

## ЛАКУНАРНОСТЬ КОЛЛЕКТИВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ АРТ-СООБЩЕСТВ (НА ПРИМЕРЕ АРТ-СООБЩЕСТВ «МИТЬКИ», «FLUXUS», «ГУТАЙ» И «НОВЫЕ ДИКИЕ»)<sup>1</sup>

*Дашидоржиева Баирма Владимировна*, кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры, искусств и дизайна, Забайкальский государственный университет (г. Чита, РФ). E-mail: bairma-1984@mail.ru

В статье делается попытка выявить место лакунарности коллективной идентичности в процессуальном искусстве. На основе историко-культурного анализа арт-сообществ «Митьки», «Флюксус», «Гутай» и «Новые Дикие» автор определяет лакунарность коллективной идентичности как культурный феномен постмодерна. Количественный и качественный анализ основных показателей лакунарности коллективной идентичности арт-сообществ позволил выявить и описать динамику арт-сообщества как социокультурного явления, его социального капитала. Теория лакунарности рассматривается в контексте классового анализа как один из инструментов описания процесса социального структурирования современного арт-сообщества как субпотока. Лакунарность рассмотрена автором как механизм кризиса коллективной идентичности, требующий преодоления рисков и неопределенности со стороны арт-сообществ, их успешного решения проблем в условиях арт-рынка. В статье корреляционный анализ арт-сообществ проводился по переменным, удовлетворяющим условиям зависимости: особенности и способы социального взаимодействия арт-сообществ, способы преодоления лакунарности (рисков и неопределенности творческой деятельности): поведенческие стратегии; уровневое преодоление лакунарности. Если сравнить данные по переменной «Особенности и способы социального взаимодействия арт-сообществ», то можно увидеть отчетливое доминирование сообщества «Митьки», деятельность которого сформировала институциональная среда в сообществе. Самоуправление, интернационализированные нормы и ценности, идентификация с группой характерны арт-сообществу «Флюксус».

Установлено, что в арт-сообществах самым популярным способом преодоления лакунарности становится комплиментарная стратегия, выраженная в выработке эклектичного стиля, являющегося исторически устоявшимся для арт-сообществ. Более того, из описанных выше арт-сообществ «Гутай» является примером корпоративной идеологии. По уровневому преодолению лакунарности коллективной идентичности все арт-сообщества показали существенно высокий уровень солидарности, что обусловлено их социальным капиталом, выраженным в поведенческих паттернах арт-сообществ.

**Ключевые слова:** лакунарность коллективной идентичности, риски и неопределенность, социальный капитал, арт-сообщество, субпоток, способы социального взаимодействия коллективной идентичности, способы преодоления лакунарности, уровневое преодоление лакунарности, солидарность, комплиментарная стратегия.

## LACUNARITY OF COLLECTIVE IDENTITY OF ART COMMUNITIES (IN CASE OF ART COMMUNITIES “MITKI,” “FLUXUS,” “GUTAI” AND “THE NEW WILDS”)

*Dashidorzhieva Bairma Vladimirovna*, PhD of Culturology, Associate Professor of Department of Theory and History of Culture, Arts and Design, Transbaikal State University (Chita, Russian Federation). E-mail: bairma-1984@mail.ru

<sup>1</sup> Статья выполнена в рамках гранта № 224-ГР Совета по научной и инновационной деятельности ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет»

In the article, the role of lacunarity of collective identity in process art is identified. On the basis of historical and cultural analysis of the art communities “Mitki,” “Fluxus,” “Gutai” and “the New Wilds,” the author defines lacunarity of collective identity as a cultural phenomenon of postmodernism. Quantitative and qualitative analysis of indicators of lacunarity of collective identity of art community allows to identify and describe the dynamics of the art community as a sociocultural phenomenon, its social capital. The theory of lacunarity is studied in the context of a class analysis as one of the tools of description of the social process and structure of modern art community as a substream. Lacunarity is reviewed by the author as a mechanism of collective identity crisis which requires from the art community to solve uncertainty, problems in the art market. In the article, a correlation analysis of the art community was conducted on variables that satisfy the conditions according to features and ways of social interaction of the art-communities, ways of overcoming lacunarity: behavioral strategies, level of overcoming the lacunarity, risks and uncertainty. If we compare the data for the variable “Features and ways of social interaction of the art community” we can see a clear dominance of the “Mitki” community which shaped the institutional environment in it: the presence and separation of all shared norms, values and interests, interpersonal trust. Self-management, international norms and values, identification with the group are characteristics of the art community “Fluxus.” The most popular way of overcoming the lacunarity is turned out to be a complimentary strategy which is revealed in the development of an eclectic style. This method is historically established for the art community. Moreover, from above described art communities, “Gutai” is an example of corporate ideology.

Level of overcoming the lacunarity of collective identity in the art community showed a significantly high level due to their social capital expressed in behavioral patterns of the art community.

