15. *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений : в 4 т. Л., 1979–1981. Т. 1 : Стихотворения 1828–1841.

16. *Нейман Б. В.* Огарев и Лермонтов // М. Ю. Лермонтов. Проблемы типологии и историзма. Рязань, 1980. С. 11–17.

17. *Огарев Н. П.* Избранные социально-политические и философские произведения : в 2 т. М., 1952–1956. Т. 2.

18. *Огарев Н. П.* Стихотворения и поэмы : в 2 т. Л., 1937–1938. Т. 1.

19. *Рейсер С. А., Сурина Н. П.* Примечания // Огарев Н.П. Стихотворения и поэмы : в 2 т. Л., 1937–1938. Т. 1.

20. *Розанов И. Н.* Отзвуки Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову : юбил. сб. М. ; Пг., 1914. С. 240–241.

21. *Семенов Л. П.* М. Ю. Лермонтов. Статьи и заметки. М., 1915. С. 210–227.

Статья поступила в редакцию 27.06.2011 г.

УДК 008 + 94(491.1) **П. К. Ольховикова**

ПРОБЛЕМА ПЕРЕМЕЩЕНИЯ ЦЕНТРА ИСЛАНДСКОЙ КУЛЬТУРЫ В XX в.

Рассматривается феномен перемещения центра исландской культуры и его влияние на национальную идентичность. Дается диалогический анализ процесса на основе концепции диалогической самости Х. Херманса. В результате формируется представление о составляющих «образа себя», характерного для современной исландской культуры, их взаимоотношениях и отражении этих взаимоотношений в различных сферах жизни — от экономики до искусства.

Ключевые слова: диалогичность, диалогическая самость, национальная идентичность, центр культуры, внутреннее пространство культуры, образ себя, исландская культура.

Огромное количество работ исследователей-скандинавистов посвящено Исландии эпохи викингов, в то время как о современной культурной ситуации в этой стране написано очень и очень мало. Многочисленные туристические путеводители, иногда на скорую руку замаскированные под страноведческие исследования, разумеется, не в счет. Вместе с тем, читая о раннем Средневековье, мы немало узнаем о современной Исландии, ведь эту культуру отличает не просто глубокая связь с традицией, но ее непрерывность, постоянное сосуществование традиций и современности. Подобно тому, как в исландском ландшафте сочетаются конструктивистская архитектура, передовые технологии и суровая нетронутая природа, в религиозном сознании — лютеранство и живое,

ОЛЬХОВИКОВА Полина Константиновна — аспирант кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (e-mail: sumarugla@yandex.ru).

© Ольховикова П. К., 2011

как ни в одной другой европейской стране, язычество, — так в исландской культуре сосуществуют, перекликаются, взаимодействуют панк, сюрреализм и скальдическая поэзия, средневековые римы и электронная музыка. Исландская культура в полной мере отражает библеровское определение современной *культуры как диалога культур,* демонстрируя пример одновременности разновременных пластов традиции, явлений культуры. Иностранные влияния здесь ассимилируются всегда своеобразно, «переводятся» на собственный язык во всех смыслах и становятся полноценными «участниками» диалога.

На наш взгляд, современная исландская культура требует тщательного и всестороннего изучения. В данной статье мы остановимся на одном из ее аспектов, понять который можно лишь в рамках культурологического подхода: ни социология, ни антропология, ни литературоведение, ни лингвистика, ни экономика не дадут нам целостного понимания феномена. Однако, используя данные всех перечисленных наук и анализируя их с помощью культурологической методологии, мы сможем не только разглядеть некий внутрикультурный процесс, имевший место на протяжении XX в., но и понять его «механику», вникнуть в его суть.

Речь идет о феномене перемещения — причем неоднократного — центра исландской культуры в течение XX в., который, насколько нам известно, не рассматривался в русскоязычной и англоязычной литературе. Между тем это перемещение серьезно повлияло на процесс формирования национальной идентичности.

