

Михаил Алексеевский

## Музыка нашего города. Версия 2.0

Как много существует песен о городах нашей необъятной страны? Две, пять или семь? Как оказалось, совсем не так уж много. А те, которые созданы много лет назад, до сих пор передаются из поколения в поколение, а каждый современный житель готов воспевать именно свой родной уголок. Песня о городе — это своего рода гимн для своей маленькой родины, в которой ты родился, вырос или просто живешь уже давно...

*Из аннотации конкурса «Песня о городе»  
на сайте MyCityMusic.Ru*

В марте 2009 г. российская телекоммуникационная компания ОАО «МегаФон» объявила о проведении в восьми городах Центральной России конкурса «Музыка нашего города». В рамках этого проекта любой местный музыкальный коллектив получал возможность зарегистрироваться на специально созданном сайте MyCityMusic.ru и разместить там аудиофайл с песней собственного сочинения. В течение нескольких месяцев треки участников проекта оценивали специально приглашенные эксперты и обычные посетители сайта, после чего подводились итоги: победители принимали участие в итоговом концерте, а их песни издавались на компакт-дисках за счет организаторов конкурса.

**Михаил Дмитриевич Алексеевский**

Государственный  
республиканский центр  
русского фольклора,  
Москва  
alekseevsky@yandex.ru

Судя по количеству зарегистрировавшихся участников проекта и посетителей сайта<sup>1</sup>, а также по числу положительных откликов в региональных СМИ, проект имел значительный резонанс. В июне 2010 г. в тех же городах стартовало продолжение проекта, получившее название «Музыка нашего города. Версия 2.0». Однако речь шла не о простом повторении пройденного, в правилах конкурса появились любопытные изменения. В частности, на сайте проекта появился раздел «Песня о городе», где музыкантам было предложено размещать произведения, посвященные «своей маленькой родине»<sup>2</sup>. Музыканты из разных городов с неодинаковым энтузиазмом откликнулись на это предложение (например, на страницах Курска и Тулы было выложено всего по две «песни о городе», в то время как на странице Нижнего Новгорода было размещено целых 19 подобных треков), однако очевидно, что ставка организаторов на локальный патриотизм музыкантов была оправданной, так как тема малой родины оказалась для них весьма актуальной.

В данной работе речь пойдет о том, как с помощью музыки молодые жители провинциальных городов конструируют свою локальную идентичность в виртуальном пространстве социальных сетей, причем в поле нашего внимания будут как создатели «локальной музыки», в чьем творчестве находят отражение значимые элементы местного локального текста<sup>3</sup>, так и простые слушатели, чьи устойчивые представления о родном крае можно реконструировать по тому, какие треки они выбирают для звуковой репрезентации своего города.

Название конкурса компании «МегаФон», используемое нами в качестве заглавия статьи, очень точно обозначает восприятие «локальной музыки» ее потребителями: с одной стороны, декларируется наличие у города своей собственной музыки, вероятно, отличной от музыки других городов; с другой стороны, определение города не как «своего», а как «нашего» свидетельствует о коллективном характере локальной идентичности, то

<sup>1</sup> «Заявки на участие подали более 800 коллективов из Орловской, Тульской, Рязанской, Владимирской, Брянской, Калужской, Курской и Нижегородской областей. В течение трех месяцев более 25 000 уникальных пользователей сайта голосовали за понравившиеся коллективы и оставляли комментарии» [Главный приз 2009].

<sup>2</sup> «Орел, Рязань, Калуга, Тула, Нижний Новгород, Брянск, Курск, Владимир — у каждого из этих городов есть своя история, особенности, традиции, культурные наследия, память. В каждом городе живут прекрасные, творческие, талантливые и очень разные люди, которым есть что рассказать о своем городе... Компания «МегаФон» предлагает всем участникам проекта «Музыка нашего города» попробовать свои творческие силы в создании настоящего хита для своего «родного city» — песни о городе» [Песня о городе 2010].

<sup>3</sup> О современном понимании локального текста в отечественных гуманитарных науках см.: [Лурье 2008].

есть и сам город, и его музыка принадлежат всем жителям, а не кому-то одному. Подзаголовок «Версия 2.0» отсылает к принципу маркировки различных версий компьютерных программ и одновременно является аллюзией на термин «Веб 2.0», о котором речь пойдет далее.

Поскольку в отечественной гуманитарной науке исследований, касающихся специфики бытования музыки в эпоху бурного развития средств массовой коммуникации, пока явно недостаточно, мы будем вынуждены предварить изложение результатов самого исследования серией вступительных очерков, которые станут своего рода введением в проблематику.

### Проторенной дорогой

Следует оговориться, что подзаголовок «Версия 2.0» имеет и дополнительное значение, он указывает, что данная работа является продолжением разговора о «музыке нашего города». Дело в том, что исследования по теме «Музыка и пространство» имеют уже давнюю историю. Впервые изучением пространственного измерения музыки занялись специалисты по культурной географии в начале 1970-х гг. (см., например, пионерскую работу [Ford 1971]). Хотя считается, что музыка стала едва ли не последним явлением культуры, на которое обратили внимание представители этой научной дисциплины [Carney 1994: 2], в 1970–1980-е гг. работы по *музыкальной географии* выходили достаточно активно (см. обзор литературы в: [Kong 1995; Carney 1998; Krims 2007; Johansson, Bell 2009]). К сожалению, большая часть этих исследований касалась лишь одной узкой темы — географического распределения различных музыкальных стилей. Один из классиков американской музыкальной географии Джордж Карни признавал, что в целом для этой дисциплины характерны эмпирические, описательные подходы, отсутствие аналитики и теории [Carney 2003: 4].

Ситуация начала меняться в первой половине 1990-х гг. усилиями британских музыковедов. В сентябре 1993 г. в Лондоне состоялась конференция «Место музыки», по материалам которой вышел сборник статей «Этничность, идентичность и музыка: Музыкальное конструирование места» [Ethnicity 1994]. Показательно изменение научной парадигмы, отраженное в проблематике конференции: с одной стороны, от изучения музыкальных ареалов исследователи переходят к рассмотрению взаимосвязей музыки и мест, где она создается и звучит; с другой стороны, ключевым исследовательским концептом становится «идентичность», причем музыка рассматривается как форма выражения или конструирования локальной идентичности [Leyshon, Matless, Revill 1995].

В музыковедении исследования по теме «Музыка и идентичность» обрели популярность еще в первой половине 1980-х гг. [Rice 2007], однако изучение пространственной идентичности, выраженной в музыке, получило развитие только в 2000-е гг.: Анди Беннетт рассматривал роль локальной идентичности в молодежной музыкальной культуре [Bennett 2000; 2005; 2008], Рэй Хадсон и Сара Коэн изучали символические репутации городов, имеющих статус «музыкальных столиц» Великобритании [Cohen 1991; 2007; Hudson 2006], Иан Биддл и Ванесса Найтс анализировали соотношение глобальных и локальных идентичностей в национальной популярной музыке [Biddle, Knights 2006] и т.д. Изучение музыкальной культуры через призму локальной идентичности до настоящего времени остается наиболее актуальным и востребованным теоретическим подходом для данного направления музыковедения.

Для нашей работы особую методологическую ценность имеют статьи Сары Коэн о конструировании локальной идентичности (и, шире, конструировании образа места) через музыку [Cohen 1994; 1995]. Новаторство С. Коэн заключалось в том, что она впервые убедительно продемонстрировала, что музыка не только «отражает социальные, экономические, политические и материальные стороны того места, где она была сочинена», но и «конструирует это место» [Cohen 1995: 444], становясь своеобразным маркером локальной идентичности как для создателей музыки, так и для слушателей<sup>1</sup>. Исследовательница предложила рассматривать музыку как концептуальную и символическую практику, которая может через коллективную или даже индивидуальную интерпретацию конструировать образ места: слова песни могут формировать устойчивые представления о том или ином пространственном объекте, а использование определенных музыкальных инструментов или мелодий может отсылать к локальным культурным символам (так, например, мелодии аккордеона являются одной из важных составляющих культурного образа Парижа). В выводах к одной из своих статей С. Коэн пишет: «Музыка играет уникальную и часто скрытую роль в социальном и культурном конструировании места. <...> Конструирование места через музыку — это всегда политический и состязательный процесс, музыка оказывается связана с политикой места, с борьбой за идентичность и обладание силой и авторитетом» [Cohen 1995: 445]. Так как в нашей работе речь как раз пойдет о коллективном конструировании образа места в «локальной музыке», идеи С. Коэн будут активно использоваться нами при анализе и интерпретации материала.

<sup>1</sup> Применение теоретических идей С. Коэн при анализе конкретного материала см. в: [Järviiluoma 2000; Roberson 2001].

Из отечественных работ для нашего исследования наибольшее значение имеют статьи М.Л. Лурье об образах города в советской лирической песне<sup>1</sup>. В одной из этих работ автор подробно рассматривает стереотипы, устойчивые мотивы и поэтические клише в песнях, посвященных различным городам Советского Союза, особое внимание уделяя типовым сюжетам взаимоотношений лирического героя и города, которому посвящена песня [Лурье 2001]. В другой работе речь идет о прагматике подобных песен: анализируя стереотипные описания городов в этих произведениях, М.Л. Лурье показывает, как прославление родного города искусно подменяется прославлением родного края, а любовь к малой родине оказывается одной из ипостасей любви к большой стране, так что «локальный патриотизм в песнях о городах может легко оборачиваться своего рода “локальным космополитизмом”» [Лурье 2005: 47]. Описывая практику сочинения песен о городах, автор отмечает, что «в наши дни эта традиция, почти не видоизменившаяся с советских времен, получила второе дыхание» [Там же: 41]. В нашей работе современным песням о городах будет уделяться значительное внимание, так что в этом отношении работы М.Л. Лурье можно считать отправной точкой, «версией 1.0» анализа локальной символики «музыки нашего города».

### Слушать по-новому

Стремительное развитие новейших средств коммуникации и компьютерных технологий оказало огромное влияние не только на формы социального взаимодействия, но и на характер потребления культурной продукции, в том числе и музыки. Если раньше основными музыкальными носителями были аудиокассеты и CD-диски, то теперь им на смену пришли mp3-файлы, распространяемые через современные средства коммуникации (прежде всего, через Интернет). Вместо громоздких магнитофонов для воспроизведения музыки используются миниатюрные mp3-плееры, сотовые телефоны, другие мобильные устройства.

Эти изменения оказали значительное влияние на культуру потребления музыки, о чем много писали зарубежные исследователи (см. обзор в: [O'Hara, Brown 2006]). Если раньше основной формой приобретения музыки была покупка музыкальных альбомов в магазинах, где выбор в той или иной степени был ограничен ассортиментом, то в цифровую эпоху

---

<sup>1</sup> Ср. похожее по замыслу исследование стереотипов в изображении Нью-Йорка в американской популярной музыке [Henderson 1974].

у потребителей появилась возможность находить и бесплатно (но не всегда легально) скачивать практически любую музыку. Канадский исследователь Джереми Моррис обращает внимание на то, что, переходя в цифровой формат, музыка подвергается «деконтекстуализации» [Morris 2010: 8–9]: приобретая CD-диск, пользователь получал музыку в определенном «обрамлении», где имели значение упаковка диска, оформление обложки, буклет с текстами песен и фотографиями артистов; цифровые музыкальные файлы теряют эти дополнения, по форме они похожи друг на друга и различаются лишь названиями. В цифровом формате теряет прежнее значение деление музыки по альбомам, основной операционной единицей становится музыкальный трек (песня или инструментальная композиция), представленный в виде отдельного звукового файла.

Хотя современные технологии предлагают многообразные формы распространения музыкальных файлов, ключевую роль в этом процессе играет Интернет [Jones 2000]. До конца 1990-х гг. технические ограничения скорости интернет-соединений не позволяли обмениваться сравнительно «тяжелыми» звуковыми файлами, однако в июне 1999 г. начала работу и стремительно завоевала популярность файлообменная сеть Napster, позволяющая пользователям, подключенным к системе, скачивать друг у друга цифровые музыкальные записи. Хотя в июле 2001 г. Napster был закрыт после серии исков о нарушении авторских прав, к этому моменту число пользователей сети составляло десятки миллионов, а число музыкальных файлов, доступных для свободного скачивания, превысило миллиард<sup>1</sup>. Протесты правообладателей не смогли остановить желающих бесплатно скачивать музыку в Интернете: закрытый Napster сменили файлообменные сети нового поколения (прежде всего, BitTorrent-трекеры), обладающие большей юридической неуязвимостью.

Со второй половины 2000-х гг. важную роль в распространении музыки в Сети начали играть ресурсы нового типа — интернет-проекты эпохи Веб 2.0<sup>2</sup>. Главный принцип Веб 2.0 заключается в привлечении пользователей к созданию и редактированию контента интернет-ресурса. Если раньше программисты создавали сайты, на которых пользователю отводилась роль молчаливого посетителя (в лучшем случае он мог

<sup>1</sup> О значении сети Napster для развития музыкального файлообмена см.: [Alderman 2001; Morris 2010: 166–217].