**Keywords:** lacunarity of collective identity, risks and uncertainty, social capital, art community, substream, ways of social interaction of collective identity, features and ways of overcoming the lacunarity, a level of overcoming the lacunarity, solidarity, complimentary strategy.

Актуальность исследования лакунарности коллективной идентичности вызвана необходимостью поиска новых технологий адаптации и укрепления единства в России и оценки реальных перспектив включения арт-сообществ в процесс управления искусством. Адаптация коллективной идентичности сегодня в основном носит противоречивый и компенсационный характер: ресурс социального капитала арт-сообществ восполняет пробелы в деятельности арт-сообществ. Потребность перехода от функции компенсирования к функции катализатора развития искусства обуславливает необходимость разработки и внедрения теории лакунарности коллективной идентичности. Теория подобного рода очевидно должна опираться на имеющиеся методологические разработки и опыт стран, в которых уже действует успешная модель лакунарности идентичности. Одновременно обязательным является принятие во внимание сложившихся особенностей институциональных, экономических, политических и социальных условий и адаптация имеющихся моделей к арт-сообществам России.

Кроме того, особенности становления, деятельности и позиционирования в современном со-

циальном пространстве авангардных субкультур искусства, а также технологии, используемые ими в борьбе за повышение своего статуса (и связанное с этим расширение ресурсной базы), специфика взаимодействия с обществом, властью, культурными институтами пока в должной степени не привлекали внимания отечественных социологов культуры.

*Цель исследования* – концептуализировать понятие «лакунарная коллективная идентичность» и на этой основе показать лакуярность как один из инструментов описания процесса социального структурирования современного арт-сообщества как субпотока и как механизм кризиса коллективной идентичности.

*Основными методами исследования* арт-сообществ являются феноменологический метод, рассматривающий коллективную идентичность как актуальную проблему современной культуры и биографический, раскрывающий их ценностно-нормативные, структурно-типологические и институциональные особенности преодоления лакуярности.

*1. Коллективная идентичность как актуальная проблема современной культуры.* Государствен-

ный контроль и детальная регламентация сферы искусства способствовали градации внутри художественного сообщества, формированию в его структуре ряда групп, достаточно отчетливой иерархии. В 1960–1980-е годы художественная жизнь регионов представляла собой отлаженную сеть создания, презентации, сохранения произведений искусства и кадрового воспроизводства местных творческих сообществ [12, с. 77].

Идентичность арт-сообщества можно рассмотреть как продукт социального конструирования (П. Бергер, Т. Лукман, В. А. Тишков, В. С. Малахов и др.). Для них идентичность является ключевым элементом субъективной реальности, она находится в диалектической взаимосвязи с обществом. Атрибутивный и реляционный подход к анализу коллективной идентичности предложен Н. А. Курнаевой. Она разрабатывает идею о коллективной идентичности как отношении «свои – чужие», складывающееся в процессе социального взаимодействия и определяющееся как сложная динамическая система. Оппозиция «свои – чужие» задает основные свойства коллективной идентичности, которые имеют диалектическую природу: с одной стороны, референтность, гетерогенность, динамичность и контекстуальность, а с другой – независимость, гомогенность, постоянство. Оппозиция «свои – чужие» оказывает существенное влияние на социальные отношения (задает систему нормы – девиации, власти – подчинения, устанавливает социальную иерархию).

Изучению функционирования коллективной идентичности и закономерностей ее формирования посвящены работы А. Хренова «Художественная воля в контексте цивилизационной идентичности», А. И. Шендрик «Национально-культурная идентичность как проблема современной культурологии», А. Л. Пелипенко «Идентичность художественного сознания как культурно-психологический феномен». Коллективная идентичность как проблема российского общества рассмотрена в трудах И. В. Кондакова «Динамика цивилизационной идентичности в России», В. И. Мильдона «О дихотомии национальной идентичности», В. К. Кантор «Негативная идентичность: Насилие в русской культуре».

2. *Коллективная идентичность в процессе альном искусстве.* Здесь следует выделить работы О. А. Кривцун «Перипетии идентификации художника в творчестве», И. Г. Яковенко «Искус-

ство и базовые идентичности», В. Д. Жукоцкого и З. Р. Жукоцкой «Русский символизм в контексте культурной идентичности: Искусство и революция», В. С. Жидкова «Искусство как средство конструирования коллективной идентичности: Опыт большевистской социальной инженерии», А. К. Якимовича «Самоидентификация художника: Рембрандт и Веласкес».

3. *Лакунарность коллективной идентичности.* Полагаем, стратегия адаптации коллективной идентичности базируется на концепции лакунарности. Концепция лакунарности является одной из тех, которые в силу своей новизны и многоплановости подходов к рассмотрению самого феномена постоянно пополняются теоретическими и методологическими данными.

