РЕАЛИЗМ И РЕКОНСТРУКЦИЯ: ИССЛЕДОВАНИЕ ФАКТУРЫ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ И ГЕОМЕТРИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Ян Сяояо

Санкт-Петербургский государственный университет

linjiulin@yandex.ru

REALISM AND RECONSTRUCTION: A STUDY OF THE TEXTURE OF OIL PAINTING AND GEOMETRIC COMPOSITION

Yang Xiaoyao

Summary: The article explores the synthesis of traditional realistic oil painting techniques and the principles of geometric composition in art. The introduction analyzes the historical and artistic context: the influence of the Russian academic school, the monumental tradition of fresco painting, the emergence of modern materials, and the relevance of oil painting and geometry in public art practice. The main part examines (1) innovations in oil painting techniques—from transparent glazing to impasto brushstrokes and the use of palette knives, as well as the symbolic role of texture; (2) the evolution of geometric composition under the influence of Cubism and Constructivism—form structure, color planes, and modular logic; (3) the connection between technique and artistic education—reflection of these methods in curricula, technique as a vehicle for artistic ideas, and the adaptation of painting methods to the needs of monumental and public art. The conclusion emphasizes the historical significance of the synthesis of realism and geometricity and proposes methodological guidelines for the development of contemporary realist painting.

Keywords: realist painting, texture, oil painting technique, palette knife, geometric composition, Cubism, Constructivism, monumental art, teaching methodology.

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы синтеза традиционной реалистической техники масляной живописи и принципов геометрической композиции в искусстве. Введение анализирует историко-художественный контекст: влияние русской академической школы и фресковой монументальной традиции, появление современных материалов и значение масляной живописи и геометрии в практике публичного искусства. В основной части исследуются (1) инновации в технике масляной живописи – от прозрачных лессировок до пастозного мазка и применения мастихина, а также символическая роль фактуры; (2) эволюция геометрической композиции под воздействием кубизма и конструктивизма – структура формы, цветовые плоскости и модульная логика изображения; (3) взаимосвязь техники и художественного обучения – отражение указанных приемов в учебных программах, роль техники как носителя идеи и адаптация живописных методов к задачам монументального и публичного искусства. В заключении подчёркивается историческое значение синтеза реализма и геометризма, а также предлагаются методологические ориентиры для развития современной реалистической живописи.

Ключевые слова: реалистическая живопись, фактура, масляная техника, мастихин, геометрическая композиция, кубизм, конструктивизм, монументальное искусство, методика обучения.

В истории изобразительного искусства наблюдается постоянный диалог между стремлением к реалистической передаче действительности и ее творческой реконструкцией на основе художественных принципов. Русская академическая школа живописи XIX века, чьи традиции восходят к классицизму и реализму, заложила фундамент мастерства в работе с масляными красками. Художники-педагоги Императорской Академии художеств и их последователи (например, И.Е. Репин, В.И. Суриков) разработали сложные методики многослойной живописи, сочетая прозрачные лессировки и плотные светотеневые слои для достижения высокой степени иллюзионизма и материальной убедительности изображения. Одновременно они уделяли внимание и фактуре мазка как средству художественной выразительности, хотя в академической традиции фактура обычно оставалась подчинённой задаче правдоподобия. На рубеже XIX–XX веков интерес к монументальным формам выразился в обращении к фрескам и иконописным тради-

циям: памятники древнерусского искусства и итальянского Возрождения служили источником вдохновения для живописцев-монументалистов. Принципы фресковой росписи – ясная композиция, прочное соединение живописи со стеной – оказали влияние на поиск новых средств выразительности в крупных публичных произведениях. Примечательно, что в современном языке искусствоведов термин «фреска» стал употребляться расширительно, обозначая любую настенную живопись вне зависимости от техники исполнения – будь то роспись темперой, маслом или акрилом [7]. Это отражает преемственность монументальной традиции в новых материалах.