<sup>2</sup> Термин «Веб 2.0» стал популярен после статьи программиста Тима О’Рейли «Что такое Веб 2.0?», впервые опубликованной в 2005 г. (см. обновленную версию [O’Reilly 2007]) и ставшей своеобразным манифестом нового подхода к развитию Интернета.

оставить комментарий на форуме или в гостевой книге), то теперь главной задачей программиста стала разработка сайта-платформы, где пользователи могут сами создавать и размещать тот контент, который им интересен<sup>1</sup>.

Разумеется, все эти изменения оказали сильное влияние на распространение музыки в Сети. Если в англоязычном сегменте Интернета ведущую роль в этом процессе играют специализированные социальные сети с музыкальным уклоном (Last.Fm, ILike, Ping, отчасти MySpace), а глобальные игроки вроде Facebook предпочитают не связываться с музыкальными файлами из-за потенциальных судебных исков со стороны правообладателей, то в России дело обстоит иначе — сервис «Мои аудиозаписи» является важной составляющей крупнейшей<sup>2</sup> российской социальной сети «ВКонтакте» (Vkontakte.Ru).

Возможность закачивать на сайт аудиофайлы и прослушивать их в сети была предоставлена пользователям «ВКонтакте» с ноября 2007 г., то есть примерно через год после запуска проекта. С осени 2008 г. владельцы «ВКонтакте» регулярно получали судебные иски о нарушении авторских прав из-за того, что пользователи сайта закачивали и распространяли в сети музыкальные произведения и фильмы без разрешения правообладателей. В ноябре 2010 г. по результатам одного из подобных процессов суд принял прецедентное решение, освободив владельцев сети от ответственности за пользовательский контент<sup>3</sup> и фактически обезопасив их от угрозы подобных исков в будущем. Возможность прослушивать музыку и смотреть видеозаписи, закачанные другими пользователями, является одним из конкурентных преимуществ «ВКонтакте» перед остальными социальными сетями; на начало 2011 г. этот сайт является одним из крупнейших хранилищ аудио- и видеозаписей в Рунете<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Классическими образцами ресурсов эпохи Веб 2.0 стали блоги (интернет-дневники): платформу для них создают программисты, но ведением дневников занимаются простые пользователи. Другими показательными проектами Веб 2.0 являются разнообразные социальные сети (наиболее популярные российские проекты — «ВКонтакте» и «Одноклассники»), а также различные медиа-сервисы, дающие возможность пользователям размещать в Интернете фото-, аудио- и видеоматериалы (самый популярный ресурс — видеохостинг YouTube).

<sup>2</sup> По информации основателя сети Павла Дурова, к февралю 2011 г. «ВКонтакте» стал самым посещаемым сайтом России, на который ежедневно заходит более 23 миллионов человек <<http://vkontakte.ru/blog.php?nid=172>>.

<sup>3</sup> См. публикацию [Суд освободил «ВКонтакте» 2010].

<sup>4</sup> Показательно, что в ноябре 2010 г. Американская ассоциация компаний звукозаписывающей индустрии (RIAA) поставила социальную сеть «ВКонтакте» на второе место в черном списке крупнейших нелегальных распространителей музыки в Интернете [Гайнуллина 2010].



### «Киньте музыки на стену»

Социальная сеть «ВКонтакте» и была выбрана нами в качестве места сбора материала для исследования<sup>1</sup>. Интересующий нас раздел «Мои аудиозаписи», обычно присутствующий на каждой личной или групповой странице «ВКонтакте», устроен достаточно просто: на соответствующей странице у пользователя расположен список аудиотреков в обратном хронологическом порядке по дате добавления. Каждая запись обозначена всего по двум параметрам (название исполнителя и название трека), кроме того автоматически определяется и отображается продолжительность записи в минутах и секундах. Возможности указать какую-то дополнительную информацию (музыкальный жанр, название альбома) практически нет. Хотя пользователь может отсортировать свои аудиозаписи по самостоятельно созданным папкам, первичной и наиболее распространенной формой их отображения является общий список.

Любую аудиозапись в сети «ВКонтакте» можно легко прослушать с помощью простейшего встроенного онлайн плеера, достаточно лишь кликнуть на нужный трек; когда запись закончится, автоматически начнет воспроизводиться следующая по списку композиция. В то же время скачать понравившийся трек в виде аудиофайла в компьютер сеть не позволяет, хотя

<sup>1</sup> Имеет смысл кратко объяснить, как устроена личная страница пользователя сети «ВКонтакте». Основу подобной страницы составляет персональная информация о пользователе: имя, дата рождения, родной город, контактные данные, сведения об образовании и месте работы, а также всевозможные дополнительные сведения (от перечня любимых фильмов до списка приглашенных афоризмов и цитат). Как вкладки, которые при нажатии открываются в виде отдельных страниц, представлены разделы «Мои друзья» (список пользователей, которых хозяин страницы обозначил как «друзей»), «Мои фотографии» (папки с цифровыми фотографиями, которые закачал пользователь), «Мои видеозаписи» (список видеороликов, которые закачал или скопировал себе пользователь), «Мои аудиозаписи» (список аудиозаписей, которые закачал или скопировал себе пользователь) и т.д. Хотя обычно посторонние посетители страницы могут просматривать данные разделы (если это не запрещено индивидуальными настройками приватности), их следует условно обозначить как «личное пространство» пользователя, поскольку только он имеет возможность формировать их содержание (например, закачивать фотографии в свой альбом или копировать к себе аудиозаписи). Полностью закрытым для посторонних является раздел «Мои сообщения», где хранится личная переписка хозяина страницы с другими пользователями сети.

Однако на странице есть и «публичное пространство» — раздел «Стена», который обычно либо доступен всем пользователям, либо открыт только для «друзей». На «стене» имеют возможность оставлять краткие сообщения как сам хозяин страницы, так и его «гости», кроме того здесь допускается размещение картинок, фотографий, видеороликов и аудиозаписей. Сообщения на «стене» выстраиваются в обратном хронологическом порядке, каждое из них можно комментировать. Подразумевается, что раздел «Мои сообщения» предназначен для закрытой частной переписки и замещает функцию электронной почты, а раздел «Стена» служит местом публичного общения и дискуссий, чем-то напоминающим интернет-форумы. Показательным примером подобной публичной коммуникации служат сообщения-поздравления: например, если у хозяина страницы день рождения, то другие пользователи сети обычно не отправляют поздравительный текст через «Мои сообщения», а размещают его на «стене» именинника, тем самым делая акт поздравления публичным событием, информируя о нем других посетителей страницы. (Описание дается по состоянию на лето 2011 г. Следует учитывать, что сервис постоянно дорабатывается, так что представленная структура может устареть.)



это ограничение легко можно обойти, установив одну из специальных хакерских программ.

Пополнять раздел «Мои аудиозаписи» можно двумя способами: пользователь имеет возможность или самостоятельно закачивать себе на страницу тот или иной звуковой файл с жесткого диска, или воспользоваться поиском по чужим аудиозаписям, уже хранящимся в социальной сети. Поиск осуществляется по названиям исполнителей и треков, результат поиска также отображается в виде списка, при этом любую композицию можно сразу прослушать и одним щелчком мыши добавить в «Мои аудиозаписи». Кроме того, есть возможность заходить на страницы других пользователей социальной сети, слушать их музыкальные коллекции и добавлять себе понравившиеся треки.

Большое значение для распространения музыки в сети «ВКонтакте» имеет социальное взаимодействие пользователей в «публичном пространстве» этого ресурса. В начале 2000-х гг., анализируя на примере сети Napster культурный феномен музыкального файлообмена, зарубежные исследователи М. Гислер и М. Польшманн предложили рассматривать его как современную форму дарообмена (по терминологии М. Мосса) [Giesler, Pohlmann 2003]. Хотя впоследствии подобная трактовка была раскритикована [Zerger 2008], нельзя не признать, что практика «дарения» музыки получила широкое распространение в социальных сетях.

В сети «ВКонтакте» пользователи часто «вешают» музыкальные треки на «стены» своим знакомым в качестве своеобразного подарка: иногда поводом для этого становится какое-то событие в жизни адресата (например, день рождения), но нередко «музыкальный сюрприз» отправляют просто для того, чтобы поднять «другу» настроение. Очень часто за таким «подарком» следует «отдаривание»: получивший музыкальное сообщение пользователь в ответ вешает на «стену» дарителю трек из своей музыкальной коллекции. Нередки и своеобразные «призывы о помощи», когда хозяин страницы обращается ко всем знакомым с просьбой «кинуть музыки на стену»<sup>1</sup>.

Функционирование музыкальных записей в сети «ВКонтакте» наглядно показывает, к чему приводит «деконтекстуализация» музыки в цифровую эпоху. Одной из серьезных проблем

---

<sup>1</sup> В ситуации, когда музыкальные произведения становятся «сообщениями», которыми обмениваются между собой пользователи социальной сети, они приобретают дополнительные поля значений. Так, например, песня Андрея Державина «Давайте выпьем, Наташа, сухого вина», отправленная в виде сообщения пользователю социальной сети по имени Наталия, может осуществлять функцию необычного приглашения в гости к тому, кто эту песню послал.

пользователей становится поиск новой музыки<sup>1</sup>. Если уже известные и любимые треки можно легко найти по названию музыкального коллектива, то потенциально интересные произведения неизвестных исполнителей обнаружить затруднительно: как уже отмечалось, на сайте «ВКонтакте» можно искать музыку лишь по названию исполнителя или трека. Например, если пользователь хочет найти записи французского рэпа 1990-х, но не знает названий соответствующих групп, то при всем богатстве доступных в сети музыкальных треков, обнаружить искомое будет практически невозможно.

В то же время результатом деконтекстуализации музыки становится всеобщее равенство музыкальных записей. И хит всемирно известной группы, и любительская запись никому не известного провинциального барда, попав в сеть «ВКонтакте», оказываются в схожем положении — они находятся на расстоянии «одного клика» от пользователя и различаются лишь по названию. Например, если вдруг название треков знаменитой группы и неизвестного барда совпадут, то при поиске по этому названию обе записи окажутся рядом. Причем существует вероятность того, что случайному слушателю песня барда может показаться интереснее и ярче, чем известный хит, так что он добавит ее в свои аудиозаписи или повесит на «стену» друзьям.

Так как ключевой позицией в данной ситуации оказывается название трека, достаточно часто отражающее его тематику, то особое распространение получают музыкальные произведения на востребованные темы (например, песни, где в названии есть словосочетания «день рожденья», «Новый год», «признание в любви» и т.д.). В ситуации, когда поиск музыки осуществляется по теме, известность исполнителя и его статус в музыкальной культуре отходят на второй план: для пользователя, который хочет отправить смешной музыкальный подарок другу по имени Сергей, одинаково привлекательной может быть как рок-баллада певицы Земфиры «Сережа», так и одноименная шуточная псевдофолк-песня группы «Балаган Лимитед». В результате в социальных сетях широкое распространение получают тематические подборки разнородных по происхождению музыкальных записей, которые и станут предметом нашего рассмотрения.

### **В какой ты группе?**

Группы на сайте «ВКонтакте» являются внешними ресурсами по отношению к страницам пользователей и предназначены

<sup>1</sup> О современных проблемах с поиском и выбором музыки в условиях переизбытка культурной информации см.: [Долгин 2006: 65–98].

для коллективного общения по определенной теме; пользователи социальной сети могут «вступать» в те или иные группы и участвовать в деятельности, которая там происходит<sup>1</sup>. Значительное число пользователей «ВКонтакте» считает необходимым вступить в группы, определяющие их локальную самоидентификацию. Очевидно, что масштаб охвата пространства подобных групп может быть различным: от группы отдельного села или деревни до группы целого региона. Субъективные наблюдения показывают, что наибольшей популярностью пользуются группы районных и областных центров; более мелкие населенные пункты обычно не имеют своих групп, а жители крупных городов (особенно Москвы и Санкт-Петербурга) либо вообще не считают необходимым вступать в локальные группы, либо выбирают меньший масштаб — группы городских районов и микрорайонов. Самоидентификация по району или области редка, обычно смысловым ядром группы является все же населенный пункт.

