

博物馆书系

俄罗斯著名

ELUOSI ZHUMING BOWUGUAN

人生短促，艺术永存，让我们徜徉在世界艺术的圣殿，浏览传世瑰宝，
对话艺术大师，去感受他们的智慧，涤荡世俗的纷繁，以澄澈的心灵去
向往更美好的未来。

博物馆

[图文版]

张书昀 欧阳云 主编



远方出版社

世界博物馆书系

J151.2-28

1

图文版
俄罗斯著名博物馆

张书珩 欧阳云 主编

远方出版社

圖書在版編目(CIP)數據

目 录

第一章 俄罗斯美术史	1	达那厄	38
一、古俄罗斯美术——拜占庭文化的移植 与俄罗斯民族艺术的形成	1	灌木丛中的小房子	39
二、中世纪美术精华——圣像画	2	主妇和女仆	40
三、18 世纪上期的美术	3	挤奶女工一家	41
四、18 世纪后期的美术——在意大利、法 国艺术影响下的进展	4	客栈中的农民	42
五、19 世纪上期的美术——民族艺术的 奠定	7	任性的妇人	43
六、19 世纪后期的美术——面向生活	8	浴女	44
七、现代派艺术的起步	10	博韦附近的风景	45
第二章 世界艺术的圣殿——艾尔米塔什博 物馆	13	逃往埃及途中的歇息	46
一、美术馆简介	13	丘比特解开维纳斯的腰带	47
二、精品鉴赏	25	蓝衣女子	48
三位一体	25	朱庇特和卡利斯托	49
喂乳圣母	27	伊里斯和莫非	50
善良的圣母	28	拍卖奴隶	51
斜倚少年	29	蒙马特大街	52
抹大拉的玛利亚	30	塞纳河畔的维尔纳弗·拉·加雷恩	53
忏悔的抹大拉	31	梳发女子	54
达那厄	32	花园中	55
圣塞巴斯蒂安	33	衔烟斗的男子	56
朱迪丝	34	交谈	57
授乳的圣母	35	法兰西的鲜花	57
弹琴女	36	塔希提岛的牧歌	58
蟹肉早餐	37	放在椅子上的向日葵	58
		持花妇女	59
		甘泉	60
		塔希提的家庭	60
		海边三妇人	61
		阿尔的观众们	62

灌木	62	贵族的早餐	91
橡树	63	不相称的婚姻	92
橡树的景色	64	致命伤	93
舞(第2号)	65	无名女郎	94
红色的和谐	66	月夜	95
静物与舞蹈	67	山林看守人	96
静物	67	无法慰藉的悲痛	97
音乐	68	荒野中的基督	98
画家的家庭	68	查波罗什人给土耳其苏丹回信	99
站立的里弗人	69	库尔斯克省的宗教行列	100
阿米多人	70	索菲娅公主	101
采迪娅肖像	71	伊凡雷帝和他的儿子	102
《芭蕾舞开幕了》习作	72	女演员斯特列别托娃	103
苦艾酒	73	蜻蜓	104
男孩与狗	74	托尔斯泰肖像	105
三个裸女	75	意外归来	106
友谊	76	作曲家穆索尔斯基肖像	107
山林女仙	77	秋日芬芳——女儿的画像	108
花和玻璃杯	78	近卫军临刑的早晨	109
		女贵族莫洛卓娃	110
第三章 俄罗斯艺术之魂——特列恰科夫		缙希柯夫在贝辽佐夫镇	111
美术馆	79	叶泽尔斯基像	112
一、美术馆简介	79	叶缙尔扬诺娃肖像	113
二、精品鉴赏	81	睡梦中的孩子	114
拉普辛娜肖像	81	边卡上的最后一家酒店	115
普希金像	82	萨符拉索夫肖像	116
夏季的收获	83	没落	117
舍列梅捷娃肖像	84	到处是生活	118
庞贝城的末日	85	三勇士	119
骑马的小姐	86	阿廖奴什卡	120
晚会归来	87	地下王国的三公主	121
自画像	88	在画家的工作室里	122
少校求婚	89	九级浪	123
初获勋章者	90	狂暴的海涛	124

