстве. Таким образом, *культурный ландшафт* местности – понятие очень подвижное, подверженное постоянному переопределению.

Дж. Райт, напротив, интересовался, прежде всего, самим человеком, его деятельностью и инструментами трансляции знания о человеке. Большую известность принесли Райту выдвинутый им проект *геософии* как нового направления географии человека, а также его подходы к изучению истории географии и культурных ландшафтов. Райт развивал программу исследования поведения человека и его вос-

приятия мира, которая включала изучение соотношений реального и воспринимаемого человеком пространства. То, как человек представляет и воображает (реальное) пространство, представлялось Райту основным предметом геософии и гуманитарной географии [Wright, 1966].

Новая культурная география как отдельное направление социальных и гуманитарных наук возникла в 1980-е годы и быстро заняла прочные позиции в большинстве научных центров Европы и США. Ученые поставили под сомнение преобладающее в «школе Беркли» К. Зауэра понятие культуры как вещественной составляющей культурного ландшафта. Заимствуя наработки современных культурных, расовых, гендерных и постколониальных исследований, исследователи пересмотрели содержание понятия культуры, которая стала пониматься как совокупность *репрезентаций*, опосредующих конструирование социальных значений [Уваров, 2011, с. 6–7]. В новом поле продолжилось изучение таких классических для гуманистической географии тем, как морфология ландшафта [Shortridge, 1980], география народной культуры [Carney, 1980], культурные «очаги» [Jackson, 1980] и диффузия культуры [Bastian, 1980]. Однако в рамках изучения взаимоотношений человека и окружающей среды новые культурные географы обратились к вопросу о том, как создается и понимается природа в различных обществах. Рассматривая природу в тесной связи с культурой, новая культурная география стала той дисциплиной, которая поставила цель переосмыслить природу и политики, связанные с социальным конструированием и интерпретацией окружающей среды [Jacobs, 1996; Wolch, Emel, 1998; Castree, Braun, 2001; Whatmore, 2002].

Новая культурная география проблематизирует пространство как социальный конструкт, результат экономического и культурного производства [Duncan, 1980, p. 189]. Ее задачи, прежде всего, включают внимание к субъективным голосам подавляемых групп (*subalterns*) и их культурной специфике в контексте детерриториализации разных пространств, связанной с изменениями государственных границ, деколонизацией и постколониальным переустройством, отчуждением и маргинализацией определенных территорий, др. [Ley, Samuels, 1978; Duncan, Duncan, 1988; Doel, 1995]. Так, при изучении расовых и этнических принадлежностей в исторических и современных контекстах внима-

ние исследователей переключилось с пространственной организации на конструирование, репрезентацию и интерпретацию понятия «раса», которое опосредуется через физическое и символическое пространство [Jackson, 1987; Anderson, 1988]. Феминистские географы также оказали заметное влияние на современную культурную географию, подчеркивая преобладание исключительно «мужской перспективы» в изучении ландшафтов и других культурных явлений [Rose, 1993; Nash, 1996].

Следует отметить, что не только реальное физическое пространство оказывается объектом исследования. Новые культурные географы, вслед за Дж. Райтом, работают с воображаемыми пространствами – визуальными образами в кинематографе и живописи, маршрутами и топографией литературных и музыкальных произведений, локациями компьютерных игр. Так, Дж. Баррелл изучает ландшафты трех художников XVIII века в качестве индикаторов изменения современных представлений о социальном классе [Barrell, 1980], а К. Вулф рассматривает роль романтических и вызывающих воспоминаний аллюзий на конкретные места у поэтов ирландского литературного возрождения в укреплении растущего культурного и политического национализма в Ирландии в начале XX века [Wolfe, 1981].

Ключевым в новой культурной географии стало понятие *культурного ландшафта*, заимствованное у Зауэра, но значительно расширенное новыми теоретическими подходами (прежде всего, антропологическим и методами культурных исследований). Следует выделить несколько ключевых проблемных подходов к определению культурного ландшафта. Прежде всего, это рассмотрение культурного ландшафта как части современной экономической системы. Географ Д. Харви определяет «искусственную среду» как «географически упорядоченный, сложный, составной товар» [Harvey, 1982, p. 233], который «фиксируется» в пространстве в отличие от многих других товаров, циркулирующих более свободно. Такая среда, продолжает Харви, «функционирует как обширная, созданная человеком система ресурсов, которые могут быть использованы для производства, обмена и потребления» [Ibid.].

Во-вторых, культурный ландшафт рассматривается как физическое воплощение социального порядка. Он работает нормативно как материализация социальных отношений [Lefebvre, 1991]. Таким образом,

постройки в конкретном физическом пространстве и формирующиеся вокруг них социальные отношения определяют культурный ландшафт как нормативную систему.

В-третьих, культурный ландшафт рассматривается как важный элемент конструирования идентичностей (и прежде всего национальных идентичностей [Daniels, 1993; Morley, Robins, 1995; Matless, 1998]) и чувства принадлежности к месту. Люди формируют аффективную идентификацию с той территорией, на которой они живут, и часто стремятся – иногда насильственно – защищать свои «ландшафты» от воспринимаемых угроз и нападений со стороны, выдворяя с территории физически или символически неугодных «обитателей» (как следствие, можно говорить о феноменах аутсайдерства и инсайдерства). Более того, часто именно через оспаривание места или территории происходит формирование разных сообществ, демонстрирующих свою привязанность к конкретному месту и, соответственно, свою локальную, региональную или же национальную идентичность. Так, Дж. Нэвинс рассматривает пограничный ландшафт вдоль границы США и Мексики, который включает сложную историю и систему пограничной политики, но и особые способы репрезентации американского национализма (посредством национальных американских образов, противопоставленных мексиканской стороне) [Nevins, 2001].