Участниками группы могут быть не только жители того места, которому посвящена группа, но и те, кто оттуда родом, хотя живет в другом населенном пункте, а также те, кто регулярно туда приезжает — все эти категории потенциальных участников группы обычно перечисляются в ее описании<sup>2</sup>. Большинство

---

<sup>1</sup> Все группы делятся на два типа: открытые и закрытые; в открытую группу может вступить любой желающий; в закрытой группе состав участников регулируется «руководством» (как правило, это создатели группы), пользователь может подать заявку на вступление, которая будет утверждена или отклонена одним из руководителей. Участники группы имеют возможность посылать приглашения вступить в нее другим пользователям сети. Структура страницы группы во многом похожа на структуру страницы пользователя: в основе — общая информация о целях и задачах данного виртуального сообщества, а в качестве вкладок, которые могут разворачиваться в отдельные страницы, представлены разделы «Аудиозаписи», «Видео», «Фотоальбомы», причем пополнять их может любой участник группы. Общение между пользователями в группах возможно на двух виртуальных площадках. С одной стороны, сообщения, выстраивающиеся в обратном хронологическом порядке, можно оставлять на «стене» группы. С другой стороны, существует раздел «Обсуждения», устроенный по принципу форума: любой пользователь может задать «тему» общения, которая становится отдельным подразделом, где участники сообщества могут вести дискуссии.

На первый взгляд кажется, что именно общение по теме группы должно являться основной целью его участников, однако это не совсем так. При знакомстве с различными группами сети «ВКонтакте» бросается в глаза огромная разница между количеством зарегистрированных участников той или иной группы (счет обычно идет на тысячи пользователей) и числом тех, кто реально принимает участие в ее «обсуждениях» (чаще всего речь идет максимум о десятках людей). Получается, что подавляющее большинство участников групп не проявляют в них никакой активности. Можно предположить, что пользователи вступают в группы не для того, чтобы общаться между собой по заявленным темам: членство в той или иной группе служит определенным маркером идентификации по принципу «Скажи мне, в каких ты группах состоишь, и я скажу, кто ты». По списку групп, в которых состоит пользователь, можно понять, где он учится или работает, какие у него увлечения и интересы. Учитывая это обстоятельство, не стоит удивляться тому, что широкое распространение в сети «ВКонтакте» получили «локальные» группы, посвященные различным населенным пунктам и регионам.

<sup>2</sup> Например: «Группа для тех кто родился, живёт, имеет дачу или просто для тех, кто когда-либо посещал наш замечательный старинный город!!!=)» (Группа «Любимый город Кашин»). Здесь и далее при цитировании материалов интернет-ресурсов сохраняется орфография и пунктуация оригинала.

локальных групп являются открытыми, а в тех редких случаях, когда членство закрытое, руководители обычно без лишних вопросов включают в состав всех, кто подал заявки. Нередко бывает, что у одного населенного пункта существует сразу несколько групп «ВКонтакте», которые могут конкурировать между собой, однако обычно среди них есть группа, со значительным отрывом лидирующая по количеству участников, где и происходит наиболее интенсивное общение.

Как уже отмечалось, лишь незначительное число тех, кто состоит в группах, постоянно участвует в жизни этих виртуальных сообществ, однако деятельность этих активистов может быть многообразной. Они имеют возможность не только общаться на актуальные городские темы в разделе «Обсуждения», но и организовывать интернет-голосования по различным вопросам, закачивать в группу фотографии и видеоролики, имеющие отношение к данному месту, и, наконец, добавлять аудиозаписи, которые и станут основным предметом нашего рассмотрения.

Очевидно, что, подбирая треки для раздела «Аудиозаписи» группы, посвященной определенному месту, пользователи стремятся искать музыку «по теме». Как показывает анализ этого материала, аудиозаписи в «локальных» группах можно очень условно поделить на три категории, нередко имеющие точки пересечения. В первую категорию входят звуковые файлы, касающиеся локальной специфики данного места, прежде всего, это песни о нем. Во вторую категорию можно выделить произведения местных музыкантов, которые вне зависимости от характера их творчества определяются как создатели «местной музыки». Наконец, в третью категорию попадают аудиозаписи, которые «просто нравятся» участникам, как правило, это отечественная и зарубежная поп-музыка.

Из этих трех категорий нас интересует первая — песни, музыка и звуки, связанные с локальной спецификой города. Следует отметить, что мы не имеем возможности выяснить, кто именно из пользователей группы добавил в «Аудиозаписи» тот или иной трек, поэтому можно говорить о том, что аудиозаписи этого раздела являются результатом коллективного конструирования образа города с помощью музыки. В виртуальном пространстве группы в социальной сети звуковые файлы скорее не отражают локальную специфику места, а, по выражению Сары Коэн, «создают» его.

Разумеется, рассматривая этот материал, мы не можем экстраполировать свои выводы на все население города; пользователями социальной сети «ВКонтакте» являются не все жители того или иного населенного пункта, а лишь некоторая их часть

(как правило, молодежь и люди постарше с уровнем дохода выше среднего, имеющие возможность регулярно выходить в Сеть). Многие песни, о которых пойдет речь, известны только тем, кто смог ознакомиться с ними в Интернете, а подавляющая часть горожан о них никогда не слышала. Поэтому для полноценного исследования феномена «локальной музыки» ограничиваться лишь материалами Интернета недостаточно, необходимо дополнить наблюдения над ними интенсивной полевой работой «на местах». Однако мы полагаем, что наш анализ пусть ограниченного, но хорошо систематизированного материала позволит выявить стереотипию приемов конструирования локальной идентичности через музыку в современной провинциальной культуре, что может стать отправной точкой для дальнейших исследований по теме. Дополнительным преимуществом в данном случае является отсутствие исследовательского влияния на материал: если при интервьюировании или анкетировании сами формулировки вопросов нередко подталкивают информанта к определенному ответу, то при работе с аудиозаписями в локальных группах социальной сети «ВКонтакте» исследователю достаточно лишь наблюдать, поскольку материал для исследования уже подготовлен для него пользователями, добавлявшими треки.

В рамках этой статьи мы будем уделять особое внимание тому, какие типы звуковой информации задействованы для конструирования образа города, как общеизвестные песни могут использоваться в качестве маркеров локального самосознания, кем создаются современные песни о городе, какова их поэтика и прагматика; наконец, речь пойдет о том, как в «локальных песнях» выстраивается структура городского пространства, какие знаковые элементы локального текста при этом задействованы и какова их семантика.

На этом мы наконец-то можем закончить затянувшееся введение в проблематику и непосредственно перейти к анализу нашего материала.

### **Механика исследования**

Определяя круг рассматриваемых источников, мы старались придерживаться системного подхода к их выбору. По этой причине было решено ограничиться исследованием локальных групп сети «ВКонтакте», посвященных районным центрам одной области. В качестве «полигона» для изучения была выбрана Тверская область, что было обусловлено следующими причинами. Во-первых, это дотационный регион Центральной России, где, с одной стороны, сельское хозяйство и промышленность испытывают экономические проблемы, типичные

для постсоветского времени, а с другой стороны, близость к Москве способствует развитию современных коммуникаций, в результате чего многие жители местных городов являются пользователями Интернета (и социальных сетей). Во-вторых, районные центры Тверской области отличаются разнообразием: среди них есть как небольшие поселки, где всего 3–5 тыс. жителей, так и крупные индустриальные центры с населением до 40–50 тыс. человек; как старинные русские города с богатым историческим и культурным прошлым, так и населенные пункты, возникшие только в середине XX в.

Сбор материала для исследования осуществлялся следующим образом: сначала с помощью поиска социальной сети «ВКонтакте» выявлялись все группы, посвященные районным центрам Тверской области; затем от каждого населенного пункта было выбрано по одной группе, причем предпочтение отдавалось группам с большим числом участников; в тех случаях, когда конкурирующие группы были сопоставимы по этому показателю, выбор осуществлялся в пользу тех групп, где был полнее раздел «Аудиозаписи». После того как были выбраны необходимые 36 групп (по числу районных центров), было осуществлено сплошное прослушивание аудиотреков в каждой из них. В специальную базу данных заносились звукозаписи, название и/или содержание которых каким-то образом связано с данным городом (поселком) или в целом актуализирует тему любви к родному месту (что также по умолчанию проецируется на тот населенный пункт, которому посвящена группа). В результате была получена следующая таблица<sup>1</sup>, отражающая удельное соотношение «локальных записей» в каждой из рассматриваемых групп.

Как показывают данные таблицы, локальные группы пользуются популярностью у пользователей сети «ВКонтакте», в большинстве из них более 1 тыс. участников<sup>2</sup>. Показательно, что во всех этих группах раздел «Аудиозаписи» не пустует, причем почти всегда среди добавленных треков есть те, которые имеют отношение к локальной идентичности. Лишь в 5 группах районных центров таких записей нет, причем это касается городов и поселков, где совсем мало жителей: Зубцов (7 тыс.), Кесова

- 
- 1 Указанные в таблице сведения, касающиеся групп сети «ВКонтакте», даются по состоянию на февраль 2011 г. Число жителей населенных пунктов Тверской области округлено до тысячи и дается по документу «Численность постоянного населения Российской Федерации по городам, поселкам городского типа и районам на 1 января 2010 г.», размещенному на сайте Федеральной службы государственной статистики РФ <[http://www.gks.ru/bgd/regl/b10\\_109/IssWWW.exe/Stg/%3Cextid%3E/%3Cstoragepath%3E::%7Ctabl-23-10.xls](http://www.gks.ru/bgd/regl/b10_109/IssWWW.exe/Stg/%3Cextid%3E/%3Cstoragepath%3E::%7Ctabl-23-10.xls)>.
  - 2 Примечательно, что в группе пгт. Сандово с населением около 4 тыс. жителей числится почти 1,2 тыс. участников. Очевидно, что среди них есть и жители сел Сандовского р-на, и приезжие дачники, и гости города, однако соотношение чисел все равно достойно внимания.

Населенный пункт (число жителей, тыс. чел.)	Название группы	Число участников	Общее число треков	Число локальных треков
Андреаполь (9)	=====АНДРЕАПОЛЬ - БЫЛ ЕСТЬ И БУДЕТ!!!!=====	1089	10	4
Бежецк (25)	г. Бежецк (Официальная группа)	2945	97	8
Белый (4)	Бельские Отщепенцы	507	29	1
Бологое (24)	-----Мы-----из-----Бологое!-----	4200	105	24
Весьегонск (8)	ВЕСЬЕГОНСК	1886	29	6
Вышний Волочек (51)	Вышний Волочёк - территория любви - ☺ - Тут красиво - ☺	4996	70	1
Жарковский (5)	+=====+ =====((ЖАРКОВСКИЙ))===== +=====+	703	92	5
Западная Двина (9)	Западная Двина	1139	5	3
Зубцов (7)	Зубцов	717	22	0
Калязин (14)	Калязин	607	27	7
Кашин (15)	Любимый город Кашин (Официальная группа г. Кашина и кашинского района)	1525	18	12
Кесова гора (4)	Кесова Гора	665	40	0
Кимры (48)	-=*Кимры City*=-!*!!!α!!!*!!!!α!!!*!α!!!!	1625	43	5
Конаково (40)	Конаково...рулит)         Официальная группа ВКонтакте	3105	89	3
Красный холм (6)	Красный Холм	1507	17	3
Кувшиново (10)	КУВШИНОВО!!!! ТвЕрСкАя область!! рЕсПект!!!!!!!	1059	19	6
Лесное (2)	Лесное страна чудес=)))	48	44	0
Лихославль (12)	!!!!!!!!!!!!!!ЛИХОСЛАВЛЬ!!!!!!!!!!!!	1690	17	3
Максатиха (10)	##### МАКСАТИХА-моя РОДИНА #####	1796	24	3
Молоково (2)	Молоково	348	12	4
Нелидово (22)	Нелидово	3960	85	8
Оленино (5)	Оленинская территория	1244	44	0
Осташков (19)	69 Тверь => Осташков => Селигер 69	1988	40	20
Пено (5)	Я ♥ ПЕНО!!!	1130	15	3





Почти обо всех указанных типах звукозаписей мы будем подробно говорить ниже, исключение составят лишь инструментальные электронные композиции, которые выполнены в стиле техно и в которых локальная специфика обозначена лишь в названии трека<sup>1</sup> («DJ strelOK™ — BOLOGOVSKIY БЕТОН»; «Jey — Western Dvina» и т.п.). Можно предположить, что авторами этих композиций являются местные музыканты, а «локальные» названия треков не несут прямой смысловой нагрузки, а скорее ненавязчиво указывают, откуда родом их создатели.

### «Чужие» песни как свои

Очевидно, что самой частой проблемой, с которой сталкиваются участники локальных групп различных районных центров Тверской области, является недостаток (а иногда и полное отсутствие) музыкальных композиций, посвященных этому месту. Особенно это касается маленьких населенных пунктов, где ощущается нехватка творческих сил, чтобы сочинить и записать песню о родном крае. В тех случаях, когда подобные песни в городе все же существуют и исполняются (например, в День города или на поэтических вечерах), не всегда имеются их цифровые записи, которые можно было бы разместить в сети «ВКонтакте».

Столкнувшись с нехваткой песен о родной земле, участники локальной группы, пытающиеся заполнить раздел «Аудиозаписи», вынуждены как-то выходить из положения. К счастью, к их услугам огромный музыкальный архив треков, хранящихся в сети «ВКонтакте», поэтому они имеют возможность конструировать локальную идентичность через «чужую» музыку, используя песни, которые по своему происхождению не имеют прямого отношения к данному месту.

