

После завершения этюда черепа и проведения просмотра, студенты по вылепленной работе начинают прокладку этюда головы. Для выполнения данного задания выбирается несложная гипсовая модель головы приблизительно натурального размера и в естественном движении (без наклона и поворота). В качестве модели используются голова Германика, Римского гражданина. Модель устанавливается на уровень глаз студентов.

В начале работы закладываются все отверстия лицевой части черепа, набирается форма носа, набираются основные массы по форме головы, ищутся ушные раковины, набирается объем шеи. Параллельно с лепкой основной формы прокладывается объем волос, набираются основные массы, пряди. В начале проработки объема намечается срединная линия, проходящая от седьмого шейного позвонка до затылочного возвышения, посередине теменных бугров, по стреловидному шву, и на лицевой части между лобными буграми, по переносице, к основанию носа, губ, подбородка и от подбородка к щитовидному хрящу. Кроме срединной линии надо наметить и фронтальную ось, на которой необходимо сразу определить ушные отверстия и еще раз проверить посадку головы на шею. После определения в пространстве больших отношений лицевой, мозговой частей и объема шеи, можно перейти к членению их на более мелкие части. Так, надо найти горизонтальную линию, проходящую через зрачки, которая делит голову на две равные части, определить направление разреза глаз, найти размеры носа по отношению к размерам лба и подбородка. Нельзя не упомянуть и о планах головы. А.С. Голубкина писала о лице: «... оно заключается в 14 главных планах: 1 – середина лба с лобными буграми, 2 плана от лобных бугров к височным костям, 2 – от грани височных к скуловым, 2 – от скуловых к краю нижней челюсти, 2 – глазничных, 2 – от глазничных к носу и углу рта, 2 – от рта до скуловой кости и жевательной мышцы и 1 – от носа до конца подбородка. И все человеческие лица всегда заключаются в этих 14 планах; изменяется лишь форма планов, но не граница и не число. Не надо быть привязанным к этим планам (работа будет схематичной), надо только, чтобы ваша лепка была в их пределах (не теряя из виду общего), и чем чаще вы возьмете эти планы каждого лица, тем работа будет основательней» [1].

Работая над деталями головы, надо все время помнить о соответствии левой и правой половины, одновременно лепить парные формы. Затем уточняется пластика, прорабатываются детали. Заканчивая этюд, надо тщательно пролепить каждую деталь в отдельности, сопоставляя их и не нарушая целостности этюда.

Правильный путь к достижению сходства этюда с моделью заключается в наиболее точном определении массы головы, пропорции ее частей, точно подмеченных характерных деталях. Необходимо, чтобы все детали были увязаны между собой по построению симметричных форм, их пропорциональности, рельефности и подчинению общей целостности всей работы.

1. Голубкина, А.С. Несколько слов о ремесле скульптора / А.С. Голубкина. – М.: Советский художник, 1983.

СУЧАСНАЕ МАСТАЦТВАЗНАЎСТВА І ЯГО МЕСЦА Ў СІСТЭМЕ ГУМАНІТАРНЫХ НАВУК

*М.Л. Цыбульскі
Віцебск, ВДУ імя П.М. Машэрава*

Пачынаючы з XX стагоддзя мастацтва стала аб'ектам пільнай увагі, як з боку мастацтвазнаўства, так і з боку іншых гуманітарных навук – філасофіі, эстэтыкі, гісторыі, культуралогіі, сацыялогіі і інш. І гэта невыпадкова. Гуманітарныя ведаў, як вядома, займаюць цэнтральнае месца ў свеце навук, бо ў іх перасякаюцца патокі інфармацыі, якія ідуць ад усіх іншых галін ведаў. У сваю чаргу, менавіта мастацтвазнаўства аказалася той прасторай, дзе ў апошнія чвэрці мінулага стагоддзя пачалі распрацоўвацца асновы тэорыі і метадалогіі міждысцыплінарных даследаванняў.