Уже в конце 1980-х – начале 1990-х годов на основе новой культурной географии начали появляться новые направления, сфокусированные на изучении разных культурных форм и специфики формирования в них культурных ландшафтов. Музыкальная география – одно из относительно новых направлений новой культурной географии, которая получила широкое развитие в 1990-е годы.

Музыкальная география и пространственное определение музыки

Музыкальная география как часть культурной географии начала формироваться еще в 1970-е годы, сначала в США и позже – в Великобритании. Если ранее исследование пространственных представлений в западной музыке носило преимущественно дескриптивный характер и было сфокусировано на сборе и классификации музыкального фольклора, то 1970-е годы,

по замечанию географа Джорджа Карни, стали «золотым периодом» в развитии музыкальной географии [Carney, 1990, p. 35]. Ключевым фактором формирования культурной географии стало появление и бурное развитие популярной музыки в 1960-е годы.

Дж. Карни выделяет несколько ключевых моментов в определении поля музыкальной географии [Carney, 1998]. Прежде всего, исследователь отмечает доклад «Музыкальные регионы и региональная музыка» географа Питера Нэша из Университета Ватерлоо, который он представил на 21-м Международном географическом конгрессе в Нью-Дели (Индия) в 1968 году [Nash, 1968]. В докладе впервые были поставлены вопросы, во-первых, регионального развития музыкальных рынков; во-вторых, региональной и локальной специфики звучания разных музыкальных жанров. В 1970 году в Университете Пенсильвании Джеффри Гордоном была защищена первая магистерская диссертация в области музыкальной географии на тему «Рок-н-ролл: исследование распространения» («Rock-and-Roll Music: A Diffusion Study»), в которой было представлено исследование музыкальных чартов начиная с 1960-х годов, с целью выявления музыкальных центров в США. В следующем году географ из Университета Орегона Ларри Форд опубликовал первую статью по музыкальной географии, посвященную региональным и локальным контекстам в истории формирования и развития рок-н-ролла [Ford, 1971]. Важным фактором институционализации поля музыкальной географии стало то, что статья Дж. Карни «Блюграсс растет повсюду: пространственные измерения стиля музыки кантри» [Carney, 1974] была удостоена премии Съезда Национального совета по географическому образованию. Наконец, в конце 1980-х и в 1990-е годы были опубликованы две знаковые работы, посвященные музыкальной географии, – «Звуки людей и мест: география американского фолка и популярной музыки» под редакцией Джорджа Карни [Carney, 1987] и «Место музыки» под редакцией Эндрю Лейшона, Дэвида Матлесса и Джорджа Ревилля [Leyshon, Matless, Revill, 1998].

На первом этапе большинство исследований было сфокусировано на американской фолк-музыке и популярной музыке, хотя уже с конца 1960-х годов начали выходить работы о глобальной регионализации музыкальной индустрии [Nash, 1968], о локальных особенностях латиноамери-

канской [Tavenor, 1970], новозеландской [McLeay, 1994], сингапурской [Kong, 1995; Kong, 1996] музыки, музыкальных фестивалей в Израиле [Waterman, 1998] и др. Исследователи обращались, прежде всего, к следующим категориям «музыкального»: музыкальные стили, структура музыкальной индустрии, тексты песен, музыкальные концерты, музыкальные центры и инвентизация музыкальной индустрии, медиа и музыка, музыкальные инструменты. Карни отмечает, что в конце 1990-х годов более половины исследований были сфокусированы на американской кантри-музыке в более широком культурном, географическом и историческом контекстах, в то время как исследования рок-музыки составляют только около 20% (остальные 30% занимали исследования, посвященные джазу, блюзу, госпелам и поп-музыке) [Carney, 1998, p. 4].

Опираясь на наблюдения Карни, можно выделить несколько основных направлений музыкальной географии во второй половине XX века:

1. Выявление музыкальных центров и музыкальных регионов, а также объяснение такой локальной и региональной специфики музыкальной индустрии и музыкальных сцен. Например, «локальные» поджанры кантри-музыки в Латинской Америке, особое ямайское регги, турецкий хеви-метал или французский хип-хоп.
2. Влияние места/региона на специфическое звучание отдельных музыкальных жанров. Например, бибоп как особое культурное явление 52-й улицы в Нью-Йорке в 1940-е годы; понятие «ливерпульский звук», которое используется для характеристики бит-рока 1960-х годов; «манчестерский звук» как общее понятие для описания альтернативных музыкальных сцен в Манчестере 1980-х годов; «североамериканский гранж» как особое направление рок-музыки, локализованное преимущественно в Сиэтле в 1990-е годы; и многое другое.
3. Происхождение и распространение музыкальных явлений (например, появление кантри и блюза в дельте Миссисипи и распространение этой музыки странствующими музыкантами в Чикаго).
4. Транснационализация музыки, то есть распространение музыки по всему миру посредством культурного обмена, продажи/обмена музыкальными дисками и кассетами, а также культурное зна-

чение этого явления. Например, в 1950-е годы с популярностью рок-н-ролла во многих европейских странах появляются свои аналоги Элвиса Пресли (как Билли Фьюри в Англии или Джонни Холлидей во Франции).