Наиболее распространенная стратегия подобного замещения заключается в использовании общеизвестных песен о некоем «родном городе», название которого при этом не указывается. Самой популярной композицией такого рода, встречающейся в пяти из рассмотренных групп, оказывается песня Анжелики Варум «Городок», широко известная после многолетнего использования в качестве основной музыкальной темы на титрах

---

<sup>1</sup> Здесь и далее при указании на конкретные треки сохраняется система их обозначения, принятая в социальной сети «ВКонтакте»: полужирным шрифтом дается исполнитель, далее ставится дефис, а затем название трека. Следует учитывать, что эту информацию обычно самостоятельно предоставляют те пользователи, которые закачивают звуковой файл в систему, при этом они могут совершать ошибки или сознательно обозначать записи по собственному вкусу (например, так: «Любимая Малышка моя, эта песня для тебя — Без названия»).

одноименной юмористической телепередачи (Аудиопример 1)<sup>1</sup>. Успех этой песни среди пользователей локальных групп, вероятнее всего, определяется двумя факторами: проникновенно-лирической интонацией исполнения и легко узнаваемым описанием маленького города, где «улицы в три дома» и «все просто и знакомо». Столь же универсален и легко опознаваем ностальгический образ малой родины в песне Игоря Талькова «Мой маленький город» (3 фиксации), в которой лирический герой тоже вспоминает «улицы в три дома» и мечтает «сорвать стоп-кран», чтобы сойти с поезда, увозящего его из «колыбели ласковых снов». В более мажорном ключе выполнена песня «Этот город» (3 фиксации) группы «Браво», где описание городского пространства в значительно меньшей степени соответствует облику районных центров Тверской области («Помогая человеку верить в чудеса, / Распускаются фонтаны прямо в небеса»). Однако в данном случае ключевым моментом является не эффект узнавания, а патриотический посыл песни, утверждающей, что «этот город — самый лучший город на Земле».

Более неожиданным оказывается перечень песен, которые по два раза встречаются в рассматриваемых группах. Если старая советская песня Марка Бернеса «Любимый город», хоть и имеет прямую отсылку к военному времени («Пройдет товарищ все бои и войны»), в целом изображает идиллический родной край, который может быть «узнан» и современными слушателями, то по тексту песни «Город-сказка» группы «Ганцы минус» очевидно, что речь в ней идет не о провинциальном городке, а о столице, где «мимо пролетают дорогие лимузины». Однако участников локальных групп это не смущает, для них ключевым смыслообразующим элементом оказывается припев «Город-сказка, город-мечта! Попадая в его сети, пропадаешь навсегда»<sup>2</sup>, который содержит в себе и мощный патриотический заряд, и достаточную степень абстрактности, чтобы его можно было адресовать городам вроде Лихославля (Аудиопример 2). И совсем уж неожиданным кажется использование для конструирования локальной идентичности песни «Город золотой» группы «Аквариум», где на самом деле описывается Небесный Град Иерусалим из «Откровения Иоанна Богослова». Однако подобные тонкости оказываются несущественными для участников группы, которые чувствуют, что речь идет о каком-то очень хорошем

<sup>1</sup> Здесь и далее в качестве музыкальных цитат приводятся небольшие отрывки из рассматриваемых произведений. Цитирование осуществляется исключительно в научных целях и поэтому, согласно Статье 1247 Гражданского кодекса РФ, не является нарушением авторских прав.

<sup>2</sup> Показательно, что одна из групп, посвященных Калязину, имеет название, содержащее прямую отсылку к данной песне: «☺☻КАЛЯЗИН☻☺.ПОПАДАЯ В ЕГО СЕТИ ПРОПАДАЕШЬ НАВСЕГДА!!!!».

и красивом городе, и готовы в нем опознать родное Конаково или Кувшиново.

«Чужие» песни, встречающиеся по одному разу, достаточно разнообразны, однако в названии почти каждой из них встречается слово «город»: «**Браво** — Лучший Город Земли», «**Михаил Круг** — Милый Мой Город», «**Иракли** — Мой город (дуэт с Таней Мороз)», «**Семья Эпатажа** — До свиданья мой город», «**Generation** — Мой город». Можно предположить, что при поиске музыки для закачивания в группу именно это слово чаще всего использовалось в качестве ключевого, в результате чего получалось подбирать коллекцию пусть разноплановых, но тематически ориентированных треков. Любопытным примером более сложного конструирования локальной идентичности, возможно, является включение песни «Улица Ленина» группы «Ноль» в аудиозаписи Бежецка. Хотя в Бежецке есть не улица, а проспект Ленина, можно предположить, что для некоторых местных жителей строки припева «Просто я живу на улице Ленина, и меня зарубает время от времени» могут служить в качестве маркера локального самосознания, во всяком случае других песен этого коллектива в группе нет (Аудиопример 3).

Жители поселков городского типа, являющихся районными центрами Тверской области, не могут использовать для конструирования локальной идентичности песни о городе, поэтому в соответствующих группах в условиях фактического отсутствия музыкальных произведений, посвященных поселкам, в ход идут песни о деревне. По два раза в рассматриваемых группах встречаются следующие композиции: «**Крэк** — Деревня Моя», «**Сергей Беликов** — Снится мне деревня», «**Сектор газа** — Хорошо в деревне летом», «**Точка назначения** — Деревня». Наиболее показательна в этом отношении песня С. Беликова, где, как и в рассмотренных выше произведениях А. Варум и И. Талькова, поэтизируется тоска по родной земле человека, переехавшего в город («Сам себя считаю городским теперь я. / Здесь моя работа, здесь мои друзья. / Но все так же ночью снится мне деревня, / Отпустить меня не хочет родина моя»). Столь устойчивое использование ностальгических песен в локальных группах позволяет предположить, что наиболее деятельными участниками этих сообществ являются те, кто покинул родные края и использует современные средства коммуникации для того, чтобы хоть виртуально следить за тем, что там происходит (Аудиопример 4).

В целом «чужие» песни о деревне используются реже, чем о городе. Вероятно, это связано с тем, что «подходящих» по смыслу патриотических песен о деревне не так уж и много. Скорее всего, поиск этих композиций осуществляется по ключевому

слову «деревня»<sup>1</sup>, однако большинство результатов поиска оказывается нерелевантным для задач сообщества.

Подбор для «Аудиозаписей» треков подходящей тематики является не единственным способом «присвоения» чужой музыки. Так как пользователь, закачавший трек в сеть, имеет возможность самостоятельно обозначить имя исполнителя и название композиции (а также изменить название уже существующего в «Вконтакте» трека, сохраняя его у себя), он может таким образом радикально изменить смысл песни. Так, например, в группе Удомли среди аудиозаписей есть трек, обозначенный следующим образом: «**Потап и Каменских Н.** — На Удомельском районе)))))). Прослушивание записи показывает, что мы имеем дело с известной песней «У нас на районе» популярного в России дуэта Потап и Настя Каменских. В этой шуточной песне речь идет об абстрактном окраинном районе, где царят простые нравы: местные жители «сидят на корточках, лужагут семки и на кухне курят в форточку». По тексту песни очевидно, что речь идет именно о районе города, однако кто-то из группы Удомли остроумно отредактировал название трека, в результате чего получилось, что известные исполнители поют именно об Удомельском районе Тверской области. Поэтизация быта городских окраин оказывается актуальной и в применении к иному пространственному объекту (Аудиопример 5).

Не всегда локальная идентичность конструируется через образ населенного пункта (города, поселка, деревни), нередко в качестве знаковых локальных символов используются заметные природные объекты (озера, реки). Показательным примером является группа поселка Селижарово (7 тыс. жителей), где в аудиозаписях 9 из 12 треков имеют отношение к локальной идентичности, однако только один из них косвенно связан с самим районным центром (все тот же «Городок» А. Варум), в то время как остальные песни посвящены реке Волге, протекающей через поселок, и озеру Селигер, расположенному в 40 км. от него. Волга предсказуемым образом является более значимым локальным символом, поэтому ей посвящено 5 треков (главным образом, песня «Из далека долго течет река Волга» в различных исполнениях), однако наличие 3 песен об озере Селигер показывает, что для местного локального текста этот природный объект также имеет большое значение.

Еще сильнее влияние «селигерского» локального текста проявляется в группе города Осташкова, расположенного на берегу

<sup>1</sup> Ничем иным нельзя объяснить появление в группе пгт. Сонково эзотерической песни «Деревня» («Я уезжаю в деревню, чтобы быть ближе к земле») группы «Аквариум», которая довольно странно смотрится в компании прочих треков о деревенской жизни.

этого озера. Уже название группы («69 Тверь => Осташков => Селигер 69»), где город оказывается зажатым между областным центром и озером, дает понять, что Селигер вступает с Осташковом в поединок за статус главного локального символа<sup>1</sup>. Знакомство с аудиозаписями группы показывает, что эту битву Осташков сокрушительно проигрывает: из 20 «локальных» записей ему посвящены лишь 3 трека, причем в них под разными названиями скрывается одна музыкальная композиция — гимн Осташкова (более того, к одному из вариантов названия добавлен подзаголовок «Селигер»), остальные 17 записей посвящены исключительно озеру («**Павел Буценко** — Я вернусь, Селигер», «**Алексеев Лёха** — Озёрная земля», «**Иван Егоров** — Селигер» и т.д.).

Любопытно, что именно в этой группе чаще всего одни и те же треки оказываются добавленными по несколько раз. Гимн Осташкова присутствует в записях трижды, песню Михаила Круга «Селигер» добавили 4 раза, а лидером по количеству повторов оказалась композиция группы «РуМол стрит» под названием «Селигер стайл», встречающаяся 7 (!) раз. В данном случае мы снова сталкиваемся с присвоением «чужой» музыки: группа «РуМол стрит», по определению на официальной интернет-странице проекта, это «музыкальный коллектив, созданный для патриотического рэпа и песен для молодежного движения “Россия Молодая”» <<http://www.realmusic.ru/rumol>>, а песня «Селигер стайл» посвящена ежегодному образовательному форуму, который с 2005 г. ежегодно проводит недалеко от Осташкова молодежное объединение «Наши». Патриотическое движение «Россия молодая» также принимает участие в деятельности форума, и в припеве песни описывается, как замечательно можно отдохнуть на этом мероприятии в компании активистов движения: «Селигер стайл — две недели рая! Никто не отдыхает, как “Россия молодая”! Селигер стайл — две недели отрыва! Отдыхаем красиво! Отдыхаем красиво!» Очевидно, что большинство жителей Осташкова не являются членами движения «Россия молодая» и не принимают участия в работе форума, однако гедонистическое описание молодежного отдыха на Селигере оказывается для многих крайне актуальным, поэтому песня «Селигер стайл» пользуется в этой группе такой популярностью. Оказавшись в группе Осташкова в окружении других песен о Селигере, творение группы «РуМол стрит» теряет свой и без того небогатый политический смысл, а фраза «Никто не отдыхает как Россия молодая» начинает восприниматься не как похвала в адрес

<sup>1</sup> Показательно, что конкурирующая группа с сопоставимым числом участников имеет название « Селигер ».

конкретного политического движения, а как универсальный слоган молодежного отдыха (Аудиопример б).

В рассмотренных выше теоретических работах музыковеда Сары Коэн описывается процесс создания образа города через местную музыку, связанную с ним не только тематически, но и генетически [Cohen 1994; 1995]. Однако, как показывают наши материалы, «кирпичиками», из которых конструируется образ места, могут быть музыкальные записи, первоначально не имеющие к нему прямого отношения. «Присвоение» чужой музыки может осуществляться двумя способами: либо слушатели просто «узнают» свою малую родину в данном произведении и начинают воспринимать его как «свое», либо они осуществляют простейшую «перекодировку» (например, редактируют название трека), что автоматически меняет смысловое поле данной записи.

Механизм «присвоения» музыки через узнавание «своего» в «чужом» существенно более распространен, причем подобные манипуляции чаще всего осуществляются с произведениями поп-музыки. Можно предположить, что это закономерность: для текстов популярной музыки вообще характерно описание универсальных ситуаций, подразумевающих сопереживание слушателей. Когда поп-исполнитель поет о своей счастливой/несчастной любви, то описание этих чувств обычно имеет клишированный «обобщенный» характер, чтобы аудитория могла «узнать» ситуацию и во время прослушивания песни «пережить» ее. Похожие процессы имеют место, когда исполнитель поет о своих чувствах к родному городу, образ которого универсален и при этом легко узнаваем. Для активных участников рассматриваемых групп сети «ВКонтакте» наиболее близкими оказываются песни о ностальгии по маленьким «городкам», где «улицы в три дома». Именно поэтому самыми популярными «чужими» музыкальными записями здесь оказываются пронзительно-лирические песни Анжелики Варум и Игоря Талькова.