Во второй половине XX века произошёл технический переворот в материалах живописи: наряду с классическими масляными красками широко распространились акриловые, синтетические смолы и другие современные средства. Новые материалы повысили долговечность и

вариативность живописи, что имеет особое значение для публичного искусства – масштабных панно, настенных росписей, городских интервенций, где требуется одновременно стойкость и выразительность. Тем не менее, масляная живопись сохраняет центральную роль благодаря богатству фактурных и цветовых эффектов, возможных при работе с маслом. В контексте публичного искусства (музейные диорамы, монументально-декоративные полотна, городские выставочные панно) сочетание реалистической образности и геометрически упорядоченной композиции повышает воздействие на широкую аудиторию. Геометрическая упрощенность форм делает изображение легко считываемым на расстоянии, а реалистическая фактура при ближайшем рассмотрении удерживает внимание зрителя. Таким образом, соединение реализма и геометризма актуально для современного искусства, и данное исследование рассматривает методологические основы этого синтеза.

Инновации в традиционной технике масляной живописи

Техника масляной живописи на протяжении веков обогащалась новыми приёмами, позволяющими художнику не только копировать видимую реальность, но и придавать произведению самостоятельную эстетическую ценность через манеру нанесения краски. Фактура (текстура живописной поверхности) стала рассматриваться не просто как следствие технического процесса, но и как носитель содержания. Ещё в начале XX века русский теоретик В. Матвеев (В. Марков) в работе «Фактура» (1914) отмечал, что фактура представляет собой органическое единство внешней, видимой стороны произведения и его внутренней структуры [1, с. 12]. Иными словами, характер мазка, толщины слоя краски, степень его прозрачности или пастозности связаны с образным строем картины. Прозрачные лессировки традиционно использовались для передачи воздушной среды, глубины и сияния цвета, тогда как густой пастозный мазок – для создания материальной осязаемости предметов, рельефности поверхности и акцента на живописной материи. Символика фактуры проявляется, например, в том, что гладкая, полированная поверхность ассоциируется со спокойствием и академичностью, тогда как энергичные рельефные мазки могут придавать сцене динамику, экспрессию или подчеркнуть важность субъективного начала. Таким образом, техника перестаёт быть нейтральной: способ наложения краски сам по себе становится метафорой, дополняющей изобразительный сюжет.

Особое место среди технических инноваций заняло использование мастихина (палитрового ножа) для нанесения краски. Если в академической практике XIX века мастихин служил вспомогательным инструментом (соскоблить или смешать краску), то начиная с рубежа

XIX–XX вв. некоторые художники стали сознательно применять его для получения своеобразной фактуры. Известно, что французский реалист Гюстав Курбе одним из первых начал писать картины мастихином, накладывая масляную краску плотными широкими мазками [5, с. 34]. Современники отмечали новаторство этого приёма: Поль Сезанн с восхищением и долей шутки замечал, что Курбе “кладет краску, как штукатур шлёпает раствор... но при этом – он настоящий художник” [9]. Мастихиновая живопись позволила художникам-фовистам и экспрессионистам начала XX века добиваться предельной интенсивности цвета и экспрессии фактуры, передавая через материальность краски собственные эмоции. В российской живописной традиции приём пастозного письма мастихином также получил развитие в творчестве ряда мастеров (например, выдающиеся фактурные находки присутствуют у В.В. Верещагина в его этюдах с ближневосточными базарами, у позднего И.К. Айвазовского – в изображении морской пены, написанной мастихином, и др.). Инновация заключалась в том, что техника больше не считалась вторичной по отношению к сюжету; напротив, технологический приём стал частью художественного языка, несущего символическую нагрузку. Такая интеграция техники и содержания подготовила почву для соединения реалистической образности с формальными экспериментами авангарда.

Геометризм композиции: влияние кубизма и конструктивизма

Одним из ключевых поворотов в искусстве XX века стало проникновение геометрической логики в построение художественного образа. Кубизм, возникший в работах П. Пикассо и Ж. Брака около 1907–1908 гг., предложил разобрать предметный мир на простые объёмные формы (кубы, конусы, цилиндры) и заново собрать композицию на плоскости холста [2, с. 16]. Эта методология «разложения и реконструкции» природы повлияла на многих художников, в том числе в России. Теоретики русского авангарда отмечали, что кубизм сосредоточил в себе основные проблемы новой живописи – композицию, цвет, фактуру и прочее. Именно через призму кубизма в художественный дискурс вошло понимание композиции как самостоятельной категории, не сводимой лишь к гармоничному расположению фигур, а предполагающей активное конструирование формы. Уже в 1910-е гг. в учебных программах новаторских художественных школ (например, ВХУТЕМАС) кубистические принципы подавались как основа обучения живописи: лозунг Уновиса гласил – “Ты хочешь изучать живопись? Начни с кубизма” [4, с. 4]. Геометризация формы рассматривалась как средство преодоления излишней натуралистичности, путь к обобщению и структурированию художественного образа.