Мэта даследавання – вызначэнне месца і ролі сучаснага мастацтвазнаўства, як навуковай дысцыпліны ў сістэме гуманітарных ведаў а таксама аналіз комплексу метадалагічных рэсурсаў, які выкарыстоўваецца ім для даследавання мастацтва XX – пачатку XXI стагоддзя.

Матэрыял і метады. Матэрыялам для дадзенага даследавання паслужыў даволі вялікі корпус навуковых тэкстаў вядучых айчынных і замежных спецыялістаў у галіне тэорыі, гісторыі і метадалогіі мастацтва а таксама шматлікія філасофска-эстэтычныя, гістарычныя, культуралагічныя, псіхалагічныя, сацыялагічныя даследаванні навукоўцаў па пытаннях мастацтва. Для рэалізацыі пастаўленай мэты быў выкарыстаны комплекс навуковых метадаў міждысцыплінарнага характара, што дазволіла вызначыць шляхі тэарэтычнага асэнсавання ролі сучаснага мастацтвазнаўства ў сістэме гуманітарных навук.

Вынікі і іх абмеркаванне. Мінулае стагоддзе карэнным чынам змяніла характар многіх гуманітарных навук, садзейнічала іх тоеснаму ўзаемадзеянню і стала важным этапам у іх развіцці. Удакладніўся і фармат мастацтвазнаўства, якое пачалі ўспрымаць як адкрытую сістэму ведаў пра мастацтва, як навуку якая разглядае яго змест, форму, мову, функцыі, вывучае прыроду мастацтва, яго заканамернасці, ролю ў жыцці соцыума. З цягам часу менавіта мастацтвазнаўства прадэманстравала свае метадалагічныя магчымасці ва ўсведамленні сутнасці мастацтва, ў аналізе гісторыі тэндэнцый яго развіцця, асноўных, мастацкіх кірункаў, стыляў, сучаснай праблематыкі і асаблівасцяў інтэрпрэтацыі мастацкіх твораў.

Развіццё ў XX стагоддзі асобных галін мастацтвазнаўства (гісторыі тэорыі мастацтва, мастацкай крытыкі), павелічэнне колькасці інстытуцый, якія займаюцца развіццём, папулярызацыяй, вывучэннем мастацтва садзейнічалі большай навуковай і метадалагічнай абгрунтаванасці даследаванняў мастацтва. Пашыраючы сваю метадалагічную базу і прастору навуковых крыніц, мастацтвазнаўства набыло магчымасць больш глыбокага асэнсавання розных мастацкіх практык. Варта адзначыць і важнасць фарміравання ў гэты час айчыннай школы мастацтвазнаўства.

Роля сучаснага мастацтвазнаўства ў сістэме гуманітарных ведаў адмысловая. У шырокім спектры гуманітарных навук менавіта мастацтвазнаўства “найбольш комплексна адлюстроўвае ўсе працэсы развіцця гуманітарнай культуры” [1].

Узаемадзеянне мастацтвазнаўства з гістарычнай навукай, з філасофіяй мастацтва, эстэтыкай, культуралогіяй, сацыялогіяй паспрыялі больш грунтоўнаму аналізу мастацкіх з’яў, асноўных заканамернасцяў і прынцыпаў мастацкай эвалюцыі, садзейнічала фарміраванню цэласнай інтэграцыйнай тэорыі мастацтва і мастацкай культуры. Кантакты мастацтвазнаўства з вышэй пералічанымі галінамі гуманітарных ведаў былі не проста механічным злучэннем розных навук. Гэта заўжды своеасаблівы комплексны і сістэмны сінтэз розных падыходаў да аналіза мастацтва. “У залежнасці ад пэўнай даследчай задачы саюзы мастацтвазнаўства са смежнымі навуковымі дысцыплінамі могуць змяняць сваю канфігурацыю, сваю меру адаптацыі адзін да аднаго” [2].