Первый теоретически разработанный философский анализ лакунарности предпринял отечественный культуролог и философ Т. Ю. Данильченко. Т. Ю. Данильченко и В. П. Гриценко предложили свою трактовку лакунарности. Культурологические лакуны своим источником имеют негативную идентичность, преодоление которой возможно за счет гуманизации социальных отношений через гуманитаризацию познания и коммуникации [4, с. 32].

В своих работах исследователи вводят историко-культурную интерпретацию феномена, ориентируясь на поиск его продуктивных результатов, имеющих общегуманитарное, общенаучное и общекультурное значение. Появляются дополнительные аспекты лакунарности, которые выходят за рамки теории лакунарности.

Среди зарубежных ученых значительный вклад в разработку концепции лакунарности внес А. Эртельт-Фиит, включивший в проблематику исследования лакунарности аксиологические аспекты социального поведения и описание характеристик самой лакуны, а также причины появления лакунарности [16, с. 83].

Концепция лакунарности среди отечественных исследователей приобрела популярность в начале 1990-х годов. Основное внимание было уделено освоению понятийного аппарата и исследовательских традиций в отечественной лингвистике и зарубежной лингвокультурологии по данной проблеме. Описание концепции лакунарности в контексте российского общества содержат научные труды Ю. А. Сорокина и И. Ю. Марковина.

В последние годы концепция лакунарности обогащается идеями из смежных с культурологией отраслей социального значения: экономической теории, политологии, социологии. В своих работах отдельные аспекты концепции лакунарности использовали такие авторы, как М. С. Каз «Лакуны в структуре экономического знания и неклассическая рациональность». Лакуну следует понимать как отсутствие категории в категориальной системе, в то время как в сознании уже существует или формируется соответствующий ментальный образ. Позиция М. С. Каз иллюстрируется на примере анализа понятийного аппарата трудовой сферы. Маркерами, указывающими на существование лакуны и фиксирующими ее специфику, являются изменение объема понятий, традиционных для данной сферы исследования, использование понятий-метафор, присутствие эмоционально-напряженных контекстменов [7, с. 85]. Лакуна есть когнитивный вакуум [5, с. 15].

Тем не менее до сих пор остается большое количество неохваченных аспектов как самой концепции, так и связанных с ней областей культурологического и социологического знания. Мы полагаем, что теория лакунарности может рассматриваться в контексте классового анализа как один из инструментов описания процесса социального структурирования современного арт-сообщества как субпотока.

Концепция субпотока, разработанная Р. Вайнцирлем, утверждает, что субпоток есть разнородная, текучая и непостоянная группа, индивидуализм и творческий потенциал которой оценивается гораздо выше. Стили, используемые в субпотоках, гораздо более плюралистичны. Главной чертой стиля участников субпотоков является поиск развлечения [19]. Приверженцы концепции субпотоков Р. Вайнцирля обобщают понятие субпотоков как посттрадиционные формы объединений, которые согласно постмодернистской концепции имеют силу только в момент создания структуры, находятся в процессе постоянного изменения и развития [20]. Полагаем, что арт-сообщества есть субпотоки, возникающие в результате объединения массовых потоков желаний индивидуальностей, обладающих субпоточным сознанием и характеризующихся готовностью к риску и неопределенности.

4. *Основные характеристики арт-сообществ.* В качестве эмпирической базы исследования были использованы материалы А. М. Пивоварова и А. М. Хохловой, включавшие анализ значения риска и неопределенности в жизни участников арт-сообществ, объединяющих художников Санкт-Петербурга, на основе концепции «хождения по краю» С. Линга [13, с. 139].

Данная концепция функционирует как общая теория поведения, связанного с добровольным принятием риска [18, с. 109]. Между тем, рискоспособность арт-сообществ объясняется инновативным характером творческой деятельности, сочетанием несовместимых идей, контекстов, перспектив, необходимостью удивлять публику, постоянно держать ее в напряжении [3, с. 149].

Была сформирована экспертная выборка арт-сообществ, позволяющая в общих чертах представить особенности и способы социального взаимодействия групп художников, способы, показатели и уровни преодоления лакунарности, рисков и неопределенности творческой деятельности. Арт-сообществами, входящими в выборку, являются сообщества постмодернистского направления. Следует отметить ряд особенностей собранного биографического материала, что в значительной степени выявляет социальный капитал арт-сообществ постмодернистского направления «Митьки», «Флюксус», «Гутай» и «Новые дикие». На динамику данных групп оказывало влияние значительное число факторов, специфических для каждой из них: особенности социально-политического устройства общества, в котором они функционировали, его глубинные социокультурные/цивилизационные основания.

*Арт-сообщество «Митьки»*, возникшее в 1980-е годы в Санкт-Петербурге, объединило около двадцати человек. «Митьки», как считает В. Тихомиров, образовались как непринятые ни в Союз, ни на выставки ТЭИИ (Товарищества экспериментального изобразительного искусства) – образовали такой союз отчасти отверженных. Хотя была возможность попадать на какие-то выставки, но проще было организовать свой круг, тем более что он уже обозначился к тому времени [10, с. 21].