5. Символическое влияние музыки на формирование «места» и «культурного ландшафта» — образа и атмосферы места. Например, нередко в текстах песен упоминаются те или иные города и места, которые в дальнейшем начинают описываться музыкантами, слушателями, журналистами через музыку. Так, несколько песен, ставшие популярными в 1960-е годы, например песня «California Dreamin'» американской фолк-группы The Mamas & The Papas (1966) и песня «San Francisco (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair)» американского фолк-исполнителя Скотта Маккензи (1967) оказались одними из ключевых характеристик движения хиппи и так называемого «лета любви» — масштабной серии хиппи-фестивалей, прошедших в Сан-Франциско в 1967 году.
6. Пространственная организация музыкальной индустрии — например, определение политики радиовещания для разных регионов; появление региональных и локальных рекорд-лейблов, которые специально создаются мейджор-лейблами (крупными звукозаписывающими компаниями, контролирующими большинство музыкальных лейблов в мире).
7. «Взаимоотношения» музыки и окружающей среды в широком смысле. С одной стороны, рассматриваются случаи использования природных материалов для улучшения акустики помещения или эксперимента со звучанием (как, например, при строительстве некоторых концертных залов или музыкальных клубов). С другой стороны, внимание обращается в целом на проблематизацию звука как природного явления, а также на то, как звукоусиление и использование звуковых эффектов искажает это звучание. В то же время в музыке нередко случаи имитации природного звучания посредством электронных музыкальных инструментов.
8. Репрезентация национальных и антинациональных образов в музыке. Например, использование национальной символики (флаги, элементы британской военной формы, а также визуальные отсылки к английскому мюзик-холлу)

музыкантами «британской волны» The Beatles, The Rolling Stones, The Kinks и др. способствовало созданию образа особого, английского, направления в рок-н-ролле и демонстрации «английскости» в популярной музыке 1960-х годов.

9. Кросс-культурные пересечения между музыкой и другими культурными формами в их региональной специфике (например, очень тесное культурное взаимодействие рок-музыки и футбольной культуры в странах Латинской Америки или музыки, мультфильмов анимэ и литературы манги в Японии).

Перечисленные выше направления сегодня принято относить к американской школе музыкальной географии, которая в большей степени сосредоточена на изучении вопросов возникновения и распространения тех или иных музыкальных стилей и жанров, формирования музыкальных регионов и функционирования различных музыкальных центров.

В противопоставлении американской школе с начала 1990-х годов стала складываться британская школа музыкальной географии. Толчком послужила конференция «Место музыки» (The Place of Music), которая прошла в 1993 году в Университетском колледже Лондона и по итогам которой в 1995 и 1998 годах были выпущены несколько сборников под редакцией Эндрю Лейшона, Дэвида Мэтлесса и Джорджа Ревилла [Leyshon, Matless, Revill, 1995; Leyshon, Matless, Revill, 1998]. Представители британской школы отошли от изучения преимущественно особенностей формирования музыкальных стилей и жанров в разных регионах (главным образом США) и в большей степени сосредоточились на изучении *музыкальных ландшафтов*.

Понятие «музыкальный ландшафт», возникшее как производное от понятия «культурный ландшафт», определяет разные способы формирования и существования музыкальных культур в конкретных местах и пространствах, а также репрезентации места непосредственно в популярной музыке (в текстах, музыкальных обложках, сценических образах). Через понятие «музыкальный ландшафт» тем самым исследователи стремились увидеть и изучить то, как пространство влияет на развитие музыки, и наоборот [Crafts, Cavicchi, Keil, 1993; Johansson, Bell, 2009; Cohen, Kronenburg, 2018]. С одной стороны, понятие «музыкальный ландшафт» включает репрезентации городского пространства

в творчестве конкретного исполнителя или музыкальной группы и создаваемую ими «эмоциональную географию» [Smith, 2001], отсылающую к локальной специфике конкретных мест и регионов (например, в кантри-музыке). С другой стороны, «музыкальный ландшафт» охватывает действия горожан, пользователей и музыкальных фанатов, направленные на рецепцию музыки в городе: прослушивание музыки в городском транспорте, за повседневными занятиями, в магазинах; «прокладывание» пользовательских маршрутов или «путей» (*pathways*), которые связывают разные музыкальные места; создание и поддержание фанатами и горожанами мест, связанных с музыкальными героями и музыкальным прошлым.

Главным образом, исследователей интересует то, как через популярную музыку опосредовано взаимодействие жителей города и непосредственно городского пространства; какую актуальную информацию о городах содержит музыка; наконец, как объединить историю популярной музыки и городскую историю. Особое внимание исследователи уделяют медийным репрезентациям музыки и пространства — как в прессе происходит брендинг отдельных музыкальных жанров через «привязку» к городу, как и какие нарративы выстраиваются вокруг локальных музыкальных сцен, насколько музыкальные сцены способствуют трансформации городского пространства [Berland, 1998]. Так, исследования мобильных устройств показывают [Bull, 2000; Graves-Brown, 2009], как изменения технологий оказали влияние на городскую культуру и городские звуки, создавая возможности для альтернативной навигации по городу. Дополнительные возможности картографирования и брендинга городского пространства исследователи прослеживают на примере городских фестивалей и музыкальных площадок [Anderton, Pisfil, 2022]. Исследователи культуры уличных музыкантов отмечают влияние специфики определенных районов города на развитие конкретных музыкальных жанров и форматов презентации музыки, прослеживая взаимовлияние этих двух форм [Laing, 2009]. В то же время, как показывает Сара Коэн, уличные музыканты играют значимую роль в коммеморации и поддержании музыкальной истории города [Cohen, 2012].