Прежде всего, познакомим читателя с основным содержанием нашей гипотезы. Традиционно центром культурного пространства, ключевым с точки зрения национальной идентичности, был хутор. Когда экономические приоритеты сместились в сторону рыболовства, с периферии к центру выдвинулся рыбацкий поселок. Соответственно, произошла смена «образа себя», акцентировались или, наоборот, нивелировались определенные качества личности, присущие рыбаку или крестьянину. Мы попытаемся выяснить, как и почему это произошло, и как отразилось на национальном искусстве. Поздняя урбанизация, пришедшая в Исландию во второй половине XX в., вызвала перемещение экономической и социальной жизни в города. Произошло ли реальное третье перемещение центра культуры? Сложился ли новый образ «исландскости», связанный с городским образом жизни, или же духовное «не успевает» за материальным? Мы попытаемся ответить на поставленные вопросы.

В данной статье мы проследим вышеописанные перемещения, пользуясь работами исландских и зарубежных социологов и антропологов, а также продемонстрируем, как перемещения центра культуры отразились в исландском искусстве — преимущественно в художественной литературе, музыке и кинематографе. Значительную роль в анализе феномена сыграла диалогическая методология, а именно концепция диалогической самости Х. Херманса. Концепция Херманса, как будет показано ниже, предоставляет возможность целостного, всестороннего и динамичного осмысления феномена.

Конечно, данная гипотеза не является целиком и полностью нашим изобретением. О перемещении рыбацкого поселка с периферии к центру культуры и

обратно писал социолог Гестур Гудмундссон. Рыбацкий и крестьянский идеал в культуре затрагивали в своих работах Э. Брайдон и Э. П. Дурренбергер. Однако описание и анализ процесса перемещения от начала до текущей стадии в литературе отсутствует.

Как известно, структура социального пространства непосредственно влияет на структуру пространства культуры. Поэтому замечание Г. Гудмундссона о том, что привычное деление «город — село» в случае Исландии неприемлемо, имеет для нас принципиальное значение. Действительно, урбанизация пришла в Исландию поздно и ее влияние на культуру проявилось, возможно, лишь в последние десятилетия XX в. Городов в Исландии немного, и по европейским или российским меркам они представляют собой скорее большие деревни (в самом густонаселенном Рейкъявике проживает около 100 тыс. человек). Гудмундссон выделяет три типа поселений: городского типа (основа экономики — промышленность, сфера услуг), прибрежные (деревни и городки, основу экономики которых составляет рыболовство) и сельского типа (в Исландии это распыленные по всей территории хутора) [4, *111*].

До начала XX в. прибрежный поселок занимал периферическое положение относительно хутора как своеобразного центра национальной идентичности. «Одинокий хутор в долине» романтизировался в стихах, картинах, романах, песнях, первых кинофильмах; но со временем эта романтизация приобретала все более ностальгический оттенок [Там же, *117*]. Экономические изменения, приведшие к расцвету многих рыбацких поселков в начале XX в. (поселки получили возможность вести непосредственную торговлю с иностранными государствами), на некоторое время вывели их из периферического положения. Эта перемена неминуемо отразилась в живом и выразительном исландском языке. Гудмундссон пишет: «В конце XIX века обычным пренебрежительным выражением, обозначавшим культурную отсталость, было *nesjamennska*, буквально — “с дальнего побережья”. Полвека спустя его сменило слово *afdalamennska*, означающее “с дальней пустоши”» [Там же, *110*].

Представление о самих себе, образ идеального исландца находятся в тесной связи с текущим положением центра культуры. Так, наиболее устойчивый идеал «самостоятельного человека», истоки которого — в эпохе заселения страны, связан также с периодом господства образа «одинокого хутора» как центра национальной идентичности. Характерный для исландцев акцент на идее автономного индивида, пишет Дурренбергер, выражается в отрицании классов как социального феномена; а если нет классов, то нет и сферы социального как отличной от индивидуального. Особенно важно, что «это явление не отражает социальную реальность, а насаждается сознательно, как часть идеологии романтизма и национально-освободительного движения» [3, *171*].