Л. Скобкина отмечает, что этот своеобразный коллектив стал прообразом замечательно талантливой книги В. Шинкарева «Митьки», опре-

делившей название группы. Шинкарев к тому времени – писатель чрезвычайно популярный в среде ленинградского андеграунда книгой «Максим и Федор». «Митьки», ставшие знаменем целого поколения, поддерживали свою репутацию «литературных героев» многие годы. К середине 90-х начали отпадать отдельные члены товарищества. Ушли А. Горяев, А. Семичов, А. Кузьмин, И. Чурилов, В. Голубев. «Политбюро» (Д. Шагин, А. Флоренский, В. Шинкарев) еще держалось, но напряжение появилось и там. Флоренские начали новую творческую жизнь, увлекшись концептуальными проектами. В. Шинкарев, высоко ценимый в художественной среде, стал делать персональные выставки. В. Тихомиров сильно и успешно увлекся кино. Начались разговоры о «распаде Митьков». И все же – по прошествии еще одного десятилетия – «Митьки» существуют. Выставки, акции, книги, мастер-классы для детей, проекты, интенсивная жизнь митьковской ставки на ул. Марата убеждают лучше словесных пассажей. Как говорит В. Шинкарев, в «Митьках» остался только Митя. Он и есть «канонический Митек», описанный в книге: «Участников движения предлагаю назвать Митьками, по имени основателя и классического образца – Дмитрия Шагина...». Естественно, что его черты характера легче угадываются и через годы. И все же в «Митьках» остались изначальные А. Филиппов, А. Кузнецов. Вернулся А. Горяев. Появились талантливые С. Баделина, И. Мартыанова. Да и остальные Митьки разбежались недалеко и нередко принимают участие в совместных проектах (в самом значительном – «Остановки по требованию», выдержавшем в течение трех лет девять выставок в городах России и за рубежом, – приняли участие более десяти «митьков»). Существует митьковская ставка на ул. Марата г. Санкт-Петербурга, где разместились работы «отцов» (Р. Васми – Ш. Шварца – В. Шагина – А. Арефьева – Р. Гудзенко) и проводится до десяти выставок в год. Митьки активно устраивают выставки (за последние 2 года 12 городов России, 8 музеев Финляндии, Эстонии, Латвии, Франции). И, собственно, главное: живет сама идея «движения Митьков», которая столь близка русскому характеру, что смогла пережить многие годы и очень разные политические эпохи. И даже если принять точку зрения «оппонентов» о превращении

Митьков в миф, обаяние их только возрастает – особенно в наше время тотальной демифологизации... [10, с. 3].

В одноименном биографическом каталоге подчеркиваются открытость и общительность, отзывчивость «Митьков» к разным общественным мероприятиям [10, с. 3]. Наличие общей пространственной закреплённости экспозиционных практик способствовало членам арт-сообщества получить публичное признание.

Д. Ф. Булычева, следуя постсубкультурной традиции, описывает, что члены арт-сообщества «Митьки» в качестве самовыражения не ограничивались только созданием произведений искусства, ими была выработана стратегия противостояния государству, выражавшаяся в нарочитом избрании антиобщественной позиции [2].

Эпатижность и радикальность коллективной идентичности особенно ярко проявились в движении «Флюксус», экспериментальном послевоенном течении (Flux (англ.) течение, поток, постоянная смена, постоянное движение). Данное интернациональное объединение художников, архитекторов, дизайнеров, композиторов характеризуется ориентацией на синтетические формы искусства. Они располагают разноплановым рабочим пространством, что породило многочисленные практики экспозиционных площадок. Нормы и ценности, идентификация с группой, отсутствие коммуникативных барьеров между ними являются для участников сообщества значимой ценностью. Художники этого сообщества демонстрировали высокий уровень управления и самоуправления: репрезентация бытовых, каждодневных поступков и обыденных объектов в артистической и эстетической среде с целью изменить и расширить их восприятие; внедрение основателями арт-сообщества Джорджем Маккинасом и Джоном Кейджем композиционных принципов включения зрителя, слушателя и тишины. Классическое выступление «Флюксуса» стало авангардным спектаклем, состоящим из последовательности 20–30 маленьких сцен или музыкальных партий, каждая из которых длится не более чем 1–2 минуты. В нем отсутствуют театральность и эстетизм, в то же время явно проявляется простота и причудливое, вредное, эксцентричное чувство юмора. Художники «Флюксуса» внедряли в свое творчество ги-



пермедийность, игру, ввели понятие партитура и использовали все это для организации коллективного творчества, сотворчества, содействовали творению без заранее определенной цели и заданных характеристик. Если арт-рынок презирал «Флюксус» тогда, то в настоящее время он стал идиолом, архетипом. К 70-м годам «Флюксус» потеснили уже появившиеся к этому времени новейшие арт-школы и художественные концепции [15, с. 73]. Нельзя не отметить тот факт, что предпосылками создания сообщества «Флюксус» принято называть концептуальные идеи японской группы художников «Гутай».