В 2000-е годы представители британской школы музыкальной географии обратились к проблеме соотношения локального и глобального в музыкальной

индустрии. Первой значимой работой, посвященной этой проблеме, стала коллективная монография «Саундтреки: популярная музыка, идентичность и место» под редакцией географов Джона Коннелла и Криса Гибсона [Gibson, Connell, 2003]. На примере разных городов и регионов Великобритании и США авторы рассматривали то, насколько музыкальная история и современные музыкальные сцены влияют как на формирование и репрезентации локальных идентичностей, так и на развитие культурного/музыкального туризма. Несмотря на глобализацию музыкальной индустрии, локальные музыкальные сцены существенно влияют на создание и закрепление городских образов. Сара Коэн отмечает, что музыка оказывает влияние на взаимодействие человека и города, «играя центральную роль в создании индивидуальной, коллективной и местной идентичности в городе» [Cohen, 2007, p. 38]. Как указывает Мартин Клунон, постпанковские портреты упадка городов конца 1970-х годов с акцентом на социальной проблематике; дистопические образы Бирмингема или Детройта в песнях хеви-металлических групп 1980-х годов, являвшихся выходцами из промышленных регионов Англии и США; социальные зарисовки городских окраин в текстах рэп- и хип-хоп-исполнителей 1980-х годов; ностальгические городские пейзажи брит-попа 1990-х годов иллюстрируют массовое отношение к городам в разное время, репрезентированное в популярной музыке [Cloonan, 1997, p. 64]. Исследуя социальную роль популярной музыки в городской повседневности, исследователи обратились к рассмотрению символического значения мест, представленных опосредованно через музыку [Haslam, 2000; Bennett, 2004; Taylor, 2013; etc.]. Если городские места, связанные с музыкальными фестивалями, концертами или рок-барами, например сети The Hard Rock Café, очевидным образом репрезентируются через музыку, то подобная тенденция отмечается и в определении отдельных городов. Подобно иконическим изображениям Лос-Анджелеса через образы Голливуда и мировой киноиндустрии, такие города, как Нэшвилл, Сиэтл и Мемфис в США или Ливерпуль, Шеффилд и Манчестер в Англии, стали известны как ключевые места появления и развития популярной музыки, что нашло свое выражение в том числе и в городской повседневности, и в репрезентации этих городов.

«Музыкальные ландшафты» в Великобритании и США

В последние 25–30 лет во многих городах Великобритании и США музыка, музыкальное прошлое и музыкальная география стали значимым ресурсом городской регенерации и создания новых городских образов. Репрезентация места через музыку становится одной из важных составляющих современной политики многих городов, которые стремятся к разным формам институционализации «музыкальных мест», включению их в новые городские пространства и созданию новых городских образов. Прежде всего, это касается городов в бывших промышленных зонах Северн-Восточной Англии и регионов, связанных с социальной историей блюза в США. Как отмечает Джастин О'Коннор, масштабная кампания регенерации и реконструкции городов в США и Великобритании, начавшаяся в конце 1980-х – 1990-е годы, значительно изменила туристический облик городов, сделав их более привлекательными для посетителей из других городов и стран, а одним из центральных аспектов нового культурного туризма стала именно популярная музыкальная культура [O'Connor, 1999].

Некоторые английские и американские города – Ливерпуль, Манчестер, Чикаго, Новый Орлеан и другие – в 1990–2000-е годы стали репрезентироваться как «музыкальные города» (*music cities*). Концепция «музыкального города», во-первых, включает города с богатым музыкальным наследием и прошлым, неотделимым от городского прошлого; во-вторых, города с активно развивающимися музыкальными сценами и музыкальной индустрией [Lashua, Cohen, Schofield, 2010; Cohen, 2012]. Так, после признания Ливерпуля культурной столицей Европы 2008 года в качестве одной из ключевых особенностей города была представлена его популярная музыкальная культура. Итогом проведенного исследователями Ливерпульского университета картографирования популярного музыкального прошлого города стала туристическая карта Sound City, представляющая музыкальную историю Ливерпуля [Cohen, Roberts, 2014]. Основанная на музыкальных местах и маршрутах, которые обозначили ливерпульские музыканты, карта стала попыткой, во-первых, репрезентации музыкального прошлого города не только через историю The Beatles и ливерпульского варианта бит-рока (мёрси-бита), но и через другие

музыкальные жанры и места, значимые для музыкальных фанатов и слушателей [Leonard, Strachan, 2010].

Похожим проектом институционализации музыкальной географии стало создание культурного квартала («Северный квартал», Northern Quarter) в Манчестере в конце 1990-х – начале 2000-х годов [Montgomery, 2005]. Квартал был создан на месте бывшего культурного центра Манчестера, получившего развитие в конце XIX века, и сосредоточил новые музыкальные места в городе (клубы, репетиционные базы, студии звукозаписи и пабы). Более того, в Манчестере стали проводиться тематические туры по музыкальным местам, самым популярным среди которых является Manchester Music Tours, организованный барабанщиком рок-группы Inspiral Carpets Крейгом Джиллом [Колесник, 2022]. Тур включает посещение мест, связанных с биографиями конкретных музыкантов и групп периода бума манчестерских музыкальных сцен 1980-х годов, так называемого мэдчестера (Madchester): Oasis, The Smiths, Joy Division, The Stone Roses, клуб The Hacienda и рекорд-студия известного инди-лейбла Factory Records. Начатые как частная, фанатская, инициатива, данные туры органично вписались в современную концепцию развития Манчестера и ту культурную политику, которая проводится в городе и которая направлена на развитие музыкального туризма в регионе.

В США же настоящее развитие получила музыкальная география, связанная с конкретными музыкальными жанрами, прежде всего кантри-музыкой и блюзом. Так, апелляция к богатому культурному прошлому данных жанров, которое связано с социальной историей США, представляется важным идентификационным ресурсом отдельных городов (Бренсон, Миссури; Чикаго, Новый Орлеан) [Carney, 1994; King, 2004]. В то же время широкую популярность получили туры, связанные с культовыми местами (вроде особняка Грейсленд в Мемфисе, где жил Элвис Пресли) [Alderman, 2009] или мест проведения концертов популярными рок-музыкантами (например, группой Grateful Dead [Gunderman, Harty, 2017]).

