

expression of his emotions endows his works with poetic artistic conception. Even landscape sketches with limited scale can make people deeply moved.



"February in Liaodong"



"Village Road"



"Amur River in Backlight"

Tone is the soul of color in oil painting, and it is the "moment" that is most rich in the realization of artistic spirituality, and Wang Tieniu is particularly keen on capturing the color of the moment. In the face of the ever-changing nature, the painter must have a strong overall observation method and realization skills, and only after long-term practice and accumulation can he accurately capture the expression of the instantaneous tone. This point has been well confirmed in Wang Tieniudi 's work. Each painting has a different color tone, and none of them are the same, which fully demonstrates the superb ability to control the color tone as a landscape painter [2].

Such beautiful colors cannot be observed just by looking at the photo. Therefore, we should go to nature like Wang Tieniu. Only by observing, experiencing, and practicing in real environments can we improve our sensitivity to color. In the process of artistic creation, based on one's own inner feelings, one subjectively uses color relationships to express tones that match one's emotions, achieving an inner picture effect.

Conclusion. At present, the development of Chinese art is unprecedentedly prosperous, and the expression space of realistic oil painting is getting bigger and bigger. As a professor of China and Russia, Wang Tieniu is busy everywhere to promote the art exchanges between the two countries, which will help inherit the tradition of Western oil painting and further improve the realistic ability and artistic taste of Chinese oil painting. His move will leave an important mark in the history of Chinese art.

1. Yu Chen. "Wang Tieniu Oil Painting Landscape Sketch Collection" 2 008.8
2. Shao Dazhen. "Art across China and the West" 2 009.2

ОСОБЕННОСТИ НОВГОРОДСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ И ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ РОСПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIV ВЕКА НА ПРИМЕРЕ ЦЕРКВЕЙ ФЕДОРА СТРАТИЛАТА НА РУЧЬЮ И СПАСА ПРЕОБРАЖЕНИЯ НА ИЛЬИНЕ УЛИЦЕ

*Афанасьева М.Г., Попова П.А.,
студенты 2 курса Новгородского государственного
университета имени Ярослава Мудрого,
г. Великий Новгород, Российская Федерация*
Научный руководитель – Околович М.Г., канд. искусствовед.

Целью исследования является определение особенностей новгородского храмового зодчества и орнаментальных росписей второй половины XIV века на примере одних из самых ярких памятников рассматриваемого периода – церквей Федора Стратилата на Ру-

чью и Спаса Преображения на Ильине улице. Актуальность исследования продиктована повышенным интересом к изучению традиций искусства и выявлением определенных знаковых форм для последующего формирования культурного кода региона. На этом фоне изучение отдельных особенностей культурных объектов играет огромное значение.

Материал и методы. В ходе изучения памятников были использованы общенаучные методы исследования. Теоретические методы исследования позволили проанализировать литературу по теме, систематизировать и обобщить материалы, провести описание и классификацию орнаментальных типов, сравнить особенности архитектуры и росписи церквей Федора Стратилата на Ручью и Спаса Преображения на Ильине улице. Эмпирические методы научного исследования применялись для натурного изучения памятников и фрагментов фресок с орнаментальной росписью.

Результаты и их обсуждение. Одни из самых значимых памятников Великого Новгорода церкви - Спаса Преображения на Ильине улице и Федора Стратилата на ручью, - были построены в течение небольшого периода времени. Именно в это время заканчивается формирование новгородского типа архитектурной конструкции церкви. Подробное изучение особенностей архитектуры, внутренней и внешней отделки, а также, выявление общей стилистики, необходимо для понимания тенденций в искусстве Новгорода рассматриваемого периода.

Церковь Федора Стратилата была построена в 1360 году указом новгородского посадника Семена Андреевича на берегу ручья; являлась эталонной для новгородских зодчих, чем объясняется сходство с архитектурой церкви Спаса Преображения, построенной несколько позднее, в 1374 году. Это одноглавый четырехстолпный одноапсидный храм с хорами и трехлопастным завершением фасада. И у церкви Федора Стратилата, и у церкви Спаса Преображения раньше присутствовала пристройка с небольшой звонницей [1, с.14]. Архитектурный облик фасадов церквей также имеет определенное сходство. В отличие от предшествующих построек, здесь зодчие не скупались на декор, что многое говорит об эстетических идеалах того периода. Стены украшены многочисленными крестами: рельефными («гогофы») и вкладными (углубленными); бровками, многолопастными арками, валиками, тягами. В нишах фасадов частично присутствуют росписи [2, с.33].