### «Тверские» песни как свои

Как было показано выше, основой для конструирования локальной идентичности может быть не только родной город/поселок. В ситуации, когда населенный пункт не обладает необходимыми ресурсами для формирования насыщенного локального текста, одной из возможных стратегий становится конструирование идентичности следующего уровня — не локальной, а региональной. В нашем случае это означает, что, например, если участники группы города Лихославль не могут найти песни, имеющие отношение к этому населенному



пункту, они имеют возможность использовать треки, репрезентирующие «тверскую» идентичность. В подобной ситуации лучше всего подошли бы песни про Тверскую область и про ее жителей (к которым относятся и жители Лихославля), но так как подобных музыкальных композиций среди аудиозаписей сети «ВКонтакте» найти не удастся, в ход идут треки про областную столицу — Тверь: из трех «локальных» треков в данной группе два посвящены именно этому городу.

Следует отметить, что «тверские» песни встречаются не во всех рассматриваемых группах, а лишь в некоторых: больше всего они оказываются востребованными в малонаселенных городах и поселках (Жарковский, Молоково, Пено, Сандово и др.), а также в районных центрах, расположенных близко от Твери (Лихославль, Старица). В первом случае можно говорить о том, что местная локальная идентичность оказывается недостаточно развитой для того, чтобы конкурировать с региональной; во втором случае дополнительное влияние может оказывать близость областного центра, обладающего мощным «культурным полем».

Наиболее популярной музыкальной записью такого рода стала песня «СОН 3-й: Не забывай» тверской рэп-группы «Гравита» (7 фиксаций), в которой большая часть текста посвящена лирическому описанию взаимоотношений парня и девушки, где, как кажется поначалу, место действия не имеет существенного значения. Однако в припеве важное место занимает призыв «Не забывай огней ночной Твери», который, судя по всему, является ключевым для тех, кто включает эту песню в аудиозаписи локальных групп. Показательно, что, хотя в официальном названии композиции слово «Тверь» не используется, в рассматриваемых нами подборках песен малопонятные вне контекста альбома<sup>1</sup> слова «СОН 3-й» часто опускаются, зато вторая часть названия разворачивается до полной фразы «Не забывай огней ночной Твери». В группе поселка Молоково и вовсе теряется название исполнителей, а песня обозначается следующим образом: «**Одна Тверская группа — Ночная Тверь**»; таким образом, затерянные в тексте песни локальные смыслы выставляются на первый план. Для участников групп «ВКонтакте» важно то, о чем песня, а уж какая именно тверская группа ее поет, в данном контексте имеет второстепенное значение (Аудиопример 7).

Еще любопытнее обстоят дела с песней, которая занимает второе по популярности место (3 фиксации) среди «тверских»

---

<sup>1</sup> На альбоме «69 РЕГИОН — Тверь и область в деле» (2006) группы «Гравита» также есть песни «СОН 1-й: Она» и «СОН 2-й: Тверские хроники».

композиций. Точное ее название нам установить не удалось, неизвестным остается и имя исполнителя. Однако это обстоятельство ничуть не мешает ее широкому распространению под различными названиями («**Неизвестный исполнитель** — Тверь!! :-») или «**Тверь** — Forever»), важным оказывается патриотический посыл песни, посвященной любви лирического героя к Твери: «Ведь это город мой, / Он для меня родной, / А я сын его / Простой тверской. / И этот город наш, / И нет дороже нам. / Любовь всю ему я отдам». При столь точном попадании смысла текста в прагматику локального патриотизма фигура исполнителя песни окончательно перестает иметь значение (Аудиопример 8).

Остальные «тверские» песни имеют лишь единичные фиксации, однако поражают своей пестротой: среди них есть произведения классиков русского шансона («**Александр Дюмин** — Тверь»; «**Михаил Круг** — Про Тверь»), философская рок-лирика («**Аквариум** — Из Калинина в Тверь») и даже гимн тверского футбольного клуба «Волга». Объединяет их то, что в названии каждой из этих композиций есть слово «Тверь»; вероятнее всего, что именно оно было ключевым при поиске музыки.

### Звуковая карта города

До этого мы говорили исключительно о музыкальных композициях, однако в сеть «Вконтакте» закачиваются и звуковые файлы, не имеющие отношения к музыке. Хотя в целом в данной социальной сети подобных записей довольно много (от звуков природы до аудиоверсий интервью с известными музыкантами), в «локальных» группах они используются крайне редко (9 фиксаций). Можно предположить, что среди уже закачанных аудиотреков подходящих под тематику сообщества звуковых записей не находится, а специально записывать подобные файлы для группы пользователи не готовы.

Среди обнаруженных записей преобладают отрывки из эфира или рекламные объявления местных радиостанций (например: «**Бежецк Фм** — **Женский эфир** — гон\_любите нас», «**Вечернее радио** — Реклама — Вечернее радио г. Удомля»). Было бы заманчиво предположить, что участники группы, добавляющие эти записи, воспринимают их как «звуки родного города», однако, скорее всего, данные треки были обнаружены при поиске по названию города и включены в аудиозаписи как имеющие к нему отношение, пусть и не вполне уместные по смыслу<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Характерно, что три отрывка из радиоэфира «Бежецк FM», размещенные в группе этого города по состоянию на ноябрь 2010 г., к февралю 2011 г. были удалены.

В то же время явно осознанным является добавление в аудиозаписи локальных групп аудиоверсий житий местных святых: так, в группу Торжка добавлено житие преп. Ефрема Новоторжского, а в группу Кашина — житие святой благоверной Анны Кашинской. Хотя эти святые известны и почитаемы далеко за пределами указанных городов, их по праву можно считать значимыми героями местного локального текста. Показательно, что в названии аудиозаписи жития преп. Ефрема Новоторжского дополнительно акцентируется его значение для местных горожан («**Житие преп. ЕФРЕМА НОВОТОРЖСКОГО** — преп. ЕФРЕМ покровитель жителей города Торжка»).

Наиболее любопытными для анализа являются звуки самого города, представленные в нашей выборке единственным примером из города Бологое, однако этот случай потребует небольшого теоретического экскурса. В конце 1960-х гг. канадский композитор Мюррей Шефер ввел в оборот термин «звуковой ландшафт» (*soundscape*) для описания совокупности звуков как естественного, так и искусственного происхождения, звучащих в определенном месте [Schafer 1969]. В качестве одной из ключевых составляющих звукового ландшафта он выделял «звуковые знаки» (*soundmarks*), уникальные звуки, характеризующие это место [Schafer 1977: 10]. Очевидно, что подобные звуковые знаки могут являться важными элементами локального текста. Так, полуденный выстрел сигнальной пушки Петропавловской крепости можно считать одним из базовых локальных символов Санкт-Петербурга, а бой курантов на Спасской башне является ключевым «звуковым знаком» как Кремля, так и Москвы в целом.

Участники почти всех рассматриваемых групп не включают записи звуковых знаков своего города в «аудиозаписи», исключением является лишь группа города Бологое. Здесь обнаруживается фрагмент любительской диктофонной записи («**ст. Бологое-Московское** — \*\*\*\*»), на которой зафиксированы объявления по громкой связи о прибывающих и отправляющихся поездах, передаваемые на платформе местного вокзала. Характерным звуковым знаком здесь является мелодия сигнала, звучащего до и после каждого объявления. Размещение этой записи можно было бы считать случайностью, однако материалы фольклорно-этнографических межвузовских экспедиций, ежегодно проводившихся в этом городе с 2004 г., свидетельствуют о том, что железная дорога является одной из ключевых доминант местного локального текста [Ахметова, Лурье 2005: 346–350; Ахметова, Лурье 2006: 208]. Учитывая это обстоятельство, можно предположить, что данный аудиофайл был записан на диктофон осознанно с целью зафиксировать

и представить слушателям звуковой знак города, опознаваемый как «родной» местными жителями (Аудиопример 9).

Следует добавить, что попытки «реконструировать» звуковой ландшафт могут предприниматься и при работе с «чужими» записями. Так, в группе города Зубцова можно обнаружить записи поп-хитов 1990-х гг., где в названиях исполнителей и композиций вписана дополнительная информация, объясняющая роль этих произведений в местной музыкальной культуре: «**Хиты школьных дискотек — Ace of Base. — It's a Beautiful Life.** Один из многих хитов этой группы. Именно он рвал танцпол в холе ржевского пансионата. =)»; «**Зубцовский хит гр. Принцесса — Дом Зеленых Глаз. 90-е.** На дискотеке его, конечно, не ставили, но на мафонах заслушивали =)». Похожий прием используется и в группе Торжка, однако там объектом реконструкции звуковой карты города становится не мир школьных дискотек 1990-х, а советские праздничные демонстрации 1970—1980-х, вспомнить которые должны помочь записи мелодий, там исполнявшихся («**Такая музыка звучала раньше на демонстрациях:** — Егерский марш»). Объединяет эти случаи то, что и в группе Зубцова, и в группе Торжка предпринимается попытка воспроизвести звуковой ландшафт не современного города, а города прошлого, с которым связаны сентиментальные воспоминания о детстве и молодости. Цифровые записи старых мелодий дают возможность конструировать не только пространство, но и время.

### Песни о городе: официальный дискурс

Описывая практику сочинения и пропаганды песен о городах в советское время, М.Л. Лурье справедливо указывает на то, что эта деятельность являлась элементом государственной политики: «Сочинение городских песен всячески приветствовалось, поощрялось и стимулировалось “сверху”. Так, в 1950-х — 1970-х годах издавались многочисленные сборники, составленные по тематическому принципу о том или ином городе» [Лурье 2005: 42]. К этому утверждению следует сделать два небольших уточнения. Во-первых, хотя подобные песни в советское время действительно активно публиковались и, судя по имеющимся сведениям, часто исполнялись вживую на городских праздниках, их профессиональная студийная запись была существенно более редким явлением (прежде всего из-за нехватки качественной звукозаписывающей техники). Во-вторых, официальные песенные сборники и вообще собственные песни в то время были положены не всем городам, а только выдающимся (как правило, либо крупным, либо старинным, либо динамично развивающимся). Шансы маленького городка, и тем более поселка, получить

«официальную» песню, написанную профессиональным советским композитором, были ничтожно малы. Впрочем, потребность в песнях, апеллирующих к локальному патриотизму, в то время часто удовлетворялась за счет творческой активности местных непрофессиональных авторов, которые с воодушевлением сочиняли песни не только про города и поселки, но даже про отдельные деревни [Алексеевский 2010]; в подобных случаях аудиозаписей этих произведений также не существовало.

Учитывая вышесказанное, не стоит удивляться, что в рассматриваемых нами локальных группах записей советских песен о городах Тверской области очень мало — всего четыре произведения; причем, некоторые из них в одной группе встречаются несколько раз. Самой популярной подобной песней (4 фиксации) оказывается хит конца 1980-х гг. «Бологое», исполняемый ВИА «Веселые ребята». М.В. Ахметова и М.Л. Лурье отмечают, что для жителей России эта песня является «повидимому, основным источником представления о Бологом как о срединном между двумя столицами месте» [Ахметова, Лурье 2006: 207] и вообще одним из самых популярных культурных текстов об этом городе. В то же время материалы экспедиций в Бологое показывают, что, хотя среди местных жителей эта песня хорошо известна, на культурных мероприятиях, проводимых в городе, она не используется<sup>1</sup>. Можно предположить, что причина достаточно сдержанного отношения горожан к этому произведению заключается в том, что оно плохо соответствует идеологии локального патриотизма: во-первых, в песне речь идет не о любви к городу, а о попытке лирического героя найти там девушку, с которой он познакомился во время отпуска; во-вторых, местных жителей категорически не может устраивать достаточно неопределенное положение их родного города в пространстве, о чем поется в припеве («Это где-то между Ленинградом и Москвой»). Очевидно, что бологовцам, которые твердо знают, что их город находится не «где-то», а посередине между двумя столицами<sup>2</sup>, позиция лирического героя, «чужака», с подозрением относящегося к цели своего путешествия («Я выхожу, твой город спит, а вдруг здесь не ждут меня»), не может быть близка (Аудиопример 10).

Еще сложнее оказывается ситуация с песней Михаила Ножкина «Под городом Ржевом» (1977), которая трижды встречается

---

<sup>1</sup> По устному свидетельству М.В. Ахметовой, с 2005 г. методом включенного наблюдения собирающей материалы о праздновании местного Дня города, ни в одном из сценариев праздника эта песня группы «Веселые ребята» не использовалась, зато неоднократно на таких мероприятиях звучали песни о Бологом местных авторов.

<sup>2</sup> О стереотипном восприятии Бологорода как «сердца страны», «маленькой столицы между двух столиц» см.: [Ахметова, Лурье 2006: 212–217].