Идея автономного индивида выражается на разных уровнях и в самых разных сферах жизни. Дурренбергер приводит жалобу исландского чиновника на своих соотечественников: они понимают смысл законов и правил, признают их необходимость, но каждый из них считает себя «особым случаем». В качестве комментария к этому примеру дается высказывание упомянутого социолога Р. Томассона: «Исландцы — эмпирики, но не в идеологическом, теоретическом

или философском смысле, а в самом подходе к жизни» [3, *172*]. О проявлении идеи автономного индивида в историческом сознании свидетельствует приводимое далее высказывание одного из самых выдающихся исландских ученых — Сигурда Нордаля: «Исландская история — это скорее история людей, чем история народа. Мы всегда были сведущи в генеалогии больше, чем в политике» [Там же, *173*].

Представление исландца о способе существования личности в обществе отразилось даже на церковном пении. Как отмечает Эйлин Майлс, исландские прихожане поют, разумеется, один и тот же гимн, но не одну и ту же мелодию. Орга́ны не были широко распространены до 30-х гг. XX в, а церкви, как и подавляющее большинство строений, были торфяными, что исключало всякий резонанс. Поэтому резонировали не стены и своды, а горло и грудная клетка каждого поющего человека. Когда орга́ны наконец появились, а церкви стали строить из более современных материалов, многие пожилые прихожане просто-напросто перестали посещать службы: «Сама мысль о том, что все должны петь одну и ту же мелодию одновременно, казалась им оскорбительной, она оскорбляла их исландские представления о религиозности, о личности, или же просто их понимание смысла бытия в обществе» [8, *47*].

Эта идеология, утверждает Дурренбергер, служила прежде всего интересам фермеров и основывалась на буколическом образе сельской жизни, поддерживаемом сельской элитой. Очень важно, что расцвет ее ведет отсчет с середины XIX в., когда начался постепенный сдвиг от фермерского хозяйства к рыболовству, составившему впоследствии основу экономики страны. До сих пор на мелких монетах — кронах — мы видим не профили политических деятелей или героев, а изображения промысловых рыб. Сельдь — это «морское серебро», это то, что впервые после столетий нищеты стало давать исландцам деньги. «Фермеры потеряли свое место в экономике и принялись искать убежища в истории... пытаясь контролировать парламент посредством своего рода символической гегемонии» [3, *182*].

Одним из ярчайших примеров отображения «сельского» идеала в литературе служит роман Халлдора Лакснесса «Самостоятельные люди». Его главный герой, Бьяртур, и его домочадцы независимы, автономны (даже друг от друга), им не приходит в голову обратиться за помощью к посторонним. Символично и то, что Бьяртур с отвращением отказывается от свежей рыбы, а в одном из эпизодов, чудом выбравшись из бурана во время поисков пропавшей овцы, на вопрос «Как это он очутился здесь, на пустоши, в такую убийственную для человека погоду?» сварливо отвечает: «Для человека? Подумаешь, какая важность! Мне всегда казалось, что главное — овцы» [1, *104*].

Появление в начале XX в. моторной лодки повлекло дальнейший расцвет рыбной индустрии. Смена основы экономики вызвала постепенное замещение старого образа «исландскости» — образа самостоятельного и трудолюбивого фермера — новым образом шкипера рыболовного судна, героического индивида, в одиночку сражающегося с морской стихией. «Как отмечает Энн Брайдон, историческая и политическая мобилизация, национальное самоопределение, оплачиваемый труд, надежда на будущее благополучие, — все это слилось

с рыболовством, морем, процветанием нации и индивидуальной независимостью в единый гештальт, соответствующий тому, как исландцы сейчас понимают свое прошлое и будущее» [3, *184*].

Иными словами, образ рыбака перемещается с периферии к центру пространства культуры; однако идея автономного индивида остается, по сути, неизменной, меняется только «содержание» образа, связанное с родом деятельности и специфическими реалиями.

Однако этот сдвиг нельзя назвать окончательным: образ фермера, «одинокой фермы в долине» как центра национальной идентичности, оставил отчетливый след в культурной памяти народа. «До сих пор считается, что “настоящая” Исландия — в деревне, на ферме. Городские родители по-прежнему считают нужным ознакомить детей с “подлинными” ценностями исландской жизни, отправляя их на лето на ферму» [Там же, *185*].