Специфика японской группы художников «Гутай» обусловлена превалированием чувства общности, наличия в арт-сообществе лидера-идеолога, который создает возможности быстрой мобилизации группы для преодоления рисков. В процессе их социального взаимодействия остро возникли вопросы национальной идентичности в культурной продукции [19, с. 403]. В ответ на общий интерес к субъективности и отказ от традиционных художественных систем в послевоенной Японии члены сообщества во главе лидера Ёсихара Дзиро (1905–1972) столкнулись с проблемой недостаточности художественных практик и зависимости от западных ценностей. В связи с этим Е. Дзиро разработал модель презентации человеческой субъективности, включения человеческого присутствия в беспредметном искусстве для преодоления проблемы национальной «подлинности» в модернистских стилях. Несмотря на это, критики в Японии не признавали новаторский подход художников группы «Гутай». Это пренебрежение сильно повлияло на решение группы вернуться к живописи [19, с. 356]. Применение модели Ёсихара в сочетании с их собственным теоретизированием живописных практик позволило художникам группы «Гутай» Шимамото Шозо, Ширага Кадзуо и Танака Ацую создать шедевральные произведения, начиная от скульптур и инсталляций.

Т. В. Мозжухина в своей работе «Неоэкспрессионизм как феномен культуры Германии: «Новые дикие» Германии» поднимает вопрос о влиянии эстетической деятельности арт-сообщества «Новых Диких» (представители Г. Базелиц, А. Кифер, А. Пенк в Германии, И. Борофский, Дж. Шнабель в США и др.) на чувственный опыт

немецкого нового поколения, послевоенного «потерянного поколения» [11].

Согласно Т. В. Мозжухиной, для немецких «нео-экспрессионистов» характерна политическая острота чувства своего времени, активная позиция в решении проблем посредством искусства, акцентирующая роль художника в повседневной жизни общества. Как заметил Жиль Делёз, нет другой эстетической проблемы, кроме включения искусства в повседневную жизнь, а именно активный диалог со зрителем через искусство, своевременность, актуальность и непосредственность «Новых диких» обеспечили движению широкий общественный резонанс в прессе, выставочной деятельности, восприятию adeptами искусства невербального семиотического импульса немецких художников нового поколения. Восстановление школой новой живописи специфически немецких традиций экспрессионизма заслуживает высокой оценки с точки зрения значения этого факта для возрождения самостоятельного культурного контекста [11].

#### *Результаты исследования и их обсуждение.*

На наш взгляд, важнейшим основанием интеграции сообщества «Новые дикие» является общность политических и интеллектуальных установок: в творчестве «Новых Диких» Германии органически сочетается проблематика национальной трагедии раскола и вины за недавнее прошлое, стремление к национальному единству и объединению, тонкое переплетение аспектов реальности и мифологии, мозаичной инкрустации традиционной германской архаики в семантику современности [8, с. 167]. Обращение художников данного арт-сообщества к актуальным проблемам разделенной нации, их смелость в отношении табуированных тем, апелляция к истинно немецким экспрессионистическим корням в искусстве способствовали восстановительному процессу немецкого искусства, в частности, возродили преемственность немецкой живописи, апеллируя к творческому наследию «экспрессионизма» (объединение «Мост» – Э. Хеккель, М. Пехштейн, Э. Нольде, О. Мюллер и др.) и абстрактной живописи (В. Кандинский, А. Ф. Марк).

В целом сообщество «Новые дикие» произвело широкий резонанс на мировой арене искусства как явление постмодернизма, эффектом которого стало обособление от них нового направления «После природы» в 1987 году.

Для проверки предположений о лакунарности коллективной идентичности как одном из инструментов описания процесса социального структурирования современного арт-сообщества, как механизме кризиса коллективной идентичности мы использовали такие статистические методы, как корреляционный и факторный анализ арт-сообществ.

Анализ биографического материала обнаруживает наличие следующих показателей или переменных, удовлетворяющих условиям зависимости: *особенности и способы социального взаимодействия арт-сообществ, способы преодоления лакулярности (рисков и неопределенности): поведенческие стратегии; уровневое преодоление лакулярности.*

Если сравнить данные по переменной «*Особенности и способы социального взаимодействия арт-сообществ*», то можно увидеть отчетливое доминирование сообщества «Митьки», деятельность которого сформировала институциональная среда в сообществе: наличие и разделение всеми общих норм, ценностей и интересов, межличностное доверие. Самоуправление, интернационализованные нормы и ценности, идентификация с группой характерны арт-сообществу «Флюксус».

*Способы преодоления лакулярности (рисков и неопределенности): поведенческие стратегии.* На наш взгляд, в арт-сообществах самым популярным способом преодоления лакулярности, рисков и неопределенности творческой деятельности становится интервальность воспроизводства и накопления социального капитала. Данный способ является исторически устоявшимся среди арт-сообществ. Более того, из описанных выше арт-сообществ Гутай является примером корпоративной идеологии.