в соответствующей группе. В ней речь идет не о красотах этого города, а о кровопролитных сражениях, которые около него проходили в годы Великой Отечественной войны («Под Ржевом от крови трава на века поружела, / Под Ржевом поныне шальные поют соловьи, / О том, как под Ржевом, под маленьким городом Ржевом / Великие, долгие, тяжкие были бои»). На первый взгляд может показаться, что этот трек совсем уж неуместно смотрится в группе, посвященной городу, однако следует учитывать, что героическое военное прошлое является одной из важнейших составляющих локального текста Ржева, а неоднократное добавление песни свидетельствует о том, что она оказывается востребованной (особенно в ситуации отсутствия других песен об этом городе).

По одной советской песне встречается в группах Конаково и Старицы. Сравнительно молодой город Конаково удостоился персональной песни в 1961 г. по случаю грандиозного строительства Конаковской ГРЭС. В песне, исполняемой Иваном Букреевым в сопровождении Краснознаменного ансамбля песни и пляски советской армии, поэтически изображаются строительные будни («Много дел на стройке, / Ночью нам не спится. / Самосвалы с грузом / Двинулись в поход»), а сам город описывается как пока еще не получивший известности («Есть такое место — город Конаково, / О котором не слыхали вы»). Очевидно, что для современных жителей города эта песня является не самой актуальной: электростанцию давно уже построили, а позиционирование родного как малоизвестного противоречит канонам локального патриотизма (Аудиопример 11). Песня белорусского певца Виктора Вуячича «Старица» (1975), напротив, вроде бы соответствует всем правилам жанра: тут есть и поэтическое описание внешнего облика города («Подпирая синь плечами, / Он стоит у той реки»), и указание на его славное историческое прошлое («Сам Иван Васильич Грозный / В город жаловал не раз»). Однако по расстановке акцентов в песне понятно, что ее писал человек, который является внешним по отношению к этому месту; не случайно в начале и в конце песни, словно полемизируя с невидимым оппонентом, автор доказывает, что Старицу можно назвать городом («Если Старица не город, / То и Волга не река»). Для местных жителей даже тень сомнения в статусе их малой родины недопустима, поэтому этот фрагмент песни вызывает у них раздражение и досаду<sup>1</sup> (Аудиопример 12).

<sup>1</sup> На странице «Историческая справка о городе Старица» на сайте «Город Старица Тверская область» Н. Гаршин приводит этот отрывок из песни Вуячича и комментирует его следующим образом: «Конечно, как-то уж очень залихватски сказано, вроде бы с наскоку. Иные тут нужны слова, иные акценты. Но уж кто как умеет...» [Гаршин 1997].

В постсоветское время централизующее влияние государственной политики в области создания и популяризации песен о городах в значительной степени ослабло. Зато дополнительный импульс приобрело песнетворчество местных непрофессиональных авторов, получивших возможность не только публиковать стихи о родном крае в районных газетах, но и делать аудиозаписи своих песен, пользуясь дешевой и доступностью современной звукозаписывающей аппаратуры. Дополнительно развитие этого жанра стал поддерживать заказ местных властей, нуждающихся в произведениях, артикулирующих локальный патриотизм, которые должны звучать на праздничных концертах (в первую очередь, на Днях города, Днях поселка и т.п.). Создавая новые песни о родной земле, местные авторы, с одной стороны, явно ориентировались на традиции советской эстрады (особенно это заметно по музыке и манере исполнения), с другой стороны, отталкивались от нее, пытаясь создать более «правильные» по смыслу патриотические композиции.

Показательным примером в этом отношении является добавленная в бологовскую группу песня Сергея Семенова «Бологое», неоднократно звучавшая во время праздничных концертов на местных Днях города. Открывают эту аудиозапись звуки объявлений по громкой связи о прибытии поезда на бологовский вокзал, что сразу задает очень важную для местного локального текста тему железной дороги. Сюжет песни неожиданно обнаруживает параллели с рассмотренной выше песней «Веселых ребят»: и в том, и в другом случае лирический герой едет в Бологое на поезде, однако, в отличие от героя советской песни, персонаж из песни С. Семенова явно путешествует по хорошо известному маршруту («Если вы, покидая столицу, на “Аврору” возьмете билет, / Улыбнитесь своей проводнице, вам знакомой уже много лет»). В момент прибытия героев к месту назначения различия между двумя песнями усиливаются: если влюбленный молодой человек у «Веселых ребят» испытывает сомнения по поводу того, ждут ли его в этом городе, и описывает его в макабрических тонах («Вот Бологое, мой тупик, ночной вокзал огня»), то счастливый пассажир в песне С. Семенова уже интуитивно чувствует приближение любимого города («Сработает чувство шестое, / Лишь мелькнет за окошком такое / Вам названье до боли родное — / Бологое»). Хотя, как выясняется, герой проводит на этой станции, выйдя из вагона, лишь 5 минут, даже столь мимолетная встреча дает автору возможность поэтически описать это место («Напоследок сверкнет за кормою / Озерцо серебристой блесною. / Здесь поистине место благое — / Бологое»). Строго говоря, в песне нигде не указано, что лирический герой является жителем этого города,



однако очевидно, что в данном случае именно Бологое является смысловым центром произведения, в то время как у «Веселых ребят» сюжет песни строится вокруг попыток лирического героя найти понравившуюся ему девушку, которая затерялась «где-то между Ленинградом и Москвой», а уж в каком именно месте она проживает, имеет второстепенное значение (Аудиопример 13).

В других композициях местной эстрады тема любви к родному городу выражена значительно более прямолинейно. В песне, размещенной в группе Западной Двины описывается многообразие городов на «необъятной Руси», однако лучшим из них признается малая родина («Есть города / Выше и шире, / Но навсегда в сердце моем одна / Точка на карте, лучшее место в мире, / Мой городок Западная Двина») (Аудиопример 14). Еще более экспрессивно выражение любви к родному городу в припеве песни из аудиозаписей группы Красного Холма: «Красный Холм! Красный Холм! / Я навек в тебя влюблен. / Даже если уезжаю, / Как магнитом тянет он». Вообще обращает на себя внимание то, что мотив отъезда из родного города (или, напротив, приезда туда в гости) оказывается очень устойчивым, особенно для песен о маленьких городах. Так, например, в группе Нелидово размещена песня В. Левшова, где лирический герой хоть и признается в любви к родной земле, однако собирается приезжать туда ненадолго: «Нелидово, Нелидово, хороший городок. / Приеду я в Нелидово хотя бы на денек. / Здесь все так любо-дорого, и здесь мои друзья. / Нелидово, Нелидово, ты родина моя». Можно предположить, что в этих случаях песни находятся под влиянием «миграционного текста»<sup>1</sup>, крайне актуального для жителей небольших городов, часто покидающих их, чтобы получить хорошее образование и найти высокооплачиваемую работу.

Ориентация «городских» песен местной эстрады на исполнение во время праздничных мероприятий хорошо заметна по тексту так называемого «Гимна Осташкова», три раза размещенного в соответствующей группе. В последнем куплете лирический герой поздравляет Осташков с днем рождения, что свидетельствует о том, что песня была написана для исполнения на Дне города: «Осташков, мой город родной! / С днем рожденья, единственный мой! / Нам сегодня с тобой не до сна, / По всему Селигеру весна» (Аудиопример 15). В некоторых

<sup>1</sup> По определению И.А. Разумовой, миграционный текст представляет собой «совокупность текстов, которые аккумулируют и осмысливают реальный опыт переселений и поведенческие стратегии. Это рассказы о переездах, добровольных или насильственных переселениях, рассуждения о положительном или печальном опыте перемены места жительства, оценочные высказывания о людях, которые уехали или, напротив, отказались покинуть родные места и т.д.» [Разумова 2004: 7].

случаях местные власти сами проявляют инициативу по созданию песен о городах. Так, в 2004 г. газета «Тверская жизнь» сообщила читателям, что областной комитет по туризму выпустил медиа-путеводитель по тверской земле, в котором использованы в качестве музыкального оформления песни о местных городах председателя комитета Николая Данилова: «Он уже выпустил пробный музыкальный диск, который знакомит слушателей с такими городами, как Вышний Волочек, Ржев, Старица, Калязин и другие. В них автор постарался отразить не только историю, но и современную привлекательность. По словам Николая Ивановича, главной целью этого проекта является привлечение туристов в наш экологически чистый край, расположенный в самом центре России» [Ильина 2004].

В рассматриваемых нами группах обнаружилась лишь одна песня этого автора: «**Неизвестен** — Старица (стихи — Николай Данилов Тверской)», выстроенная как серия упреков непатриотичному российскому туристу, предпочитающему отдыхать за границей («Чтоб увидеть храмы Божие, / Снова мчишься в Израиль. / Но у нас свои хорошие, / Взять Успенский монастырь»). Помимо Успенского монастыря козырями Старицы для потенциальных туристов объявляются местные пещеры, а также факт, что здесь «и Пушкин сам творил». Завершается песня призывом отказаться от привычки выбирать зарубежный туризм: «Так зачем тебе мытариться, / За границу уезжать? / Приезжай скорее в Старицу. / Здесь и будешь отдыхать» (Аудиопример 16). Вполне понятное стремление председателя областного комитета по туризму Н. Данилова привлечь отдыхающих в Тверскую область находит в песне чересчур прямолинейное выражение, что противоречит логике локального патриотизма и не дает подобным произведениям стать популярными. Хотя в песне описываются достопримечательности Старицы, она ориентирована не на местных жителей, а на потенциальных туристов, приезжих, «чужих». Возможно, что именно из-за этого несоответствия канонам жанра другие песни Н. Данилова о городах Тверской области так и не попали в соответствующие группы.

В целом, если рассматривать, как именно песни о городах местных авторов обозначаются в группах, обращает на себя внимание тот факт, что в большинстве случаев не указывается имя исполнителей («**Песня о нашем родном городе** — КРАСНЫЙ ХОЛМ», «**Неизвестен** — точка на карте — лучшее место в мире! мой городок Западная Двина», «**ГИМН** — ОСТАШКОВ»). Вероятнее всего, это связано с двумя причинами: с одной стороны, при бытовании этих песен вне Интернета имена их авторов и исполнителей могут не артикулироваться

(скажем, местные жители могут хорошо знать гимн города, часто звучащий на местных праздниках, но не знать, кто именно его поет); с другой стороны, в случае с песнями, подразумевающими коллективное переживание чувства любви к малой родине у слушателей, фигура автора вообще отходит на второй план, удачные произведения такого рода становятся буквально «народными».

### Грани локального патриотизма

Практически во всех рассмотренных выше песнях тема любви к родному городу является одной из основных, в чем нет ничего удивительного. И в пропагандируемых официальной культурой советских песнях, выполнявших «задачи патриотического воспитания», и в произведениях местных авторов, воодушевляющих слушателей праздничных концертов, город является главным героем, однако ключом к смыслу текста является отношение к городу лирического героя, обращающегося к слушателям от первого лица. Как отмечает М.Л. Лурье, «содержание песни, по сути, определяет не рассказ о городе, не описание города, а связанные с городом “индивидуальные”, “личные” воспоминания, переживания, суждения героя» [Лурье 2005: 44].

Локальный патриотизм в песнях, относящихся к официальному дискурсу, может быть выражен как сравнительно мягко, так и достаточно экспрессивно, однако в любом случае он нормативен; существуют определенные каноны его выражения, которые нарушать нельзя: например, в подобных песнях можно заявлять, что город N лучше всех городов России, но нельзя написать, что все города России хуже, чем город N.

Однако правила, действующие для официальной культуры, перестают работать в культуре альтернативной. Если рассматривать из всего многообразия звукозаписей локальных групп сети «ВКонтакте» только песни, посвященные конкретным районным центрам Тверской области, среди них подавляющее большинство является творчеством местных молодежных коллективов, играющих главным образом рэп и рок, а также отчасти произведения бардов. Для молодых музыкантов социальная сеть «ВКонтакте» является одной из основных площадок для продвижения своих записей, поэтому их творчество обычно представлено здесь максимально полно. Песни многих из них практически неизвестны даже в их родном городе, а круг поклонников может ограничиваться друзьями и близкими родственниками, однако это не мешает их записям функционировать в Интернете наравне с творениями куда более известных исполнителей, а в ситуации конструирования локальной идентичности и успешно конкурировать с ними.

«Локальные» песни, относящиеся к местной молодежной альтернативной культуре, вдвойне интересны для рассмотрения, поскольку в них свое отношение к родному краю выражают люди, которые, как правило, сами являются участниками рассматриваемых групп сети «ВКонтакте». При этом в выражении своих эмоций и ощущений они не ограничены рамками официальной культуры, это разговор на одном языке со слушателями, поэтому в таких песнях о родном городе могут появляться темы, немислимые в «официальных» гимнах (например, размышления, в каком районе лучше наркотики).