Музыкальная география тем самым значительно расширяет понимание музыки и музыкального, фокусируясь не только на специфике социальных институтов и практик, формирующих и поддерживающих музыкальную индустрию, но и на вопросах определения места через музыку,

выстраивания музыкальной топографии, а также конструирования локальных, региональных и национальных идентичностей. Через понятие музыкального ландшафта музыкальная география ставит вопрос о культурной региональной дифференциации, определяя культурную специфику разных мест и регионов через специфические репрезентации уникальных природных мест в культуре, через формирование национальных и локальных дефиниций в культуре. Например, можно говорить о специфическом звучании музыкальных сцен в разных городах (например, ливерпульский звук или чикагский джаз), об образах конкретных городов в компьютерных играх или фильмах (например, Венеции в популярной компьютерной игре Assassin's Creed); организации специальных фестивалей, которые не меняют своей локации (например, музыкальный фестиваль «Гластонбери» в Великобритании, который проводится в одном и том же месте с конца 1960-х годов). Наконец, музыкальная география расширяет понятие «музыкальный ландшафт», делая видимыми новых агентов, которые оказывают существенное влияние на конструирование и репрезентации конкретных мест и пространств, формирование своей инфраструктуры и окружающей среды.

Источники

- Колесник А. С. (2022) Музыкальное наследие в Северной Англии: примеры Шеффилда, Манчестера и Ливерпуля // *Labyrinth: теории и практики культуры*. № 3. С. 35–47.
- Новиков А. (1993) Культурная география как интерпретация территории // *Вопросы экономической и политической географии зарубежных стран*. Москва: МГУ ИЛА РАН. Вып. 13. С. 84–93.
- Уваров М. (2011) Культурная география в культурологической перспективе: аналитический обзор // *Культурная география*. № 4(5). С. 6–18.
- Alderman D. H. (2009) Writing on the Graceland Wall: On the Importance of Authorship in Pilgrimage Landscapes // *Sound, Society and the Geography of Popular Music* / ed. by O. Johansson, T. L. Bell. Farnham: Ashgate. P. 53–66.
- Anderson K. J. (1988) Cultural Hegemony and the Race-Definition Process in Chinatown, Vancouver: 1880–1980 // *Environment and Planning D: Society and Space*. No. 6. P. 127–149.
- Anderton C., Pisfil S. (eds.) (2022) *Researching Live Music: Gigs, Tours, Concerts and Festivals*. London; New York: Routledge.
- Barrell J. (1980) *The Dark Side of the Landscape*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Bastian R. (1980) The Prairie Style House: Spatial Diffusion of a Minor Design// *Journal of Cultural Geography*. No. 1. P. 50-65.
- Bennett A. (2004) *Music, Space and Place Popular Music and Cultural Identity* London: Routledge.
- Berland J. (1998) Locating Listening: Technological Space, Popular Music, and Canadian Mediations// *The Place of Music*/ed. by A. Leyshon, D. Matless, G. Revill. New York; London: Guilford Press. P. 129-150.
- Bull M. (2000) *Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life*. Oxford: Berg.
- Carney G. (1980) Country Music and the South: A Cultural Geography Perspective// *Journal of Cultural Geography*. No. 1. P. 16-33.
- Carney G.O. (1974) Bluegrass Grows All Around: The Spatial Dimensions of a Country Music Style// *Journal of Geography*. Vol. 73. No. 4. P. 35-48.
- Carney G.O. (1990) Geography of Music: Inventory and Prospect// *Journal of Cultural Geography*. Vol. 10. No. 2. P. 35-48.
- Carney G.O. (1994) Branson: The New Mecca of Country Music// *Journal of Cultural Geography*. Vol. 14. No. 2. P. 17-32.
- Carney G.O. (1998) Music Geography// *Journal of Cultural Geography*. Vol. 18. No. 1. P. 1-10.
- Carney G.O. (ed.) (1987) *The Sounds of People and Places: A Geography of American Folk and Popular Music*. Lanham, Md.: University Press of America.
- Castree N., Braun B. (eds.) (2001) *Social Nature*. Oxford: Blackwell.
- Cloonan M. (1997) State of the Nation: "Englishness," Pop, and Politics in the mid-1990s// *Popular Music and Society*. Vol. 21. No. 2. P. 47-70.
- Cohen S. (2007) *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*. London; New York: Routledge.
- Cohen S. (2012) Live Music and Urban Landscape: Mapping the Beat in Liverpool// *Social Semiotics*. Vol. 22. No. 5. P. 587-603.
- Cohen S., Kronenburg R. (2018) *Musical Landscapes: Liverpool*. London: English Heritage.
- Cohen S., Roberts L. (2014) *Heritage Rocks! Mapping Spaces of Popular Music Tourism// The Globalization of Musics in Transit: Music Migration and Tourism*/ed. by S. Krüger, R. Trandafoiu. London; New York: Routledge. P. 35-58.
- Crafts S.D., Cavicchi D., Keil C. (1993) *My Music*. Hanover, NH: University Press of New England.
- Daniels S. (1993) *Fields of Vision: Landscape Imagery and National Identity in England and the United States*. Princeton: Princeton University Press.
- Denevan W.M., Mathewson K. (eds.) (2009) *Carl Sauer on Culture and Landscape: Readings and Commentaries*. Baton Rouge, LA: Louisiana State University Press.
- Doel M. (1995) Bodies without Organs: Schizoanalysis and Deconstruction// *Mapping the Subject*/ed. by S. Pile, N. Thrift. London; New York: Routledge. P. 226-240.
- Duncan J.S., Duncan N.G. (1988) (Re)Reading the Landscape// *Environment and Planning D: Society and Space*. No. 6. P. 117-126.
- Duncan J.S. (1980) The Superorganic in American Cultural Geography// *Annals of the Association of American Geographers*. No. 70. P. 181-198.
- Duncan J.S., Johnson N.C., Schein R.H. (eds.) (2004) *A Companion to Cultural Geography*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Ford L. (1971) Geographic Factors in the Origin, Evolution, and Diffusion of Rock and Roll Music// *Journal of Geography*. Vol. 70. Iss. 8. P. 455-464.
- Gibson C., Connell J. (eds.) (2003) *Soundtracks: Popular Music, Identity, and Place*. London; New York: Routledge.
- Graves-Brown P. (2009) Nowhere Man: Urban Life and the Virtualization of Popular Music// *Popular Music History*. No. 4. Vol. 2. P. 220-241.
- Gunderman H.C., Harty J.P. (2017) "The Music Never Stopped": Naming Businesses as a Method for Remembering the Grateful Dead// *Journal of Cultural Geography*. Vol. 34. Iss. 3. P. 373-395.
- Harvey D. (1982) *The Limits to Capital*. Chicago: University of Chicago Press.
- Haslam D. (2000) *Manchester, England: The Story of the Pop Cult City*. London: Fourth Estate.
- Jackson P. (1980) A Plea for Cultural Geography// *Area*. No. 12. P. 110-113.
- Jackson P. (ed.) (1987) *Race and Racism*. London: Allen and Unwin.
- Jacobs J. (1996) *Edge of Empire: Postcolonialism and the City*. London; New York: Routledge.
- Johansson O., Bell T.L. (eds.) (2009) *Sound, Society and the Geography of Popular Music*. Farnham: Ashgate.
- King S. (2004) A Blues Tourism in the Mississippi Delta: The Functions of Blues Festivals// *Popular Music and Society*. No. 27. Vol. 4. P. 455-475.
- Kong L. (1995) Music and Cultural Politics: Ideology and Resistance in Singapore// *Transactions of the Institute of British Geographers*. Vol. 20. No. 4. P. 447-459.
- Kong L. (1996) Making Music at the Margins? A Social and Cultural Analysis of xinyao in Singapore// *Asian Studies Review*. No. 19. P. 99-124.
- Laing D. (2009) Gigographies: Where Popular Musicians Play// *Popular Music History*. No. 4. Vol. 2. P. 196-219.
- Lashua B., Cohen S., Schofield J. (2010) Popular Music, Mapping, and the Characterization of Liverpool// *Popular Music History*. Vol. 4. No. 2. P. 126-144.
- Lefebvre H. (1991) *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Leonard M., Strachan R. (eds.) (2010) *The Beat Goes on: Liverpool, Popular Music and the Changing City*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Ley D., Samuels M. (eds.) (1978) *Humanistic Geography: Prospects and Problems*. Chicago: Maaroufa Press.