*Уровневое преодоление лакулярности коллективной идентичности.* Мы полагаем, что все четыре сообщества «Митьки», «Флюксус», «Гутай», «Новые дикие» характеризуются высоким уровнем преодоления рисков и неопределенности арт-мира. Для демонстрации собственной оригинальности арт-сообщества вынуждены искать новые способы самовыражения в сочетании несовместимых жанров, форматов. Эффект групповой поляризации в пространстве творческой неопределенности, умения арт-сообществ преодолевать риски в условиях неопределенности порождают новые возможности.

Таблица 1

**Основные показатели лакулярности коллективной идентичности арт-сообществ**

Арт-сообщество	Показатели / Переменные		
	Особенности и способы социального взаимодействия коллективной идентичности	Способы преодоления лакулярности, рисков и неопределенности: поведенческие стратегии	Уровневое преодоление лакулярности
«Митьки» (1980-е годы)	Межличностное доверие. Институциональная среда. Наличие и разделение всеми общих норм, ценностей и интересов. Мотивация и стремление членов к совместным действиям	Выработка собственного стиля посредством сохранения живописных традиций «Арефьевского круга» и создания игрового, литературного характера в сообществе. Интервальность воспроизводства и накопления социального капитала сообщества. Взаимодействие и коллективная деятельность на основе использования внутренних нематериальных ресурсов сообщества	Высокий
«Гутай» (1950-е годы)	Ценностная и нормативная системы как общественное благо для коллективных целей	Разработка модели презентации человеческой субъективности, включение человеческого присутствия в беспредметном искусстве	Высокий
«Флюксус» (1960-е годы)	Интернационализованные нормы и ценности и идентификация с группой	Самоуправление. Представление повседневности в артистической среде. Ввод композиционных принципов включения зрителя, слушателя и тишины. Партитура в организации коллективного творчества	Высокий

Окончание таблицы 1

Арт-сообщество	Показатели / Переменные		
	Особенности и способы социального взаимодействия коллективной идентичности	Способы преодоления лакунарности, рисков и неопределенности: поведенческие стратегии	Уровневое преодоление лакунарности
«Новые дикие» (конец 70-х годов)	Импульсивная эмоциональность самовыражения, противостоящая концептуальному искусству или гиперреализму	Возвращение к фигуративности, цвету, экспрессивности, спонтанным методам создания произведений, обращение к живописи А. Матисса, к истинно немецким экспрессионистическим корням в искусстве, которые обеспечили движению широкий общественный резонанс в прессе, в выставочной деятельности, в восприятии адептами искусства невербального семиотического импульса немецких художников нового поколения	Высокий

В заключение отметим, что самобытность альтернативных культурных сообществ «Митьки», «Флюксус», «Гутай» и «Новые Дикие» подчеркивается дистанцией и различиями культурных смыслов внутри исследуемых арт-сообществ и между ними. Активность упоминаемых арт-сообществ приходилась на разные временные периоды и протекала на географически разных территориях – Россия, США, Германия и Япония. Из этого следует, что коллективная идентичность арт-групп складывалась как замкнутая фиксированная сущность, позволяющая дифференцироваться от других групп культурной субстанцией (П. Ходкинс), то есть культурной текучестью, подвижностью, временностью для демонстрации относительной самобытности коллективной идентичности, приверженности и автономии части современных культурных стилей [14, с. 4].

К этому выводу в рамках анализа необходимо добавить, что лакунарная коллективная идентичность исследуемых арт-сообществ проявляется с позиций солидарного подхода в аспекте культурных сцен (сценовой подход), который позволяет выявить основные линии ценностно-культурных напряжений в межгрупповых коммуникациях. Более того, интенсивность притяжений и отталкиваний (внутри межгрупповых коммуникациях) позволяет судить о ключевых ценностях и идеях арт-сообществ, вокруг которых разворачивается символическая борьба. В этой борьбе отражаются собственные поиски групповой и индивидуальной аутентичности, степень влияния государственных, политических практик на группу в целом.

#### Литература

1. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. – М.: Медиум, 1995.
2. Булычёва Д. Ф. Перформанс и хэппенинг как постмодернистские феномены постсоветской российской культуры: философский анализ: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Астрахань, 2012.
3. Бурдые П. Рынок символической продукции // Вопр. Социологии. – 1993. № 1–2. – С. 149–160.
4. Гриценко В. П., Данильченко Т. Ю. Культурная компетентность *contra* негативная идентичность // Межнациональные, межкультурные и межрелигиозные отношения народов Юга России: технологии укрепления единства: сб. науч. ст. по мат-лам Всерос. науч. конф. с междунар. участием. – М.: Экоинвест, 2015. – С. 32–46.
5. Дилигенский Г. Что мы знаем о демократии и гражданском обществе? // Pro et contra, 1997. – Т. 2, № 4. – С. 15.
6. Искусство и цивилизационная идентичность. – М.: Наука, 2007. – 630 с.
7. Каз М. Мотивация труда: трансформация структуры теоретико-методологического знания и когнитивно-ценностный подход // Вопр. экономики. – 2005. – № 12. – С. 85.
8. Козловски П. Культура постмодерна. – М.: Республика, 1997. – 240 с.
9. Курнаева Н. А. Свои и чужие в коллективной идентичности: социально-философский анализ: дис. канд. фил. наук. – Иваново, 2006. – 157 с.