Степень внутренней свободы самовыражения молодых авторов можно оценить по тому, какие трансформации переживает идея локального патриотизма в их текстах. Типичное для данного жанра представление родного города как истинного центра страны в песнях молодежной культуры может развиваться и приобретать поистине космические масштабы: так, в песне молодого барда Александра Григорьева его родной город Торжок в буквальном смысле описывается как центр мира: «В центре Европы, / В центре Вселенной, / В центре России моей, / В центре Европы, / В центре Вселенной... / Торжок — центр России моей» (Аудиопример 17). Другой стратегией безграничного прославления своего города может стать попытка сломать международные барьеры и обратиться со своей песней ко всему миру: в группе Торопца добавлена музыкальная композиция в стиле рэп неизвестного авторства, где в припеве исполнитель неожиданно переходит на английский язык и призывает интернациональных слушателей приехать в свой город: “Welcome to Toropets! Welcome to my life” (Аудиопример 18).

Иногда локальный патриотизм в молодежной культуре приобретает достаточно агрессивные черты. В песне рок-группы «Шторм» о Нелидово первоначально заявляется, что быть родом из этого городе очень почетно, независимо от того, куда тебя занесет судьба («Будь ты в Питере или в Москве, / Или, быть может, даже на Луне, / Хочешь, чтоб тебе все позавидовали? / Просто скажи: “Я из города Нелидово”»). Однако помимо похвал в адрес города и его жителей песня содержит и суровые угрозы тем, кто посмеет нанести им оскорбления («Если кто-то сказал, что Нелидово — лохи, / Пеняйте на себя, дела ваши плохи. / Встанем подвалами, встанем толпой. / Кровь не забудь подтереть за собой») (Аудиопример 19). В данном случае агрессивное отношение к потенциальным «врагам» и готовность незамедлительно применить к ним физическое насилие в сочетании с восхвалением «своего» города напоминает футбольных болельщиков разных клубов, находящихся друг с другом в постоянном конфликте [Илле 1999], или конкурирующие уличные группировки, которые после неосторожного слова

противника вполне могут «встать подвалами» [Громов, Стивенсон 2009]. В любом случае подобная трактовка локального патриотизма, подразумевающая жесткое деление по принципу свой/чужой, характерна именно для молодежной культуры.

В произведениях альтернативной культуры допускается нарушать и основные законы жанра, сочиняя песни не восхваляющие, а критикующие родной город. При этом критика вовсе не означает, что авторы не любят его; напротив, речь в таких случаях обычно идет о патриотических чувствах вопреки обстоятельствам. В этом отношении показательным примером служит песня «Эй, Бологое! (Не падай духом)» бологовского рэпера, выпускавшего в 1990-е гг. любительские альбомы под именем МС Вовик. Все произведения этого автора, заметно опередившего свое время, добавлены в аудиозаписи группы города Бологое, и среди них сразу несколько песен посвящены родному городу («Девочка из Бологое», «Танцуй, Бологое, танцуй», «Мой город»). В песне «Эй, Бологое!» почти каждая строчка первого куплета начинается со слов «ну и пусть», после чего следует критическое описание неприглядных сторон городского быта («Ну и пусть вечерами здесь полная тьма, / Ну и пусть в нашем озере полно дерьма, / Ну и пусть в магазинах цены до небес, / А очереди тянутся до АЗС»). Однако уже во втором куплете речь идет и о плюсах города («А зато у нас девочки — класс! / И пацаны крутые в городе у нас»), а ближе к концу песни, перечислив и другие местные недостатки, МС Вовик поет: «Но мы любим Бологое, / Пусть оно такое простое, / Мы не хотим отсюда уезжать, / Мы здесь родились, / Нам здесь и умирать». Так песня о недостатках родного города внезапно оборачивается лиричным признанием в любви к нему (Аудиопример 20).

Значительно жестче критика родного города у современной кувшиновской рэп-группы WeSSon, чей трек в местной локальной группе имеет характерное название «Мой Город (Мы любим Кувшиново, но правда важнее)». Первые же строчки этой песни могут шокировать слушателя, привыкшего к исключительно хвалебным словам в адрес малой родины: «Мой город, я тебя ненавижу и люблю. / И каждый день молю, чтобы ты стал лучше». Из дальнейшего текста становится понятно, что негатив исполнителей песни направлен не на сам город, а на тех, кто довел его до ужасного состояния («Город испортили ошибки старой власти. / У них оказался туз козырной масти. / Деньги в руках. / Осталось позаботиться о своих долгах»). В припеве любовь к городу напрямую не проговаривается, однако метафорическое описание его упадка не оставляет сомнений в том, что авторы песни переживают за его дальнейшую судьбу: «Мой город — завядший цвет. / Мой город —

угасающее пламя. / Город, долго ищущий ответ. / Город ждет только белый свет» (Аудиопример 21).

Выходом из патовой ситуации, когда каноны жанра требуют восхвалять родной город, а суровая реальность не дает возможности с чистым сердцем писать только о достоинствах, становится изменение оценочной шкалы. Если город нельзя назвать «лучшим местом в мире», на передний план могут выходить такие его характеристики как необычность, уникальность, «странность». Именно на этом приеме построена песня рок-музыканта Сергея Плаксина «Кимры», состоящая из череды неожиданных риторических вопросов, которые лирический герой обращает к слушателям («Почему в ДК 40 лет Октября я пою иногда популярные песни? / Почему я слушаю все подряд: от Майкла Джексона до Элвиса Пресли?»). В качестве припева предлагается один универсальный ответ на все возникающие вопросы: «Все очень просто. / Потому что / Я родился / И живу / В городе Кимры. / В городе Кимры. / В славном городе, в чудном городе Кимры. / В городе Кимры. / В странном городе, в супергороде Кимры». Тонкая смесь локального патриотизма и иронии оказывается удачной интонацией для выражения отношения к малой родине (Аудиопример 22).

В целом можно говорить о том, что в альтернативной молодежной культуре жанровые каноны песен о городах, сформировавшиеся в советское время, подвергаются значительной трансформации. Хотя, как правило, локальный патриотизм продолжает оставаться доминирующей идеологией подобных песен, формы его выражения становятся более пластичными: от жесткой агрессии по отношению к тем, кто сомневается в достоинствах города, до любви вопреки явным недостаткам малой родины.

### **Краеведческий рэп и структурирование городского пространства**

16 марта 2009 г. в группе Восьегонска один из участников открыл тему обсуждения «Нужен ли гимн нашему Восьегонску, и хотели бы вы его услышать уже на следующем Дне города?:)». Все, кто ответил на этот вопрос, были солидарны в том, что гимн городу необходим. 15 октября 2009 г. тот же пользователь, который начал опрос, оставил сообщение: «гимн готов! слушайте в аудиозаписях:»). Речь шла о треке, который был обозначен следующим образом: «Другой & Vzhik feat. Ксения Ксения — Восьегонск (Eminem — Mockingbird Instrumental) C.RecordZ». Один из администраторов группы, высоко оценив саму запись, заметил, что ее нельзя назвать гимном, поскольку это рэп, а гимн должен быть величественным и исполняться нараспев. Автор песни вступил в полемику, но обсуждение довольно быстро затухло; впрочем, песня в аудиозаписях группы осталась и даже была

несколько раз туда добавлена повторно, что свидетельствует о ее популярности у пользователей.

Идея гимна города в стиле рэп действительно на первый взгляд выглядит парадоксально, однако зарубежные исследователи многократно отмечали, что для рэп-культуры категории пространства имеют огромное значение [Bennett 1999; Forman 2000; 2002; Solomon 2005a; 2005b]. Для американских рэперов из мегаполисов крайне актуально деление городского пространства на «свои» и «чужие» районы, каждый из которых является отдельным мирком со своими законами и порядками. В России, где рэп-музыка получила значительную популярность, выявляются сходные тенденции; так, музыкальный обозреватель журнала «Афиша» Александр Горбачев, подготовивший аналитическое описание феномена современного подросткового хип-хопа в России, в качестве одного из устойчивых тематических блоков выделяет песни «о родине, которая, как правило, представляется центром мира» [Горбачев 2011]. В небольших районных центрах, где деление на районы либо отсутствует, либо не имеет большого значения, «своим» пространством для местного рэп-сообщества оказывается сам город. Вероятно, именно этим и объясняется тот факт, что среди рассматриваемых песен о городах произведений в стиле рэп в два раза больше, чем в стиле рок, хотя по субъективным оценкам популярность этих музыкальных стилей в российской провинциальной культуре сопоставима.

В случае с сочинением гимна Весъегонска интересен не только выбор рэпа в качестве музыкальной формы, но и тематика самой песни. После небольшого лирического вступления, где описываются красоты местной природы, начинается достаточно подробное для песни изложение истории Весъегонска, выстроенное по канонам краеведческих пособий (сначала идет объяснение происхождения названия, затем рассказ о раннем периоде истории и т.д.): «Сначала только как “Весь”, / Потом прибавили “ёгн”. / Речной народ и село, / Здесь процветала торговля. / Вены наших болот, / Наше железо, / В войне Петра против шведов / Оно было полезно». В припеве песни присутствует описание герба города, причем речь идет не о современном гербе (черный рак на золотом щите), который был утвержден в 2001 г., а о его дореволюционной версии, где над раком размещена золотая корона — символ Тверской губернии: «Где-то там, где рак в тверской короне, / Наш весъегонский край. / Там старый город, остров в море сосен, берег, / Дома детский рай» (Аудиопример 23).

Столь плотное использование краеведческой информации в молодежной рэп-композиции требует дополнительного коммента-



рия. М.Л. Лурье, анализирувавший советские песни о городах, отмечал исключительную клишированность их описаний: «В результате нанизывания шаблонных характеристик выстраивается такой портрет города, по которому порой просто невозможно опознать, о каком, собственно, месте идет речь» [Лурье 2001: 217]. Уже в патриотических произведениях местной эстрады, в целом ориентированных на поэтику советских песен, заметен отход от обезличенного описания города: шаблонные картины природных красот родной земли остаются, однако их дополняют упоминания знаковых локальных объектов (например, местных церквей): «По всему Селигеру весна, / В белой пене цветов бережок, / И от темного зла нашу жизнь бережет / Пятиглавый Николо-Рожок» («ГИМН — ОСТАШКОВ»). Для рэп-лирики с ее сверхразвитой культурой текста и этих дополнений оказывается недостаточно. Потребность раскрыть в песне уникальность родного города подталкивает ее авторов к использованию краеведческих материалов, где можно найти необходимую информацию о его прошлом, которая дает дополнительные мотивировки локального патриотизма (жители города не просто любят свой край, но и гордятся тем, что в русско-шведской войне использовалось оружие из местного железа<sup>1</sup>).

Похожим образом выстраивает песню «Калязин» рэп-исполнитель Кени, который, описывая свой родной город, достаточно подробно останавливается на его истории: «Мой город не так уж зелен и молод, / 1200 лет с момента, как он был основан. / В наших сердцах остался дух Макария, / С этим живем, и с этим правим мы, / Ведь это он основал этот город, / В котором я вырос, который мне так дорог». В этом отрывке упоминается один из героев местного локального текста — преподобный Макарий, основатель Калязинско-Троицкого (Макарьевского) монастыря, вокруг которого впоследствии вырос город. Отдельное внимание исполнитель уделяет и одному из главных символов города — затопленной колокольне Никольского собора. При строительстве Угличского водохранилища в конце 1930-х гг. старая часть города Калязина оказалась в зоне затопления, при этом сам Никольский собор был разрушен, а его колокольня осталась стоять в воде, став главной местной достопримечательностью: «В 39-м году затопило матушку-колокольню, / Но твердо стоит на месте она как символ свободы. / И уже много лет омывают ее волжские воды, / А когда далеко от тебя, то бьет ностальгия, / Ведь я знаю, скучаешь, моя колокольня милая» (Аудиопример 24).

---

<sup>1</sup> На «Неофициальном сайте г. Весьегонска» в разделе «Вехи истории» сообщается: «В 1720-х гг. весьегонские кузнецы наравне с устюженскими посадскими кузнецами были привлечены к выполнению правительственных заказов на выковку пушечных ядер. Ведь война со шведами длилась с 1700 по 1721 гг.» <<http://www.vesyegonsk.ru/modules.php?name=kniga1&go=16>>.

Однако в песне Кени упоминается не только этот знаковый элемент городского ландшафта, имеющий значение для всех жителей, но и традиционные места уличного досуга, популярные у местной молодежи (городской парк, «бродвей», железнодорожный вокзал): «Греет душу прохлада ночных улиц / Хоть в парке, хоть на “бродвее”, / Неважно, где я тусуюсь / Вечером встретиться с друзьями: / “Аллё, привет! Ты где?” — “Я на вокзале”». В провинциальной молодежной культуре структурирование городского пространства, традиционное для высокой культуры, где наибольшую семиотическую ценность имеет исторический центр и различные достопримечательности, а такие места, как вокзалы, магазины, кафе, обладают сравнительно низким статусом, перестает выступать в качестве единственно возможной модели. Альтернативной стратегией становится выстраивание городского пространства по местам молодежного досуга, где работают совершенно другие критерии оценки. Так, например, в песне «Кимры» рэпера по имени МС Упрямый описываются различные городские места, главным достоинством которых является наличие там друзей и знакомых, с которыми хорошо тусоваться: «Коммунистическая улица мне уже как дом, / Здесь живет Иван, вот это мы с ним жжем! / У драмтеатра летом собраться вообще ништяк, / Девочки симпатные в мини, на каблуках. / Здорово всё в общем, здесь проходит жизнь, / Короче, ребятки, в Кимрах заебись!» (Аудиопример 25).

