

10. *Работать с коммерческим сектором: спонсорство или партнёрство?* // Материалы междунар. симпозиума (Санкт-Петербург, 28 ноября 1996 г.) – СПб.: Изд-во Чернышева, 1997. – 96 с.

11. *Соловьёва А.В.* Третий сектор в культуре Петербурга, или Некоторые особенности нашей благотворительности: Опыт социологического исследования. – СПб.: Изд-во Чернышева, 1996. – 80 с.

12. *Тульчинский Г.Л.* Технология менеджмента в сфере культуры. – СПб.: Ин-т культурных программ, Санкт-Петербурга, 1996. – 192 с.

13. *Фомин Э.А., Чикадзе Е.З.* Благотворительность как социально-культурный феномен в России. – СПб.: Изд-во Чернышева, 1999. – 111 с.

14. *Хопкинс Б.* Как создать неприбыльную организацию и управлять ею. – М.: Благотворительное объединение “Сопричастность” и Юнайтед Уэй Интернэшнл, 1993. – 292 с.

А.М.Абрамаў

УПЛЫЎ РАЗВІЦЦА ІНФАРМАЦЫЙНЫХ ТЭХНАЛОГІЙ НА ЎЗНІКНЕННЕ НОВЫХ ФОРМАЎ МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ

У сучаснай мастацкай культуры (як у музыцы, так і ў візуальных мастацтвах) адзначаецца шырокае выкарыстанне электроннай тэхнікі і тэлекамунацый і як сродку разлікаў (тэхналогія як форма), і як сродку творчай рэалізацыі. Пачынаючы з 1960-х гг. вылічальная тэхніка актыўна выкарыстоўвалася мастакамі, напрыклад для стварэння серый варыяцый графічных вобразаў з дапамогай вылічальных машын. Мастак Соль ле Віт піша аб мастацкай ідэі як аб “машыне, якая стварае”. Фрэйдэр Найк стварае “універсальны генератар карцін” і друкуе ў 1967 г. 12 малюнкаў налажэння квадратнай матрыцы самой на сябе. ASCCI відэа і фота – яшчэ адзін яркавы прыклад выкарыстання машынных кодаў у мастацкай культуры (канверсіі выявы або секвенцыі кадраў

у шрыфтавыя сімвалы). Цікава заўважыць, што ў аснове шматлікіх з'яў сучаснай мастацкай культуры ляжыць ідэя баз даных і іх эстэтыка-семіятычных значэнняў. Пытанне гэтае ўздымаецца ў розных дыскусіях. Найбольш яскрава піша аб гэтым буйны тэарэтык мастацтваў новых медыя Л.Мановіч у рабоце “База даных як сімвалічная форма”, дзе прасочвае гэтую тэндэнцыю з сярэдзіны ХХ ст. (і нават раней у адносінах да кінематографа) ад ранніх твораў мінімалістаў да панавання баз даных як мастацкай формы ў сённяшніх літаратуры, кіно, відэа, разнастайных кірунках сучаснай мастацкай культуры, у якіх адыход ад апавядальнасці стаў асноватворным.

У артыкуле “Пути развития искусства новых технологий в Москве за последнее десятилетие – от видео-арта до нет-арта. Проекты Центра современного искусства Сороса (Москва)” В.Шышко піша, што ў Расіі актыўнае развіццё медыямастацтва пачалося з 1990-х гг. Расійскія медыямастакі, як і большасць заходніх, выйшлі з асяроддзя актуальнага мастацтва. Гэтыя людзі працавалі і працягваюць працаваць у перформансе, відэа, фатаграфіі і інш. Па меркаванні мастацтвазнаўцы з Расіі, Internet – не больш чым яшчэ адна прастора для мастацкага выяўлення (падобна музеям, галерэям, вулічным пляцоўкам), якое, аднак, валодае шэрагам мультымедыйных магчымасцей, а значыць, і пераваг: хуткасць, інтэрактыўнасць, камунікатыўнасць. Ствараюцца музеі новага тыпу, творы мастацтва ў рэальным часе.