10. Митьки 25-летие / под ред. Д. Шагина, Ф. Филиппова. – СПб., 2010. – 96 с.
11. Мозжухина Т. В. Неоэкспрессионизм как феномен культуры Германии: «Новые Дикие» Германии: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – М., 2001.
12. Суций С. Я. Художественное сообщество: тенденции постсоветского периода (на мат-лах Ростов. обл.) // Социол. исслед., 2016. – № 1. – С. 77–85.
13. Пивоваров А. М., Хохлова А. М. Риски творческой деятельности художников: «За» и «Против» участия в арт-сообществах // Журн. социологии и социальной антропологии. – СПб., 2014. – Т. XVII, № 1 (72). – С. 139–154.
14. Омельченко Е. Л. Солидарности и культурные практики российской молодежи начала XXI века: теоретический контекст // СОЦИС. – 2013. – № 10 (354)Б. – С. 52–61.
15. Югай И. И. Арт-практика FLUXUS – соединение творчества и социальной деятельности // Научное обозрение: рефератив. журн. – 2015. – № 2. – С. 73.
16. Ertelt-Vieth A (2004). Lakunen und Symbole in interkultureller Kommunikation: Außensicht und Innensicht, Theorie und Empirie, Wissenschaft und Praxis – alles unter einem Hut? // Jürgen Bolten (Hg.). Interkulturelles Handeln in der Wirtschaft. Sternenfels., 2004. – P. 83–86.
17. Hodkinson P. The Goth scene and (sub) cultural substance // After Subculture: Critical studies in Contemporary Youth Culture / ed. by A. Bennet and K. Kahn Harris. – Basingstoke: Palgrave, 2004.
18. Lyng S (2008). Edgework, Risk and Uncertainty. Social Theory of Risks and Uncertainty: an introduction / ed. by J. Zinn. – Malden and Oxford: Blackwell Publishing, 2008. – P. 106–137.
19. Oyobe Natsu (2005). Human subjectivity and confrontation with materials in Japanese art: Yoshihara Jiro and early years of the Gutai Art Association, 1947–1958. PhD Dissertation, 2005. – P. 496.
20. Schröder H. (1995a): Lacunae and the Covert Problems of Understanding Texts from Foreign Cultures // Schröder H. et al. eds. Lacunology Studies in Intercultural Communication. – Vaasa. – № 10–25. – P. 145.
21. Quante N. Identitätskonstruktion im Techno als postsubculturelle Formation. Bizang E. Diskursive Kulturwissenschaft, Analytische Zugänge zu symbolischen Formationen der post-westlichen Identität in Deutschland. – Munster, 2005. – P. 91–111.