Сярод сучасных мастацтвазнаўцаў відавочна імкненне ўдасканаліць, пашырыць даследчы апарат мастацтвазнаўства, аб’яднаць у прасторы гуманітарных ведаў яго розныя аспекты з мэтай асэнсаваць цэласны характар мастацтва нашага часу. Аналіз канкрэтных праблем стылістыкі, вобразнасці і пластыкі мастацкіх твораў у даследаваннях мастацтвазнаўцаў усё часцей спалучаюцца з імкненнем разглядаць мастацтва ў шырокім кантэксце духоўных універсальных, у рэчышчы агульнай дынамікі развіцця гістарычнага і мастацкіх працэсаў. Шырокі зварот да кампаратывістыкі ў галіне мастацтвазнаўства спрыяе магчымасці параўнальнага аналіза развіцця асобных мастацкіх школ у кантэксце агульнаеўрапейскім, агульнасусветным.

Расійскі філосаф А. Крыўцун вельмі трапна адзначае, што ўзаемадзеянне гісторыі мастацтваў і філасофіі гісторыі вызначае вектар мастацка-гістарычнага працэсу [3]. У сваю чаргу зварот мастацтвазнаўства да пытанняў псіхалогіі мастацтва дапамагае аналізаваць псіхалагічныя аспекты мастацкай творчасці і мастацкага зместу, праблемы суадносін “мастацкага” і “псіхалагічнага”. Важную ролю ў сістэме мастацтвазнаўчых даследаванняў сёння адыгрываюць і метады семіятычнага аналіза.

Сучаснае мастацтвазнаўства разам з іншымі гуманітарнымі навукамі змушана сёння шмат займацца не толькі мастацкімі практыкамі нашага часу, але і ўзнаўленнем “белых плямаў” мінулага, даследаваннем мастацтва папярэдніх эпох, якія былі не даследаваны, ці былі даследаваны недастаткова.

Зразумела, што ў мастацтвазнаўства, як і ў любой іншай навукі даўно вызначаны і добра распрацаваны свой метадалагічны апарат. Тым часам, імкненне выйсці за яго рамкі на міждысцыплінарны ўзровень, выкарыстоўваючы магчымасці іншых гуманітарных навук, прадстаўляе мастацтвазнаўству новыя магчымасці для аналізу мастацкіх практык. Сучаснае мастацтвазнаўства заклапочана пошукамі адзінай тэарэтыка-метадалагічнай стратэгіі вывучэння мастацтва, своеасаблівага метадалагічнага вектара, пры якім мастацтва стане аб'ектам комплекснага аналізу, не абмяжаванага толькі прыкладнымі даследаваннямі. Такі прарыў магчыма ажыццявіць толькі на ўзроўні сістэмнага падыходу і міждысцыплінарнага ўзаемадзеяння навук.

Заклучэнне. На падставе аналізу навуковых прац айчынных і замежных мастацтвазнаўцаў, а таксама шэрагу даследаванняў гісторыкаў, філосафаў, эстэтыкаў, культуролагаў, псіхолагаў, сацыёлагаў у галіне мастацтва, мы прыходзім да высновы, што сучасная навука пра мастацтва найболей дакладна выконвае свае функцыі ў шырокім метадалагічным кантэксце гуманітарных навук. Выкарыстанне ўсяго комплексу метадалагічных рэсурсаў для даследавання такой складанай і неадназначнай з'явы як мастацтва XX – пачатку XXI стагоддзя дазволіць выйсці на новы ўзровень вывучэння дадзенага феномену. Адначасова можна назіраць і ўзрастанне адмысловай ролі сучаснага мастацтвазнаўства ў развіцці сучаснай гуманітарнай думкі.

1. Лихачев, Д.С. Очерки по философии художественного творчества / Д.С. Лихачев // РАН. Ин-т рус. лит. – СПб.: Рус.-Балт. информац. центр БЛИЦ, 1996.
2. Стернин, Г.Ю.. Искусствознание в системе гуманитарных наук // Г.Ю. Стернин. – Два века. Очерки ... Два века. Очерки русской художественной культуры. – М.: Галарт, 2007. - 384 с.
3. Кривцун, О.А. Эстетика / О.А. Кривцун. – М.: Аспект-пресс, 1998.