白嘴鸦回巢	125	少女与桃子	156
小院·冬	126	阳光下的少女	157
村道	127	女演员埃莫洛娃像	158
林边花丛	128	池塘·多马特卡诺沃	159
阳光照耀的松树林	129	柯洛文像	160
松林里的早晨	130	列维坦像	161
橡树林中的雨天	131	科菲科夫像	161
松树林	132	奥斯托科夫像	162
白桦树丛	133	沃罗法洛莫的幻梦	162
第聂伯河上的月夜	134	天鹅公主	163
莫斯科庭院	135	丁香花	164
生病的女孩	136	西班牙	165
深渊	137	坐着的天魔	166
三月	138	蓝衣女子	167
雨后	139	巴黎·卡普茨诺克街心花园	168
傍晚钟声	140	在凉台旁	169
弗拉基米尔路	141	外国客人	170
金色的秋天	142	波洛伏齐人的营地	171
春潮	143	治病救人的潘杰莱蒙	172
白桦树	144	古塔——乔汉	173
伏尔加河的傍晚	145	梳妆·自画像	174
池塘涨水	146	早餐	175
布兰克山脉	146	三月雪	176
暴风雨的日子	147	九月雪	177
秋日	147	菊花	178
潮湿的草地	148	夏里亚宾扮演奥洛费伦的形象	179
在街心花园里	149	美人	180
驼鹿	150	莫斯科食品：面包	181
暴风雨前的沉寂	150	浴红马	182
金黄色的秋天	151	埃及椰枣	183
女矿工	152	睡在帐篷里的人	184
奥卡河上	153	草原的夜晚	185
洗衣女工	154	特维尔省的农村节日	186
拿罐子的姑娘	155	新的行星	187

冬天·捡干树枝	188	未来主义者——战斗的歌手卡姆斯基	
浴马	189	肖像	197
正在休息的士兵	190	作曲家马致申肖像	198
洗衣妇	191	龙舌兰	199
浅紫色的教堂	192	小提琴家	200
太阳·克里木·山羊	193	骑士·获乔治十字勋章的常胜将军	
别墅之窗·维帖布斯克	194	201
城市上空	195	构图 7 号	202
女模特儿	196		

第一章 俄罗斯美术史

一、古俄罗斯美术——拜占庭文化的移植与俄罗斯民族艺术的形成

一般来说，“古俄罗斯美术”是指从基辅公国形成至彼得大帝改革以前(10—17世纪)的美术。从10世纪到17世纪，俄国传统社会经历了形成期、巅峰发展到衰落的阶段，直到17世纪后，俄罗斯的美术才走向另一个阶段。

9世纪末，东斯拉夫的各个氏族部落联盟统一在第聂伯河流域，10世纪初形成了以基辅为中心的古俄罗斯早期封建国家，历史上称为“基辅罗斯”。基辅罗斯的最高统治者称为大公。10世纪中期开始，基辅公国逐渐成为当时欧洲的强国之一，与附近的亚洲国家和大多数欧洲国家进行着活跃的商务联系，奠定了相当程度的经济基础。执政者也相当注意农业的发展。城市的兴起和农耕事业的发展，巩固了基辅公国的封建制度。到了10世纪末，斯拉夫民族在政治上已达到统一；在经济上与附近各国的往来也相当密切；在文化上，俄罗斯此时有相当高的艺术成就。一位中世纪作家曾有这样的记载：“10世纪末到11世纪初的基辅城内，有400座教堂、8个市场和多不胜数的居民。”在基辅公国统治的另一个城市诺夫哥罗德，曾发现过10世纪用木头铺设的街道和11世纪的木质水管，这些城市设施说明了基辅罗斯已进入较高的社会发展阶段。

从基辅公国开始的古俄罗斯美术内涵，主要表现在教堂建筑和宗教绘画方面。它的发展随政治中心的转移而具有不同的地区特色。基辅、诺夫哥罗德、弗拉基米尔、苏兹达尔、普斯科

夫、莫斯科等城市，在俄罗斯封建割据时代曾先后成为各公国的盟主，称为大公国。在这些地区里，我们都可以看到这个时期的艺术特色。但不论艺术中心转移到哪里，处于欧洲中世纪时期的古俄罗斯美术和其他各国中世纪的美术一样，具有相同的特征——为封建教会和宫廷服务。

在 11 和 12 世纪，基辅公国大兴土木，建造教堂，并为此从拜占庭请来了很多建筑师和绘画高手。拜占庭教堂的营造结构和湿壁画、镶嵌画以及圣像画技术，都伴随着宗教来到古俄罗斯。