Тем не менее в 50–60-е гг. XX в. рыбацкие поселки, преимущественно юное их население, сыграли важную роль в диалоге культуры Исландии с культурой Европы и Америки. Рыбацкий поселок стал культурным медиатором в диалоге между городом и «большим миром». Гудмундссон рассматривает этот процесс на примере аккультурации рок-н-ролла в Исландии. Роль рыбацких поселков здесь аналогична роли портовых городов в других странах (Ливерпуля в Англии, Гамбурга в Германии и др.), ставших столицами рок-н-ролла. «В то время как в музыкальные магазины Рейкъявика было завезено всего несколько рок-н-ролльных пластинок, в рыбацких поселках, по давней традиции, траулеры и крупные суда раз в год отплывали в Европу или Англию с грузом рыбы, а возвращались с дефицитными для Исландии потребительскими товарами. Молодые члены экипажа направлялись прямиком в музыкальные магазины, и позднее сезонные рабочие из Рейкъявика завидовали коллекциям пластинок своих поселковых сверстников» [4, *118*].

Танцевать рок-н-ролл тоже начали в рыбацких поселках: ведь здесь не было ограничений по возрасту на посещение ресторанов и танцплощадок (и продажу алкоголя). Первая волна «битломании», обычно — сугубо городской феномен, также нахлынула на Исландию со стороны рыбацкого поселка. Самыми популярными группами «а-ля Битлз» были Hljymar из Кеблавика и Logar из Вестманнейара — рыбацких городков с населением около 5 тыс. жителей каждый (расположенных к тому же на юге, где лучше всего ловилось «Радио Люксембург»).

Рыбацкий поселок вновь сыграл ключевую роль в развитии популярной культуры в 80-х гг. XX в. «Новая волна» того периода, вдохновленная британским панком, «одной ногой стояла в утонченной богеме Рейкъявика, а другой — среди молодежи и сезонных рабочих рыбацкого поселка» [Там же, *119*].

Во второй половине XX в. урбанизация постепенно отодвинула рыбацкий поселок на периферию, на этот раз — относительно города. Однако и прибрежный поселок, и ферма оставили свой след в исландском менталитете. Гудмундссон представляет их в виде двух противодействующих сил: «...аскетический дух крестьянина и менталитет рыбака, трудящегося целыми днями в сезон и наслаждающегося бездельем в оставшееся время» [Там же, *117*]. И хотя эти

образы, действительно, во многом противоречивы, в эпоху урбанизации они начинают парадоксальным образом сливаться. Хутор и рыбацкий поселок теперь зачастую выступают в качестве единого ностальгического образа «старой жизни», жизни «настоящей», близкой к природе. Так взаимоотношения города как центра современной жизни и двух центров жизни прежней соединяются с дихотомией природа/техника. Обычно сельская/рыбацкая жизнь изображается с ностальгическим оттенком, а городская жизнь символизирует деградацию, утрату простоты и невинности. Такая биполярность часто представлена как выбор между двумя образами жизни, что можно рассматривать как реакцию на стремительную урбанизацию в течение XX в. Гибнущий рыбный промысел в крошечном поселке сопоставлен с распадом межличностных отношений и общим «падением нравов» в фильме Балтазара Кормакура «Море» (Hafið, 2002). Овцу, которая бродит по развалинам опустевшего рыбного завода в заключительных кадрах фильма, можно интерпретировать как намек на приоритет в глазах режиссера «сельского» идеала. Клипы Бьорк Human Behavior, Isobel, Bachelorette, Triumph of a Heart демонстрируют уверенный выбор в пользу сельской жизни, выражая утопическое желание победы природы над городом.

Более сложная концепция отношений между центром и периферией, между городом и селом представлена в фильме Heima («Дума», реж. Дин Де Блуа, 2007). Здесь они не репрезентируются как выбор между двумя альтернативами. Фильм, рассказывающий о путешествии по стране группы музыкантов, дающих бесплатные концерты в самых неожиданных местах, представляет собой постепенное «движение от отдаленного ядра культуры» — т. е. ферм и рыбацких поселков в далеких фьордах — «к национальному метрополису» (Рейкъявику) [2, *141*]. Сельская жизнь здесь символизирует прошлое, в которое люди настоящего могут возвращаться, чтобы воссоединиться с национальной историей и традициями. Тур и фиксирующий его документальный фильм являются для его участников средством восстановления связи с общей идентичностью; не случайно исландская газета *Morgunblapip* назвала его «благородным актом, воссоединившим душу исландского народа» [Там же, *142*]. Важен и образ нации, конструируемый в фильме: исландцы показаны как люди, объединенные узами рода, общей землей и общей историей.