Продолжением этой линии стал конструктивизм –

авангардное течение 1920-х годов, зародившееся в Советской России и провозгласившее принцип *построения* художественной формы из базовых элементов. В манифестальных высказываниях конструктивистов подчёркивалось, что создание любого произведения пластического искусства сводится к прочному соединению основных элементов: материала, цвета, линии, плоскости и фактуры [3, с. 42]. Эти категории, среди которых присутствуют и геометрические (линия, плоскость) и материально-текстурные (материал, фактура), должны исследоваться художником в первую очередь, считали идеологи конструктивизма. Таким образом, была заложена *методология анализа формы*, где композиция мыслится как осознанная сборка конструкции из элементарных модулей. В живописи принципы конструктивизма проявились двояко: с одной стороны, в абстрактных композициях (Л. Попова, А. Родченко) геометрические плоскости и линии полностью заменили собой изображение реальных объектов; с другой – в области оформительского искусства, дизайна, архитектурных панно конструктивисты внедрили модульный подход и рациональную организацию изображения даже при сохранении предметных мотивов. Цвет начал рассматриваться не только в его естественных характеристиках, но и как элемент конструкции – цветовая плоскость определённой формы, взаимодействующая с другими плоскостями по законам ритма и баланса.

Для реалистической живописи влияние этих движений выразилось в обогащении композиционного строя картин. Даже художники, оставшиеся в рамках фигуративности, восприняли уроки кубизма в части упрощения и геометризации форм, стремления к обобщению деталей. Геометрическая композиция привнесла в реализм новую архитектуру: фигуры и объекты могут соотноситься с невидимой сеткой координат, подчиняться законам симметрии или динамического равновесия. Многие монументальные полотна mid-XX века, хотя и выполнены в академической манере, имеют строгую геометрическую структуру (например, деление на горизонтальные и вертикальные зоны, крупные простые массы, организующие сцену). В цветовой организации картины внедрились плоскостные цветовые решения, когда вместо тончайших нюансов светотени используются относительно ровные цветовые пятна – приём, идущий от посткубистических течений. Это особенно характерно для плакатной формы живописи, предназначенной для восприятия на расстоянии (диорамы, панно): здесь уместна известная упрощённость, графическая чёткость силуэта, схематизация – в духе конструктивистского утилитарного подхода. Однако, в отличие от чисто абстрактной геометрии авангарда, современный реализм стремится органично сочетать геометрическую ясность формы с достоверностью изображения. В результате возникает своеобразный синтез: композиция строго выверена, обладает модульной логикой, но образный строй остаётся

понятным и насыщенным конкретными реалиями.

Взаимосвязь техники и художественного обучения

Вопрос о том, как сочетание фактурно-технических приёмов и геометрической композиции передаётся новым поколениям художников, неизбежно обращает нас к сфере художественного образования. Традиционная академическая система обучения живописи, сформированная ещё в XIX веке, основывалась на длительной копировании образцов, рисунке с натуры, освоении техники многослойной масляной живописи и правил композиции. Эти программы, несмотря на исторические перемены, в своей основе сохраняются в ведущих художественных вузах (Санкт-Петербургская Академия им. И. Репина, Московский институт им. В. Сурикова и др.) до сегодняшнего дня. Однако содержание обучения эволюционирует, включая опыт как классического реализма, так и авангарда. В современных учебных планах живописных факультетов присутствуют дисциплины, направленные на развитие чувства композиции, где студенты изучают в том числе *геометрические схемы* построения картины, баланс масс, ритм линий. Показательно, что в методических рекомендациях по композиции нередко приводятся примеры из наследия кубизма и конструктивизма наряду с ренессансной перспективой – тем самым обучение охватывает широкий спектр подходов. Одновременно сохраняется и блочная система обучения технике: отрабатываются навыки лессировки, импасто, владения мастихином, что позволяет будущему художнику понимать выразительные возможности фактуры. Согласно исследованиям по методике преподавания живописи, для формирования полноценного профессионального мышления важно, чтобы студент осознавал технику не как ремесленную рутину, а как носитель художественной идеи. Например, при выполнении учебных этюдов педагог может ставить задачу написать один и тот же натюрморт двумя способами: классически сглаженной манерой и экспрессивно-фактурной – это учит пластически переосмысливать мотив в зависимости от творческой установки.