二、中世纪美术精华——圣像画

俄罗斯一直到 14 世纪初才有圣像画。圣像画本来是拜占庭的国教——希腊正教——用来顶礼膜拜的画像。苏联的圣像画便是由这种独特的信仰开始。当初基辅的地理位置和这种信仰中心最为接近，因此很早便受到影响。在 10 世纪末弗拉基米尔一世的时候，基辅地区居民受洗礼成为教友之后，大主教的座堂便设在此地，并且陆续成立了许多修道院，如乌丝宾斯凯亚、雷夏基那亚教会。但由于蒙古军的进入，这些教堂的遗址已经被破坏无遗了，至今不复可见，只能在历史记载中寻找它的踪迹。其后修建的圣索菲亚修道院则尚留有遗迹。

中世纪大教堂的柱子和所有墙壁上都挂有画作，从这些绘画中可以确知当时的信仰情形。希腊正教没落后，紧接着诺夫哥罗德、普斯科夫和弗拉基米尔三个古老城市，也陆续修建了修道院和教堂。这些主政者，除了宗教信仰的动力使他们做这些工作外，还有一点，就是他们都意识到，要为历史作些见证。

俄罗斯在希腊人的指导下，制造了壁画和圣像画，同时于 13 世纪末，产生了俄罗斯的人画僧，也就是俄罗斯独特的圣像画。安地·鲁布廖夫(1371—1430)是圣像画的始祖，他的名字不仅在当时众所皆知，就连现在，他独特的画法还是为后人自叹弗如。他在俄罗斯圣像画的历史上占有一席之地，其作品在斯卑

尼格勒、札格落斯克基和乌拉基米尔等地的修道院都可以看到，尤其是列宁格勒美术馆所收藏的《三位一体》，就是他的成名代表作。

三、18 世纪上期的美术

17 世纪末，欧洲各国资本主义迅速发展。这时，俄罗斯面临着尖锐的现实问题：是参与欧洲的变革，还是闭关自守、坚持封建农奴制？1682 年执政的彼得一世——历史上称之为“彼得大帝”，为俄国的发展选择了激进变革的道路。

彼得大帝采取了一系列改革措施，向当时先进的西欧学习。他在公元 11 世纪的俄国历史上，看到了从拜占庭移植文化的结果——俄罗斯很快从一个部落联盟形成的早期封建社会步入较高层次的发展阶段。彼得大帝此时果敢地实行了“欧化”的做法，从欧洲发展较快的法国、意大利、荷兰、英国那里吸取经验，在政治、经济、政教关系等各个方面进行了大胆的改革。在教育方面，则全面仿效西方，开始建立外科医学院、航海学校、海军学院；筹建科学院、博物馆、剧院；采用欧历；用经过改造的新俄罗斯文字排印书籍；聘请外国专家到俄国传授先进的文化和科学；派遣留学生出国学习。在政治方面，他建立新都彼得堡（亦即“彼得的城堡”之意），用以联络对外的出口；此外，成立元老院，又于 1718 年设立参议会；1720 年设立宗教厅，用以管理宗教事务；1722 年，规定有名的“官阶表”，确定帝俄时代的官阶身份。彼得大帝努力把西欧的文明直接移植到俄国来，以加速俄国发展的进程。这一大胆而较少偏见地对待外国文化的态度，使 18 世纪前期的俄国得到了长足的进步。

在俄罗斯“欧化”过程中，俄国艺术接受了西欧艺术的重大影响，其中以造型艺术尤为显著。

18 世纪初国家生活中的巨大转折，给建筑的发展提出了新课题。城市规划、与国防有关的建筑、国家机关和公共事业办事处、为帝国的胜利而修建的纪念建筑……所有的一切，使 18 世

纪初期的俄罗斯建筑有了崭新的内容。俄罗斯 16、17 世纪的建筑，有很高的艺术成就；但与当时的西欧比较，类型太少，艺术层面的发挥也略显不足，技术也较落后。自彼得大帝的“欧化”改革后，西方建筑便被作为文明的标志之一，纷纷移植到俄罗斯来。