Суммируя сказанное, мы можем заключить, что перемещение центра в культурном пространстве Исландии не только отразилось на менталитете (например, усилив ценность самостоятельности и независимости), но и создало — на текущем этапе — феномен «отдаленного центра культуры». Столица, город Рейкъявик, была основана первыми поселенцами — викингами; но чтобы прикоснуться к «настоящей» Исландии, человеку нужно уехать на отдаленные и зачастую уже необитаемые фермы и в рыбацкие поселки.

Следует отметить, что этот первичный анализ показался нам несколько поверхностным: мы зафиксировали культурные изменения, однако не проникли в их «механику», не вполне уловили суть процессов. В поисках более глубокого понимания мы обратились к диалогической методологии в одном из ее наиболее современных вариантов — концепции диалогической самости Х. Херманса. Выбор был сделан отнюдь не случайно: придерживаясь библеровского

понимания современной *культуры как диалога культур*, мы стремились найти методологию, не только наиболее адекватную эпохе и предмету исследования, учитывающую динамизм ситуации, но в то же время обладающую определенной наглядностью и стройностью; иными словами, мы стремились наложить на описанную ситуацию некий трафарет, позволяющий нам разглядеть отдельные составляющие процесса, их взаимное расположение и траекторию перемещения в пространстве данной культуры. Модель Х. Херманса наилучшим образом подошла для осуществления нашей цели. Поскольку данная концепция не может похвастаться большой известностью и популярностью в среде отечественных культурологов, мы позволим себе изложить ее ключевые положения и затем перейдем к непосредственному анализу.

Центральное место в теории Х. Херманса занимает понятие диалогического селф (dialogical self), или *диалогической самости* — в работе мы будем придерживаться второго варианта перевода, который кажется вполне правомерным и стилистически более грамотным. Диалогическая самость определяется как «пространственно-временной процесс позиционирования» [5, *297*] или, более развернуто, «динамическое множество относительно автономных “Я-позиций” (I-positions) в пространстве сознания, взаимосвязанных точно так же, как сознание связано с сознаниями других людей» [Там же, *303*]. Постулируя неразрывную связь личности и культуры, идентичности и социума, Х. Херманс и его сторонники стремятся создать наиболее адекватную методологию для их эмпирического изучения в современном состоянии. Отталкиваясь от постмодернистских идей плюральности и децентрализации как культуры, так и личности, они развивают собственную достаточно оригинальную концепцию.

Диалогическая самость в концепции Х. Херманса противопоставлена картезианскому Я. Понятие было сформировано главным образом под влиянием или, точнее, на пересечении концепций двух мыслителей — У. Джемса и М. Бахтина, работавших в разных странах (США и России соответственно), в разных дисциплинах (психологии и литературоведении) и в разных традициях (прагматизма и диалогизма).

В концепции У. Джемса отправной точкой стало деление на «Я как познающее» (self-as-knower) и «Я как познаваемое» (self-as-known). Первое обладает чувством личной идентичности, чувством «отдельности» от других; второе же состоит из эмпирических элементов, рассматриваемых как принадлежащие личности, проще говоря — из всего, что личность называет «своим». Это означает, что личности принадлежит не только «моя мать», но и «мой враг». С точки зрения У. Джемса, личность «расширена» (extended) вовне.