## References

1. Berger P., Lukman T. *Sotsial'noe konstruirovaniye real'nosti. Traktat po sotsiologii znaniya [Social construction of reality. A treatise in the sociology of knowledge]*. Moscow, Medium Publ., 1995. 323 p. (In Russ.).
2. Bulycheva D.F. *Performans i kheppening kak postmodernistskie fenomeny postsovetsoy rossiysoy kul'tury: filosofskiy analiz: avtoref. dis. kand. filoz. nauk [Performance and happening as postmodern phenomena of post-Soviet Russian culture: philosophical analysis. Author's abstract of Diss. PhD in Philosophy]*. Astrakhan', 2012. (In Russ.).
3. Burd'e P. Rynok simvolicheskoy produktzii [The market of symbolic production]. *Voprosy sotsiologii [Questions of sociology]*, 1993, no. 1/2, pp. 149-160. (In Russ.).
4. Gritsenko V.P., Danil'chenko T.Yu. Kul'turnaya kompetentnost' contra negativnaya identichnost' [Cultural competence vs. negative identity]. *Mezhnatsional'nye, mezhkul'turnye i mezhreligioznye otnosheniya narodov Yuga Rossii: tekhnologii ukrepleniya edinstva: sbornik nauchnykh statey po materialam Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem [Interethnic, intercultural and interreligious relations of the peoples of the South of Russia: technologies of strengthening unity. A collection of scientific articles on the materials of the All-Russian scientific conference with the international Participation]*. Moscow, Ekoin-vest Publ., 2015. pp. 32-46. (In Russ.).
5. Diligenskiy G. Chto my znamo o demokratsii i grazhdanskom obshchestve? [What do we know about democracy and civil society]. *Pro et contra [Pro et contra]*, 1997, vol. 2, no. 4, p. 15. (In Russ.).
6. *Iskusstvo i tsivilizatsionnaya identichnost' [Art and civilization identity]*. Moscow, Nauka Publ., 2007. 630 p. (In Russ.).
7. Kaz M. Motivatsiya truda: transformatsiya struktury teoretiko-metodologicheskogo znaniya i kognitivno-tsennostnyy podkhod [Motivation of labor: transformation of the structure of theoretical and methodological knowledge and a cognitive-value approach]. *Voprosy ekonomiki [Questions of Economics]*, 2005, no. 12. 85 p. (In Russ.).
8. Kozlovskiy P. *Kul'tura postmoderna [Culture of postmodernism]*. Moscow, Respublika Publ., 1997. 240 p. (In Russ.).
9. Kurnaeva N.A. *Svoi i chuzhie v kollektivnoy identichnosti: sotsial'no-filosofskiy analiz: dis. kand. filoz. nauk [Their own and others in collective identity: a social-philosophical analysis. Diss. PhD in Philosophy]*. Ivanovo, 2006. 157 p. (In Russ.).
10. *Mit'ki 25-letie [Mitki 25 th anniversary]*. Ed. by D. Shagina, F. Filippova. St. Petersburg, 2010. 96 p. (In Russ.).
11. Mozzhukhina T.V. *Neoekspressionizm kak fenomen kul'tury Germanii: "Novye Dikie" Germanii: avtoref. diss. kand. filoz. nauk [Neoexpressionism as a phenomenon of the culture of Germany: "New Wild" in Germany. Author's abstract of Diss. PhD in Philosophy]*. Moscow, 2001. (In Russ.).

12. Sushchiy S.Ya. Khudozhestvennoe soobshchestvo: tendentsii postsovetskogo perioda (na materialakh Rostovskoy oblasti) [Art Society: The Tendencies of the Post-Soviet Period (on the Materials of the Rostov Region)]. *Sotsiologicheskie issledovaniya [Sociological studies]*, 2016, no. 1, pp. 77-85. (In Russ.).
13. Pivovarov A.M., Khokhlova A.M. Riski tvorcheskoy deyatelnosti khudozhnikov: "Za" i "Protiv" uchastiya v art-soobshchestvakh [Risks of creative activity of artists: "For" and "Against" participation in art communities]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii [Journal of sociology and social anthropology]*. St. Petersburg, 2014, vol. XVII, no. 1(72), pp. 139-154. (In Russ.).
14. Omel'chenko E.L. Solidarnosti i kul'turnye praktiki rossiyskoy molodezhi nachala XXI veka: teoreticheskiy kontekst [Solidarity and cultural practices of Russian youth of the beginning of the XXI century: the theoretical context]. *SOTSIS [SOCIS]*, 2013, no. 10 (354), pp. 52-61. (In Russ.).
15. Yugay I.I. Art-praktika FLUXUS – soedinenie tvorchestva i sotsial'noy deyatelnosti [Art practice FLUXUS – a combination of creativity and social activity]. *Nauchnoe obozrenie: referativnyy zhurnal [Scientific review: abstract journal]*, 2015, no. 2, p. 73. (In Russ.).
16. Ertelt-Vieth A. Lakunen und Symbole in interkultureller Kommunikation: Außensicht und Innensicht, Theorie und Empirie, Wissenschaft und Praxis – alles unter einem Hut? *Jürgen Bolten (Hg.). Interkulturelles Handeln in der Wirtschaft*. Sternenfels, 2004. (In Germ.).
17. Hodkinson P. The Goth scene and (sub) cultural substance. After Subculture: Critical studies in Contemporary Youth Culture. Ed. by A. Bennet and K. Kahn Harris. Basingstoke, Palgrave Publ., 2004. (In Eng.).
18. Lyng S. *Edgework, Risk and Uncertainty. Social Theory of Risks and Uncertainty: an introduction*. Ed. by J. Zinn. Malden and Oxford, Blackwell Publishing, 2008. (In Eng.).
19. Oyobe Natsu. *Human subjectivity and confrontation with materials in Japanese art: Yoshihara Jiro and early years of the Gutai Art Association, 1947-1958. PhD Dissertation*, 2005. (In Eng.).
20. Schröder H. Lacunae and the Covert Problems of Understanding Texts from Foreign Cultures. *Schröder H. et al. eds.: Lacunology Studies in Intercultural Communication*. Vaasa. 1995, no. 10-25, p. 145. (In Eng.).
21. Quante N. Identitätskonstruktion im Techno als postsubculturelle Formation. Bizang E. *Diskursive Kulturwissenschaft, Analytische Zugänge zu symbolischen Formationen der post-westlichen Identität in Deutschland*, Münster, 2005, pp. 91-111. (In Germ.).