Следует заметить, что два описанных принципа структурирования городского пространства не являются взаимоисключающими и могут органично сочетаться в рамках одной песни. Так, в мелодичной балладе «Кимры» автор-исполнитель из соседней Дубны Виталий Гроган описывает, как его лирический герой приезжает в город и гуляет по нему, время от времени останавливаясь, чтобы поесть шашлыка в кафе, «закупиться» на рынке или искупаться в Волге. При этом в песне избыточно подробно указывается маршрут передвижений героя: «Я пройду мимо “каretty”, “Магнита”, / Посмотрю на декорации, / Мимо церкви, мимо “Фаворита” / Прогуляюсь до автостанции». Слушателю, никогда не бывавшему в Кимрах, все эти названия мало что говорят, однако местные жители сразу узнают и рекламную «сказочную карету», стоящую около магазина «Золушка», и популярный в городе клуб «Магнит», и торговый комплекс «Фаворит». В то же время в припеве песни Кимры описываются как древний ремесленный город, культурной достопримечательностью которого является краеведческий музей: «Великим Кимрам много сотен лет, / Кимр без сапожников нет. / Сразу в центре о прошлом музей, / Этот город старинных идей» (Аудиопример 26).

Крайне плотное перечисление городских объектов, знакомых исключительно местным жителям, ставит перед нами вопрос о целевой аудитории песен о городах. Если в советских песнях использовались универсальные узнаваемые клише, позволявшие сопереживать эмоциям лирического героя даже тем слушателям, которые никогда не были в этом городе, то в современных песнях (особенно тех, которые относятся к альтернативной молодежной культуре) появляется все больше деталей, которые могут понять и оценить по достоинству лишь местные жители, хорошо знающие городские реалии. В то же время эффект узнавания в песне сугубо локальных элементов пространства города способствует резкому росту ее популярности внутри местного сообщества. Насколько подобная стратегия может быть эффективной, показывает история петрозаводского рэп-исполнителя Витали Альбатроса, который летом 2010 г. начал выкладывать в Интернете (прежде всего, в сети «ВКонтакте») любительские видеоклипы на свои песни. Первоначально творчество этого автора, посвященное приключениям не слишком удачливого местного гопника, пользовалось умеренной популярностью, однако Витали Альбатрос внезапно прославился, когда записал рэп в виде иронической экскурсии по неблагополучным микрорайонам Петрозаводска с подробным перечислением местных «достопримечательностей». Видеоролики с этой «экскурсией», где жители города узнавали свои родные дворы, пользовался огромной популярностью в Интернете, что позволило местным журналистам назвать Виталию Альбатроса первым сетевым героем Петрозаводска и сравнивать его со «звездой YouTube» Петром Наличем<sup>1</sup> [Радионов 2010]. Разумеется, за пределами этого города творчество данного автора не было, да и не могло быть столь популярным, поскольку смысл подобных текстов попросту непонятен жителям других населенных пунктов.

Среди авторов из Тверской области пока не нашлось людей, готовых столь радикально порвать с жанровыми канонами и полностью сосредоточиться на сугубо локальных текстах, однако данный пример из другого региона все равно кажется показательным. В целом, если рассматривать эволюцию жанра песен о городах, мы видим, как советские песни с клишированной образностью, имеющей универсальный характер, постепенно сменяются песнями, где локальная специфика подчас гипертрофированно развита, что соотносится с всплеском локального самосознания в постсоветской России.

---

<sup>1</sup> Прежде малоизвестный музыкант Петр Налич стал внезапно популярен после того, как весной 2007 г. любительский клип на его песню "Guitar" был размещен на видеохостинге YouTube, где стал лидером по просмотрам среди музыкальных роликов.

**Библиография**

- Алексеевский М.Д.* Поэтическое краеведение. Экспедиционный опыт // 60 параллель. 2010. № 3. С. 34–45.
- Ахметова М.В., Лурье М.Л.* Бологое: «Маленькая столица между двух столиц» // Отечественные записки. 2006. Т. 32. № 5. С. 207–217.
- Ахметова М.В., Лурье М.Л.* Материалы бологовских экспедиций 2004 г. // Антропологический форум. 2005. № 2. С. 336–357.
- Гайнуллина А.* RIAA занесла «ВКонтакте» в список распространителей пиратской музыки // Электронное информационное издание «РИА Новости». 12.11.2010 <<http://www.rian.ru/technology/20101112/295449311.html>>.
- Гаршин Н.* «Если Старица не город...» // Сайт «Город Старица Тверская область». 1997 <<http://staritsa.ucoz.ru/index/0-2>>.
- Главный приз проекта «Музыка нашего города» отправился на «Аляску» // Сайт ОАО «МегаФон». 2009, 6 окт. <<http://center.corp.megafon.ru/press/pressarchive/20091006-1610.html>>.
- Горбачев А.* Честное пионерское. Русский подростковый хип-хоп: попытка антологии // Электронная версия журнала «Афиша». 2011, 1 фев. <<http://www.afisha.ru/article/8523/>>.
- Громов Д.В., Стивенсон С.А.* Пацанские правила (на материалах московского региона, 1980–2000-е годы) // Молодежные уличные группировки: введение в проблематику. М.: ИЭА РАН, 2009. С. 94–123.
- Долгин А.* Экономика символического обмена. М.: Инфра-М, 2006.
- Илле А.* Футбольный фанатизм в России: Фан-движение и субкультура футбольных фанатов // Молодежные движения и субкультуры Петербурга. СПб.: Норма, 1999. С. 154–173.
- Ильина Ю.* Где-то между Петербургом и Москвой // Тверская жизнь. 2004, 31 янв. <<http://www.tverlife.ru/news/20032.html>>.
- Лурье М.Л.* Локальный текст города и его словарное описание // Штетл, XXI век: Полевые исследования. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2008. С. 186–196.
- Лурье М.Л.* Образ города в советской лирической песне // Образы России в научном, художественном и политическом дискурсах (история, теория, педагогическая практика): Материалы науч. конф. (4–7 сент. 2000 г.). Петрозаводск: Изд-во Петрозав. гос. ун-та, 2001. С. 214–225.
- Лурье М.Л.* URBS ET TERRA: Поэтика локального патриотизма в песнях о городе // Литературные явления и культурные контексты: Материалы Коллоквиума молодых ученых-гуманитариев Санкт-Петербурга и Даугавпилса. СПб.: СПб ГУКИ, 2005. С. 42–50.
- Песня о городе // Сайт проекта «Музыка нашего города» (MyCityMusic.ru). 2010 <<http://orel.mycitymusic.ru/pesnya/>>.
- Радионов И.* Виталия Альбатрос. Путь к славе через сеть // Столица на Онего. 2010, 30 сент. <[http://stolica.onego.ru/rubric\\_folder.php?article=152741](http://stolica.onego.ru/rubric_folder.php?article=152741)>.

- Разумова И.А.* Северный «миграционный текст» постсоветской России // Этнокультурные процессы на Кольском Севере: Сб. статей. Апатиты: КарНЦ РАН, 2004. С. 5–21.
- Суд освободил «ВКонтакте» от ответственности за пользовательский контент» // Лента.Ру. 2010, 18 окт. <<http://lenta.ru/news/2010/10/18/win/>>.
- Alderman J.* Sonic Boom: Napster, MP3, and the New Pioneers of Music. Cambridge: Perseus Publishing, 2001.
- Bennett A.* Hip Hop am Main: The Localization of Rap Music and Hip Hop Culture // Media, Culture and Society. 1999. Vol. 21. P. 77–91.
- Bennett A.* Music, Space and Place // Music, Space and Place: Popular Music and Cultural Identity. Burlington: Ashgate, 2005. P. 2–8.
- Bennett A.* Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place. N.Y.: Macmillan Press, 2000.
- Bennett A.* Popular Music, Media and the Narrativisation of Place? // Sonic Synergies: Music, Identity, Technology and Community. Aldershot: Ashgate, 2008. P. 69–78.
- Biddle I., Knights V.* Introduction: National Popular Musics: Betwixt and Beyond the Local and Global // Music, National Identity and the Politics of Location: Between the Global and the Local. Middletown: Ashgate, 2006. P. 1–16.
- Carney G.* Introduction // The Sounds of People and Places: A Geography of American Folk and Popular Music. Lanham: Rowman and Littlefield, 1994. P. 1–8.
- Carney G.* Music and Place // The Sounds of People and Places: A Geography of American Music from Country to Classical and Blues to Bop. Lanham: Rowman and Littlefield, 2003. P. 203–216.
- Carney G.* Music Geography // Journal of Cultural Geography. 1998. Vol. 18. P. 1–10.
- Cohen S.* Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles. Aldershot: Ashgate Publishing, 2007.
- Cohen S.* Identity, Place and the ‘Liverpool Sound’ // Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place. Oxford: Berg Publishers, 1994. P. 117–134.
- Cohen S.* Rock Culture in Liverpool: Popular Music in the Making. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Cohen S.* Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place // Transactions of the Institute of British Geographers. 1995. Vol. 20. No. 4. P. 434–446.
- Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place. Oxford: Berg Publishers, 1994.
- Ford L.* Geographic Factors in the Origin, Evolution and Diffusion of Rock and Roll Music // Journal of Geography. 1971. Vol. 70. P. 455–464.
- Forman M.* ‘Represent’: Race, Space and Place in Rap Music // Popular Music. 2000. Vol. 19. P. 65–90.

- Forman M.* The 'Hood Comes First. Race, Space, and Place in Rap and Hip Hop. Middletown: Wesleyan University Press, 2002.
- Giesler M., Pohlmann M.* The Anthropology of File Sharing: Consuming Napster as a Gift // *Advances in Consumer Research*. 2003. Vol. 30. P. 273–279.
- Henderson F.M.* The Image of New York City in American Popular Music: 1890–1970 // *New York Folklore Quarterly*. 1974. Vol. 30. P. 267–279.
- Hudson R.* Regions and Place: Music, Identity and Place // *Progress in Human Geography*. 2006. Vol. 30. P. 626–634.
- Järviluoma H.* From Manchuria to the Tradition Village: On the Construction of Place via Pelimanni Music // *Popular Music*. 2000. Vol. 19. P. 101–124.
- Johansson O., Bell T.L.* Introduction // *Sound, Society and the Geography of Popular Music*. Farnham: Ashgate, 2009. P. 1–6.
- Jones S.* Music and the Internet // *Popular Music*. 2000. Vol. 19. P. 217–230.
- Kong L.* Popular Music in Geographical Analyses // *Progress in Human Geography*. 1995. Vol. 19. P. 183–198.
- Krims A.* *Music and Urban Geography*. L.: Routledge, 2007.
- Leysdon A., Matless D., Revill G.* The Place of Music // *Transactions of the Institution of British Geographers*. 1995. Vol. 20. P. 423–433.
- Morris J.W.* *Understanding the Digital Music Commodity*: PhD Thesis. McGill University, Montreal, 2010.
- O'Hara P., Brown B.* Consuming Music Together: Introduction and Overview // *Consuming Music Together: Social and Collaborative Aspects of Music Consumption Technologies*. Dordrecht: Springer, 2006. P. 3–17.
- O'Reilly T.* What is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software // *Communications & Strategies*. 2007. № 1 <<http://ssrn.com/abstract=1008839>>.
- Rice T.* Reflections on Music and Identity in *Ethnomusicology* // *Muzikologija*. 2007. Vol. 7. P. 17–38.
- Roberson J.* Uchinaa Pop: Place and Identity in Contemporary Okinawan Popular Music // *Critical Asian Studies*. 2001. Vol. 33. P. 211–242.
- Schafer M.R.* *The New Soundscape*. Toronto: Clark & Cruickshank, 1969.
- Schafer M.R.* *The Tuning of the World*. N.Y.: Knopf, 1977.
- Solomon T.* 'Listening to Istanbul': Imagining Place in Turkish Rap Music // *Studia Musicologica Norvegica*. 2005a. Vol. 31. P. 46–67.
- Solomon T.* 'Living Underground is Tough': Authenticity and Locality in the Hip-hop Community in Istanbul, Turkey // *Popular Music*. 2005b. Vol. 24. P. 1–20.
- Zerva K.* File-Sharing versus Gift-Giving: A Theoretical Approach // *Proceedings of the Third International Conference on Internet and Web Applications and Services*. Athens: IEEE Computer Society Press, 2008. P. 13–18.