У Джемса «Я как познающее» представлено как объединяющий принцип, ответственный за организацию разнообразных аспектов личности; это подчеркивает непрерывность личности. Однако аспект прерывности, полифоничности также прослеживается: так, Джемс даже использует термин character (персонаж, характер) для обозначения различных компонентов личности, что резонирует с метафорой полифонического романа М. Бахтина. М. Бахтин подчеркивает аспект многоголосия, конструируя нарратив как полифоническое пространство оппозиций. Концепции У. Джемса и М. Бахтина обусловили спе-

цифическую черту диалогической самости — сочетание прерывности и непрерывности, множественности и единства. Другой своей особенностью — сочетанием временных и пространственных характеристик — концепция диалогической самости также обязана бахтинскому понятию хронотопа. Это сочетание выражается в понятиях «позиция» и «позиционирование», более гибких и динамичных, по мнению Х. Херманса, чем традиционный термин «роль». Х. Херманс пишет: «Понятия пространства и диалога тесно связаны. В самом широком смысле диалог может быть понят как акт обмена между двумя или более позициями, расположенными в реальном или воображаемом пространстве... Даже если индивид ведет диалог с самим собой, этот диалог возможен только при условии наличия воображаемого пространства, в котором участники взаимодействия находятся на разных позициях. Это может выражаться во фразах “я говорю себе”, “я пытаюсь убедить себя” и т. д.» [5, *302–303*].

На формирование теории также повлияли идеи, пришедшие из информатики, в частности, Хофстадера и Мински, описавших мозг как сообщества «агентов» или голосов.

Структура диалогической самости подробно изложена и проиллюстрирована в одноименной статье Х. Херманса от 2001 г. [7, *253*]. Модель состоит из двух концентрических кругов. Точки, расположенные во внутреннем круге, — это «внутренние» позиции, воспринимаемые личностью как часть себя (я — мать, я — амбициозный работник, я — жизнелюб). Точки во внешнем круге представляют «внешние» позиции, воспринимаемые как части окружающего мира, но также входящие в состав личности (мои дети, мои коллеги, мой друг Джон). «Внешние позиции относятся к людям и предметам окружающего мира, которые в глазах индивида важны с точки зрения одной или более внутренних позиций (например, мой коллега Питер важен для меня, потому что я задумал амбициозный проект). И наоборот, внутренние позиции важны, исходя из их связи с одной или более внешними позициями (я ощущаю себя матерью, потому что у меня есть дети). Другими словами, внутренние и внешние позиции наделяются значениями во взаимодействии друг с другом во времени. Надо отметить, что все эти позиции (внутренние и внешние) — это “Я-позиции”, так как они являются частями личности, по своей природе расширенной вовне, и соотносятся с ее объектами, воспринимаемыми как “мои” (мой друг, мой оппонент, моя родина)» [7, *252*].

Круги на рисунке начерчены пунктирными линиями — это отражает открытость, проницаемость границ не только между внешним и внутренним пространствами самой личности, но и между личностью и окружающим миром. Другие люди, социальные группы, культуры входят в состав личности как целого в качестве множества голосов, или позиций. Хотя внутренние и внешние диалоги тесно переплетаются, необходимо разграничивать воображение и реальность. Воображаемый диалог — т. е. внутренний диалог между позициями — может развиваться в абсолютно ином направлении, чем диалог реальный. Настоящие слова «реального другого» (Actual Other) способны побудить личность к изменению своего мнения в процессе взаимодействия [6, *155*]. Фактически «реальный другой» влияет на существующие позиции и

может спровоцировать возникновение новых. Диалог с «реальным другим» представляет значительно большее многообразие вариантов развития с высокой вероятностью непонимания; Х. Херманс изображает его в виде двух пар концентрических кругов, пересекающихся друг с другом [7, *256*].

Позиции внутри отдельно взятой личности также находятся в постоянном диалогическом взаимодействии; они могут противостоять друг другу или создавать коалиции. Со временем отдельные позиции могут отодвигаться на задний план, другие, напротив, выходить на передний. Перемещение позиций в пространстве личности и их взаимоотношения напрямую зависят от культурных сдвигов. Очевидно, что диалогическая самость — не уникальная особенность современной эпохи, а, скорее, общечеловеческое состояние. Однако современная эпоха, часто характеризуемая как «состояние постмодерна», отличается беспрецедентной интенсификацией передвижения позиций, увеличением скорости их вхождения в пространства личности и выхода из него.

Наложение данной модели на описанную ситуацию наилучшим образом помогает представить ее как непрерывный диалогический процесс, создает целостное видение ситуации.