- Leyshon A., Matless D., Revill G. (1995) The Place of Music//Transactions, Institute of British Geographers. No. 20. P. 423-433.
- Leyshon A., Matless D., Revill G. (eds.) (1998) The Place of Music. New York; London: Guilford Press.
- Matless D. (1998) Landscape and Englishness. London: Reaktion Books.
- McLeay C. (1994) The "Dunedin Sound". New Zealand Rock and Cultural Geography//Perfect Beat. Vol. 2. No. 1. P. 38-50.
- Montgomery J. (2005) Cultural Quarters in Dublin, Sheffield, Manchester and Adelaide//City Edge: Case Studies in Contemporary Urbanism/ed. by E. Charlesworth. London: The Architectural Press. P. 84-101.
- Morley D., Robins K. (1995) Spaces of Identity: Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries. London: Routledge.
- Nash C. (1996) Reclaiming Vision: Looking at Landscape and the Body//Gender, Place and Culture. Vol. 3. No. 2. P. 149-169.
- Nash P.H. (1968) Music Regions and Regional Music//The Deccan Geographer. No. 6. P. 1-24.
- Nevins J. (2001) Operation Gatekeeper: The Rise of the 'Illegal Alien' and the Remaking of the U.S.-Mexico Boundary. New York: Routledge.
- O'Connor J. (1999) Popular Culture, Reflexivity and Urban Change//Creative Cities: Cultural Industries, Urban Development and the Information Society/ed. by J. Verwijnen, P. Lehtovuori. Helsinki: University of Art and Design. P. 76-101.
- Rose G. (1993) Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sauer C. (1952) Agricultural Origins and Dispersals. New York: American Geographical Society.
- Shortridge J. (1980) Traditional Rural Houses along the Missouri-Kansas Border//Journal of Cultural Geography. No. 1. P. 105-137.
- Smith S. (2001) Editorial: Emotional Geographies//Transactions of the Institute of British Geographers. No. 26. P. 7-10.
- Tavenor J. (1970) Musical Themes in Latin American Culture: A Geographical Appraisal//The Bloomsbury Geographer. No. 3. P. 60-66.
- Taylor H. (2013) Liverpool 8 and "Liverpool 8": The Creation of Social Space in the Merseybeat Movement//Exegesis. No. 2. P. 34-44.
- Waterman S. (1998) Place, Culture and Identity: Summer Music in Upper Galilee//Transactions of the Institute of British Geographers. Vol. 23. No. 2. P. 253-267.
- Whatmore S. (2002) Hybrid Geographies: Natures, Cultures, Spaces. London: Sage.
- Wolch J., Emel J. (eds.) (1998) Animal Geographies. London: Verso.
- Wolfe C. (1981) The Swan in the Desolate Heaven: The Literary Image of Place and the Ideology of Irish Nationalism [MA Thesis]. Kelowna, BC: University of British Columbia.
- Wright J.K. (1966) Human Nature in Geography. Cambridge: Harvard University Press.

MUSICAL GEOGRAPHY AND THE CONCEPT OF "MUSICAL LANDSCAPE": FEATURES OF THE DISCIPLINARY FIELD

Alexandra S. Kolesnik, Candidate of History, Associate Professor, School of History, Faculty of Humanities, HSE University; 21/4 bldg. 1 Staraya Basmannaya str., Moscow, 105066, Russian Federation.
E-mail: aleksa-kolesnik@yandex.ru

Abstract. Musical geography as a part of cultural geography was developed in the 1970s, but the discipline has changed significantly in the 1990s. One of the key concepts in the field of musical geography is "musical landscape," which describes the representation of urban space in the work of a particular musicians or musical bands and the "emotional geography" created by them, referring to the local specifics of places and regions. At the same time, "musical landscape" covers the actions of citizens, users and music fans aimed at the reception of music in the city. In the paper, attention will be paid to the specifics of the contemporary field of musical geography, primarily in the US and UK. Separately, the field of new cultural geography and the concept of "cultural landscape", which significantly influenced the understanding of the nature and characteristics of sound and musical landscapes in the modern world, will be considered.