Фресковая роспись церкви Феодора Стратилата датируется второй половиной XIV века; сохранилась фрагментарно, но на всех стенах, сводах и арках храма. Роспись отличается исполнением в красно-коричневых тонах, схожей с фресками церкви Спаса Преображения на Ильине, расписанной Феофаном Греком в 1378 году. Манера живописи Феофана отличается суровой и даже мрачной одухотворенностью. Созданные им образы святых уникальны, они наделены сильными чувствами, даже близко не объяснимыми простому человеку [3, с.181]. Необычный цвет сохранившихся фресок объясняется пожаром, который повредил живопись, однако сохранились участки с сохранным цветом. И если архитектурный облик церкви Спаса Преображения был во многом заимствован у церкви Федора Стратилата, то в живописи наоборот: предположительно автор фресок церкви Федор Стратилата создавал их под влиянием феофановской росписи [4].

В памятниках было выделено два схожих основных типа орнамента: геометрический и растительный.

Орнаментальные типы росписи церкви Спаса Преображения:

- геометрический - брусковый и «вертушка» (солнечник) [5, с.394];
- растительный - пальметты во фризе; «цветочный» представляющий из себя цветок и исходящими из него тычинками; «цветочно-лиственный» и «цветочно-лиственный» в медальонах, орнамент которых уникален и в одном из случаев представляет собой закольцованную переработку пальметт [5, с.395-396].

Орнаментальные типы росписи церкви Федора Стратилата:

- геометрический - поребрик, отдельные геометрические мотивы, состоящие из ромбов и кругов [5, с.402-403];

- растительный - трехлепестковые и раздвоенные полупальметты, крупные «цветочные» формы во фризе, «цветочно-лиственный», а также отдельные цветочные мотивы [5, с.404-407].

Заключение. В ходе исследования удалось установить, что в разных памятниках XIV века существуют сходство не только в архитектурном облике [6], но и орнаментальной росписи. Например, выявлены практически идентичные орнаменты с геометрическими мотивами в декоре полотенец в церкви Федора Стратилата на Ручью находятся и в церкви Успения Богородицы на Волотовом поле. Эти орнаменты не были ранее описаны вероятно из-за плохой сохранности. В церкви Успения на Волотовом поле можно найти пальметты один в один похожие на те, что есть в церкви Спаса Преображения на Ковалево. Таким образом можно предположить, что мастера, расписывавшие церкви, в какой-то степени ориентировались на существующие образцы орнаментов, но при этом привносили в новгородскую школу монументальной живописи авторское своеобразие. В результате исследования получено представление об архитектуре и монументальной живописи второй половины XIV века, ее характерных особенностях, сходстве и различии.

1. Вздорнов, Г. И. Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде поле близ Новгорода / Г. И. Вздорнов. - Москва: Искусство, 1976. - 235 с.
2. Каргер, М. К. Художественные памятники XI-XVII веков. / М. К. Каргер. - Москва: Искусство, 1970. - 246 с.
3. Лазарев, В. Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. / В. Н. Лазарев. - Москва: Искусство, 2000. - 304 с.
4. Лифшиц, Л. И. Монументальная живопись Новгорода XIV-XV веков. / Л. И. Лифшиц. - Москва: Искусство, 1987. - 528 с.
5. Орлова, М. А. Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII - начало XVI века / М. А. Орлова. - Москва: Северный паломник, 2003. - 860 с.
6. Царевская, Т. Ю. Ансамблевое построение и художественное пространство в росписи церкви Федора Стратилата на Ручью / Т. Ю. Царевская // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. - 2008. - Т. 59, № 16. - С. 249-258.

ОСОБЕННОСТИ РИСОВАННОЙ СОВЕТСКОЙ МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

Буйко Е.В.,

студент 2 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Соколова Е.О., канд. пед. наук, доцент

Первые советские мультипликационные фильмы появились еще в начале XX века. В 1906 году Александр Ширяев, балетмейстер Мариинского театра, начал создавать анимационные фильмы, применяя одновременно кукольную, рисованную и смешанные техники. Со временем отечественная мультипликация перешла в разряд признанного вида киноискусства.

Материал и методы. Материалом для данного исследования послужили задокументированные сведения становления и развития советской рисованной мультипликации как полностью самостоятельного и уникального явления в кинематографе. В работе были использованы следующие методы: анализ, синтез, сравнение, сопоставление.

Результаты и их обсуждение. Рисованная советская мультипликация зародилась в середине 20-х годов. Изначально мультипликационные фильмы создавались на студии «Культ кино». К первым и довольно серьезным примерам советской мультипликации принято относить работы мультипликаторов Иванова-Вано «Каток» 1927 и Ходатаева «Органчик» 1933 (рисунки 1-2).

С точки зрения визуальной эстетики, первые советские мультфильмы были наполнены духом авангарда. На волне популярности диснеевского стиля, признанного эталоном на то время, в 1935 году была основана студия «Союзмультфильм», которая, в то время, являлась полной копией студии Уолта Диснея («В Африке жарко», «Здесь