Внутренняя позиция, отвечающая за национальную идентичность: «я — исландец». Эта позиция сама по себе комплексна, она выстраивается из более частных и конкретных внутренних позиций, образующих в итоге национально окрашенный «образ себя».

Овцы — *внешняя позиция*, соответствует внутренней позиции «я — крестьянин» («я — потомок крестьян»). «Мне всегда казалось, что главное — овцы». Натуральное хозяйство. Близость к природе. Образ себя — «грустное коровье лицо» [8, *41*].

Рыба — *внешняя позиция*, соответствует внутренней позиции «рыбак». Рыба — деньги, «морское серебро». Крестьяне в условиях натурального хозяйств жили, не видя денег («Возвращенный рай» Лакснесса). Индустриальная эпоха.

Три романа Х. Лакснесса — о трех «образах себя»: «Самостоятельные люди» — позиция «я — крестьянин»; «Салка Валка» — позиция «я — рыбак». «Свет мира» — позиция «я — скальд». Вплоть до начала XX в. доминирующей оставалась позиция «я — крестьянин»; затем ее сменила позиция «я — рыбак». Некоторое время позиции «я — крестьянин» и «я — рыбак» соперничали (см. замечание о «символической гегемонии» крестьян). Позиция «я — скальд» носит вневременной характер, являясь одной из ключевых для исландского менталитета. Стихи слагают герои всех трех романов, однако лишь для героя «Света мира» это основное занятие. В настоящее время позиции «я — крестьянин» и «я — рыбак» для городского населения предположительно трансформировались в синкретическую «я — потомок крестьян/рыбаков»: и сельская, и рыбацкая жизнь в равной степени служат объектом ностальгии. Можно предположить, что позиция «я — скальд» с переходом к городскому образу жизни для многих исландцев стала ведущей (всплеск творческой активности, особенно много музыкантов всех возрастов).

Итак, перемещение символического центра культуры на протяжении XX в. можно рассматривать как диалог и перемещение внешних и внутренних пози-

ций в модели Х. Херманса. В результате таких перемещений происходит выдвижение на первый план тех или иных составляющих «образа себя», личностных качеств и ценностей, а также меняется отношение к материальным объектам, выступающим как соответственные внешние позиции (это выражается как на практическом, хозяйственном уровне, так и символически, в произведениях искусства, в частности, в литературе). «Третье перемещение», поставленное нами под вопрос в начале статьи, представляется не простым созданием нового образа «исландскости» на основе нового образа жизни, но слиянием прежде конфликтующих позиций «я — крестьянин» и «я — рыбак», результатом которого стал некий ностальгический образ прошлого в виде феномена отдаленного центра культуры. С другой стороны, третье перемещение способствовало актуализации прежде второплановой позиции «я — скальд».

---

1. *Лакснесс Х.* Самостоятельные люди. Исландский колокол. М., 1977.

2. *Dibben N.* Nature and Nation: National Identity and Environmentalism in Icelandic Popular Music Video and Music Documentary // Ethnomusicology Forum. 2009. Vol. 18 (1). P. 131–151.

3. *Durrenberger E. P.* Every Icelander A Special Case // Images of contemporary Iceland: everyday lives and global contexts / ed. by Gísli Pálsson and E. Paul Durrenberger. Published by University of Iowa Press, 1996. P. 171–190.

4. *Gupmundsson G.* Mediators and agents of change. Youth and centre/periphery relations in a coastal Iceland in the 20th century // Young. 2002. Vol 10. P. 108–127.

5. *Hermans H. J. M.* Introduction: The Dialogical Self in a Global and Digital Age // Identity: An international journal of theory and research. 2004. Vol 4. P. 297–320.

6. *Hermans H. J. M.* The Dialogical Self as a Society of Mind: Introduction // Theory & Psychology. 2002. Vol. 12 (2). P. 147–160.

7. *Hermans H. J. M.* The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning // Culture & Psychology. 2001. Vol. 7 (3). P. 243–281.

8. *Myles E.* The Importance of being Iceland: Travel Essays in Art. Los Angeles, 2009.

Статья поступила в редакцию 11.10.2011 г.