Key words: new cultural geography; musical geography; cultural landscape; musical landscape

Citation: Kolesnik A.S. (2023) Musical Geography and the Concept of "Musical Landscape": Features of the Disciplinary Field, *Urban Studies and Practices*, vol. 8, no 2, pp. 80-91. DOI: <https://doi.org/10.17323/usp82202380-91> (in Russian)

References

- Alderman D.H. (2009) Writing on the Graceland Wall: On the Importance of Authorship in Pilgrimage Landscapes. *Sound, Society and the Geography of Popular Music*/O. Johansson, T.L. Bell (eds.). Farnham: Ashgate, pp. 53-66.
- Anderson K.J. (1988) Cultural Hegemony and the Race-Definition Process in Chinatown, Vancouver: 1880-1980. *Environment and Planning D: Society and Space*, no 6, pp. 127-149.
- Anderton C., Pisfil S. (eds.) (2022) Researching Live Music: Gigs, Tours, Concerts and Festivals. London; New York: Routledge.
- Barrell J. (1980) The Dark Side of the Landscape. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bastian R. (1980) The Prairie Style House: Spatial Diffusion of a Minor Design. *Journal of Cultural Geography*, no 1, pp. 50-65.
- Bennett A. (2004) Music, Space and Place Popular Music and Cultural Identity London: Routledge.
- Berland J. (1998) Locating Listening: Technological Space, Popular Music, and

- Canadian Mediations. *The Place of Music* / A. Leyshon, D. Matless, G. Revill (eds.). New York; London: Guilford Press, pp. 129–150.
- Bull M. (2000) Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life. Oxford: Berg.
- Carney G.O. (1974) Bluegrass Grows All Around: The Spatial Dimensions of a Country Music Style. *Journal of Geography*, vol. 73, no 4, pp. 35–48.
- Carney G.O. (1980) Country Music and the South: A Cultural Geography Perspective. *Journal of Cultural Geography*, no 1, pp. 16–33.
- Carney G.O. (1990) Geography of Music: Inventory and Prospect. *Journal of Cultural Geography*, vol. 10, no 2, pp. 35–48.
- Carney G.O. (1994) Branson: The New Mecca of Country Music. *Journal of Cultural Geography*, vol. 14, no 2, pp. 17–32.
- Carney G.O. (1998) Music Geography. *Journal of Cultural Geography*, vol. 18, no 1, pp. 1–10.
- Carney G.O. (ed.) (1987) The Sounds of People and Places: A Geography of American Folk and Popular Music. Lanham, Md.: University Press of America.
- Castree N., Braun B. (eds.) (2001) Social Nature. Oxford: Blackwell.
- Cloonan M. (1997) State of the Nation: “Englishness,” Pop, and Politics in the mid-1990s. *Popular Music and Society*, vol. 21, no 2, pp. 47–70.
- Cohen S. (2007) Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles. London; New York: Routledge.
- Cohen S. (2012) Live Music and Urban Landscape: Mapping the Beat in Liverpool. *Social Semiotics*, vol. 22, no 5, pp. 587–603.
- Cohen S., Kronenburg R. (2018) Musical Landscapes: Liverpool. London: English Heritage.
- Cohen S., Roberts L. (2014) Heritage Rocks! Mapping Spaces of Popular Music Tourism. *The Globalization of Musics in Transit: Music Migration and Tourism* / S. Krüger, R. Trandafoiu (eds.). London; New York: Routledge, pp. 35–58.
- Crafts S.D., Cavicchi D., Keil C. (1993) My Music. Hanover, NH: University Press of New England.
- Daniels S. (1993) Fields of Vision: Landscape Imagery and National Identity in England and the United States. Princeton: Princeton University Press.
- Denevan W.M., Mathewson K. (eds.) (2009) Carl Sauer on Culture and Landscape: Readings and Commentaries. Baton Rouge, LA: Louisiana State University Press.
- Doel M. (1995) Bodies without Organs: Schizoanalysis and Deconstruction. *Mapping the Subject* / S. Pile, N. Thrift (eds.). London; New York: Routledge, pp. 226–240.
- Duncan J.S., Duncan N.G. (1988) (Re) Reading the Landscape. *Environment and Planning D: Society and Space*, no 6, pp. 117–126.
- Duncan J.S. (1980) The Superorganic in American Cultural Geography. *Annals of the Association of American Geographers*, no 70, pp. 181–198.
- Duncan J.S., Johnson N.C., Schein R.H. (eds.) (2004) A Companion to Cultural Geography. Oxford: Blackwell Publishing.
- Ford L. (1971) Geographic Factors in the Origin, Evolution, and Diffusion of Rock and Roll Music. *Journal of Geography*, vol. 70, iss. 8, pp. 455–464.
- Gibson C., Connell J. (eds.) (2003) Soundtracks: Popular Music, Identity, and Place. London; New York: Routledge.
- Graves-Brown P. (2009) Nowhere Man: Urban Life and the Virtualization of Popular Music. *Popular Music History*, no 4, vol. 2, pp. 220–241.
- Gunderman H.C., Harty J.P. (2017) “The Music Never Stopped”: Naming Businesses as a Method for Remembering the Grateful Dead. *Journal of Cultural Geography*, vol. 34, iss. 3, pp. 373–395.
- Harvey D. (1982) The Limits to Capital. Chicago: University of Chicago Press.
- Haslam D. (2000) Manchester, England: The Story of the Pop Cult City. London: Fourth Estate.
- Jackson P. (1980) A Plea for Cultural Geography. *Area*, no 12, pp. 110–113.
- Jackson P. (ed.) (1987) Race and Racism. London: Allen and Unwin.
- Jacobs J. (1996) Edge of Empire: Postcolonialism and the City. London; New York: Routledge.
- Johansson O., Bell T.L. (eds.) (2009) Sound, Society and the Geography of Popular Music. Farnham: Ashgate.
- King S. (2004) A Blues Tourism in the Mississippi Delta: The Functions of Blues Festivals. *Popular Music and Society*, no 27, vol. 4, pp. 455–475.
- Kolesnik A.S. (2022) Muzykal’noe nasledie v Severnoj Anglii: primery Sheffielda, Manchester i Liverpulya [Musical Heritage in Northern England: The Examples of Sheffield, Manchester and Liverpool]. *Labyrinth: teorii i praktiki kul’tury* [Labyrinth: Theories and Practices of Culture], no 3, pp. 35–47. (in Russian)
- Kong L. (1995) Music and Cultural Politics: Ideology and Resistance in Singapore. *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 20, no 4, pp. 447–459.
- Kong L. (1996) Making Music at the Margins? A Social and Cultural Analysis of xinyao in Singapore. *Asian Studies Review*, no 19, pp. 99–124.
- Laing D. (2009) Gigographies: Where Popular Musicians Play. *Popular Music History*, no 4, vol. 2, pp. 196–219.
- Lashua B., Cohen S., Schofield J. (2010) Popular Music, Mapping, and the Characterization of Liverpool. *Popular Music History*, vol. 4, no 2, pp. 126–144.
- Lefebvre H. (1991) The Production of Space. Oxford: Blackwell.
- Leonard M., Strachan R. (eds.) (2010) The Beat Goes on: Liverpool, Popular Music and the Changing City. Liverpool: Liverpool University Press.
- Ley D., Samuels M. (eds.) (1978) Humanistic Geography: Prospects and Problems. Chicago: Maaroufa Press.
- Leyshon A., Matless D., Revill G. (1995) The Place of Music. *Transactions, Institute of British Geographers*, no 20, pp. 423–433.
- Leyshon A., Matless D., Revill G. (eds.) (1998) The Place of Music. New York; London: Guilford Press.
- Matless D. (1998) Landscape and Englishness. London: Reaktion Books.
- McLeay C. (1994) The “Dunedin Sound”. New Zealand Rock and Cultural Geography. *Perfect Beat*, vol. 2, no 1, pp. 38–50.
- Montgomery J. (2005) Cultural Quarters in Dublin, Sheffield, Manchester and Adelaide. *City Edge: Case Studies in Contemporary Urbanism* / E. Charlesworth (ed.). London: The Architectural Press, pp. 84–101.
- Morley D., Robins K. (1995) Spaces of Identity: Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries. London: Routledge.
- Nash C. (1996) Reclaiming Vision: Looking at Landscape and the Body. *Gender, Place and Culture*, vol. 3, no 2, pp. 149–169.
- Nash P.H. (1968) Music Regions and Regional Music. *The Deccan Geographer*, no 6, pp. 1–24.