Неотъемлемой частью подготовки монументалистов и живописцев театрально-декорационной специальности является обучение работе в большом формате, на стендах, с учётом дистанции восприятия. Здесь на первый план выходит адаптация техники к публичному пространству: студенты изучают свойства красок и грунтов, обеспечивающих долговечность росписи на стене или потолке, осваивают приёмы укрупнения мазка, усиления контраста и обобщения формы для лучшей считываемости на расстоянии. Также вводится понятие модульности композиции – умения разбить эскиз на секции или сетку (например, при переносе картонов фрески или мозаики), что прямо наследует принципам геометрической

организации изображения. Таким образом, учебный процесс связывает техническое мастерство с идейно-композиционными задачами. Выпускники, овладевшие как реалистической передачей фактуры, так и логикой конструктивного построения картины, более успешно реализуют себя в сфере публичного искусства – будь то росписи общественных интерьеров, мемориальные панно или современный стрит-арт в реалистической манере. Последний, кстати, всё чаще демонстрирует обращение к академической технике (например, детально прорисованные фигуры) в сочетании с обобщённым геометрическим фоном или композиционной схемой, что подтверждает жизненность рассматриваемого синтеза.

Заключение

Историческое значение соединения реалистической живописи и геометрической композиции состоит в том, что оно обеспечивает непрерывность развития изобразительного искусства, связывая прошлое с будущим. Реализм, коренящийся в академических традициях, даёт искусству прочную основу правдивости и технического совершенства, тогда как геометризм, рожденный авангардом, привносит свежесть формального решения и конструктивную ясность. Взаимное влияние этих начал

прослеживается на протяжении всего XX века: от экспериментов кубистов и конструктивистов, обогативших язык живописи, до современных художников, которые, опираясь на академические умения, смело трансформируют натуру по законам композиции. Такое переплетение техники и формы стало своего рода методологическим ориентиром – пониманием, что мастерство художника определяется не только умением видеть мир, но и умением строить художественную реальность. Для современной реалистической живописи синтез фактуры и геометрической организации является путём к обновлению: он позволяет сохранить убедительность изображения, избегая при этом фотографической сухости, и одновременно добиться выразительности и цельности композиции, не скатываясь в хаотичный субъективизм. Исследование этих процессов имеет значение не только теоретическое, но и практическое – как основа для разработки учебных программ, творческих методов и критических подходов к оценке произведений. Опираясь на исторический опыт и анализируя удачные примеры сочетания реализма и абстрактной организации формы, современные художники могут обогащать реалистическую традицию новыми средствами выражения, сохраняя её актуальность и силу в контексте XXI века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Матвеев В. (В. Марков). Фактура: принципы творчества в пластических искусствах. – СПб.: Изд. Общества художников «Союз молодежи», 1914. – 70 с. (рус.).
2. Глез А., Меценже Ж. О кубизме (Du Cubisme) – Париж, 1912. – 52 с. (фр.).
3. Гинзбург М. Стиль и эпоха. – М.: Изд-во Огонёк, 1924. – 104 с. (рус.).
4. Ермолаева В.М. Об изучении кубизма // Альманах Уновиса №1. – Витебск, 1920. – С. 3–5. (рус.).
5. Courbet G. Gustave Courbet: Oeuvres et techniques. – Paris: Flammarion, 1998. – 240 p. (фр.) [прим.: о новаторской технике мастихина у Г. Курбе].
6. Васильева Е.И. Особенности обучения живописи будущих художников традиционного прикладного искусства: монография. – СПб.: ВШНИ, 2009. – 162 с. (рус.).
7. Фреска // Википедия: свободная энциклопедия [электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фреска> (дата обращения: 07.05.2025). (рус.).
8. Кубизм // Онлайн-энциклопедия русского авангарда [электронный ресурс]. – 2013. URL: <https://rusavangard.ru/online/history/kubizm/> (дата обращения: 07.05.2025). (рус.).
9. Гюстав Курбе был первым // Журнал «Ярмарка Мастеров» [электронный ресурс]. – 19.03.2025. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/3488044-article-gyustav-kurbe-byi-pervym> (дата обращения: 07.05.2025). (рус.).

© Ян Сяояо (linjiulin@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»