“Сучасныя камунікатыўныя тэхналогіі стымулююць узнікненне новых відаў мастацкай культуры і значна змяняюць класічную парадыгму творчасці, якая пабудавана на апазіцыі аўтара і публікі”, – піша І.Дубіна ў артыкуле “Современное телекоммуникационное искусство: становление новой парадигмы творчества”. Інтэрактыўнае тэлекамунікацыйнае мастацтва яскрава паказвае сацыяльна-камунікатыўную прыроду творчасці, якая не заўсёды добра бачыцца ў іншых галінах дзейнасці. У артыкуле таксама разглядаюцца прынцыпы фарміравання новай канцэпцыі творчасці як адкрытага суб’ект-суб’ектнага крэатыўнага ўзаемадзеяння (напрыклад, аўтар – наведвальнік, аўтар – аўтар) у процілегласць традыцыйнаму (у еўрапейскім кантэксце) суб’ект-аб’ектнаму ўзаемадзеянню (напрыклад, аўтар

– карціна, твор – глядач). Яшчэ ў 60-я гг. XX ст. канадскі культуролог Х.М.Маклюэн сцвярджаў, што існуючая літаратура і ўся друкаваная культура прапагандуюць аднамерна-лінейнае бачанне свету, што спрыяе развіццю індывідуалізму і нацыяналізму, і толькі сучасныя камунікацыйныя тэхналогіі, заснаваныя на аўдыёвізуальным успрыманні, звернуць чалавецтва да зыходнага калектывізму, ператвораць свет у глабальную сусветную вёску. Фальклор, на думку Маклюэна, не загінуў, але субліміраваўся на новым вітку культурнага развіцця ў новых камунікацыйных формах. Гэтая пазіцыя дала штуршок вывучэнню тэлекамунікацыйнай творчасці ў супастаўленні з фальклорам, з яго поліварыянтнасцю, ананімнасцю і іншымі атрыбутамі, блізкімі да тэлекамунікацыйнай творчасці. Але можна толькі часткова пагадзіцца з падобнымі разважаннямі і спасылкамі І.Дубінай, выказанымі ў 1999 г. Сітуацыя развіцця тэлекамунікацыйных мастацтваў хутка мяняецца, і ўжо сёння ананімнасць і бескарыснасць сеткавых мастацтваў сутыкаецца з інстытуцыяй артдылерства, куратарства і мастацкай крытыкай, уздымаюцца пытанні аб іх элітарнасці або масавасці.

Пытанне аб камунікацыйных тэхналогіях не толькі тэхнічнае. Новыя тэхналогіі мяняюць як сродкі выражэння ў культуры, так і спосабы асэнсавання культуры і саму культуру, спрыяюць развіццю новых гісторыка-культурных феноменаў.

Яшчэ адзін важны аспект – гэта адваротная сувязь паміж мастацкай культурай і камунікацыйнымі тэхналогіямі. Ён больш звязаны не столькі з новым бачаннем свету, колькі з пераасэнсаваннем і новым выкарыстаннем існуючых сродкаў выражэння і носьбітаў. У гэтай сувязі новыя медыя бачацца як постмедыя або супермедыя, таму што выкарыстоўваюць старыя медыя як першасны матэрыял. Больш таго, для многіх мастакоў, якія працуюць з інфармацыйнымі тэхналогіямі, мэтай часта з’яўляюцца даследаванне і нават вынаходніцтва новых формаў медыя, спосабаў і сродкаў камунікацыі. Як прыклады, стварэнне мастакамі эксперыментальных камп’ютэрных праграм, буйныя мастацка-даследчыя праекты. Гэтая інавацыйная творчасць карэнным чынам адрозніваецца ад простага выкарыстання ўжо прызнаных тэхнакультурных жанраў.