- Nevins J. (2001) Operation Gatekeeper: The Rise of the 'Illegal Alien' and the Remaking of the U.S.-Mexico Boundary. New York: Routledge.
- Novikov A. (1993) Kul'turnaya geografiya kak interpretatsiya territorii [Cultural Geography as an Interpretation of the Territory]. *Voprosy ekonomicheskoy i politicheskoy geografii zarubezhnykh stran* [Issues of Economic and Political Geography of Foreign Countries]. Moscow, MGU ILA RAN, vol. 13, pp. 84-93. (in Russian)
- O'Connor J. (1999) Popular Culture, Reflexivity and Urban Change. *Creative Cities: Cultural Industries, Urban Development and the Information Society*/J. Verwijnen, P. Lehtovuori (eds.). Helsinki: University of Art and Design, pp. 76-101.
- Rose G. (1993) Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sauer C. (1952) Agricultural Origins and Dispersals. New York: American Geographical Society.
- Shortridge J. (1980) Traditional Rural Houses along the Missouri-Kansas Border. *Journal of Cultural Geography*, no 1, pp. 105-137.
- Smith S. (2001) Editorial: Emotional Geographies. *Transactions of the Institute of British Geographers*, no 26, pp. 7-10.
- Tavenor J. (1970) Musical Themes in Latin American Culture: A Geographical Appraisal. *The Bloomsbury Geographer*, no 3, pp. 60-66.
- Taylor H. (2013) Liverpool 8 and "Liverpool 8": The Creation of Social Space in the Merseybeat Movement. *Exegesis*, no 2, pp. 34-44.
- Uvarov M. (2011) Kul'turnaya geografiya v kul'turologicheskoy perspektive: analiticheskij obzor [Cultural Geography in a Cultural Perspective: An Analytical Review]. *Kul'turnaya geografiya* [Cultural Geography], no 4 (5), pp. 6-18. (in Russian)
- Waterman S. (1998) Place, Culture and Identity: Summer Music in Upper Galilee. *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 23, no 2, pp. 253-267.
- Whatmore S. (2002) Hybrid Geographies: Natures, Cultures, Spaces. London: Sage.
- Wolch J., Emel J. (eds.) (1998) Animal Geographies. London: Verso.
- Wolfe C. (1981) The Swan in the Desolate Heaven: The Literary Image of Place and the Ideology of Irish Nationalism [MA Thesis]. Kelowna, BC: University of British Columbia.
- Wright J.K. (1966) Human Nature in Geography. Cambridge: Harvard University Press.