在绘画方面，18 世纪初，油画肖像在俄罗斯得到了很大的发展，这与当时对俄罗斯帝国功勋人物的崇拜、歌颂有关。在彼得时代最早的肖像画家，如阿尔多斯基兄弟等已有相当高的成就，从他们的作品来看，已能看出作者描写现实人物的功力了。从技法来看，这时的肖像画与圣像画有极大的联系。这时的肖像画，外貌特征已描写得比较具体，但在构图上仍保持了圣像画拘束的特点，但从中可以看到肖像画的进步。

彼得时代，从国外聘请到俄国工作的画家，对俄国肖像画也有示范作用。如被邀请的意大利画家比埃特罗·罗达里，在俄国画了上百幅年轻仕女画，用以装饰王宫大厅；又如被邀请的法国知名肖像画家路易·托凯，他细腻、华美的画风，对俄国本土画家产生了一些影响。这一时期，除了大量邀请外国美术家到俄国传授技艺以外，还陆续派遣不少画家、雕塑家和建筑师去欧洲各国学习。其中最有名的是尼基津，他在意大利学了两年，回国后彼得大帝赠送给他一间画室。他为彼得大帝画了一幅《彼得大帝肖像画》，这个椭圆形构图的肖像画，画面简单、朴素，却使彼得大帝自信、果断的内在特征跃然于画布上。

四、18 世纪后期的美术——在意大利、法国艺术影响下的进展

18 世纪中期，俄国文化出现了新的、活跃的局面。当年彼得大帝已经设计，但未最后付诸实现的一些文化设施，在此时得到了完成。在“俄罗斯文化之父”罗蒙诺索夫的积极策动下，1855 年创办了莫斯科大学，1756 年建成了民族剧院，1757 年创建了美术学院。

在俄国首都建立一座造型美术学院的构想，始于彼得时代。但在彼得逝世以后，这一计划便被搁置。18世纪中期，俄国大力从事文化建设，在此一背景下，加上在有名的教育家和艺术爱好者苏瓦洛夫（1727—1797）的努力下，于1757年取得了女皇伊丽莎白的同意，在同年的11月6日，宣布正式成立美术学院，定名为“三种主要艺术的美术学院”（三种主要艺术即建筑、绘画和雕刻）。

18世纪60年代，俄国历史上著名的女皇叶卡捷琳娜二世即位。她宣称自己是法国启蒙运动家伏尔泰和狄德罗的学生，是俄国各个阶层的保护人。叶卡捷琳娜二世热心于政治、文化和社会方面的改革（虽然成就不及彼得大帝），并以启蒙运动学派的精神召开“新法典编纂委员会”，在俄国营造“自由”的气氛。这些改革在一定程度上缓和了俄国封建制度内部的矛盾。风气开放使艺术界也呈现多元的景象。尽管有些“改革”实际上有名无实，但多少促进了当时社会面貌的变化。

叶卡捷琳娜二世是一位好大喜功的君主。为了把俄国历史上的重大文化措施归功于自己，她决定把艺术直接置于宫廷的保护之下。于是在1764年，她重新宣布美术学院成立，并举行了隆重的“皇家美术学院”创立典礼。罗蒙诺索夫被推举为学院的顾问，拜茨基被任命为学院院长。根据拜茨基的意见，学院中应设立培养宫廷艺术家的专门班，招收年满5岁的孩子入学，用必要的教育方法，使他们懂得如何为宫廷服务。学生入学以后，生活上完全由学院管理；禁止学生与普通人民，尤其是“下层”人民往来。拜茨基改变了苏瓦洛夫“从普通人民中寻觅有才华的人给予培养”的方针。从此，学院实际上成了上流社会的内部学府，主要的工作就是为宫廷服务，教学工作则聘请外国人担任。在这样的教学模式下，俄罗斯艺术发展自然不可避免地受到西欧文化的影响。

18世纪后期的学院，直接受到叶卡捷琳娜女皇的“保护”。学院艺术是宫廷文化的一个组成部分，官方色彩相当浓厚。在没有独立自主性的情况下，艺术始终依附在政府政策下。但学

院的成立毕竟是发展俄罗斯文化艺术的一项重大措施，它是一个系统、正规的教育机构，是一所培育艺术人才的学校，即使它没有学术自主权，但还是在俄国的艺术生活中逐渐发挥着领导作用。当时官方对西欧艺术一味崇尚，对俄国民族艺术却采取轻视的看法，这样的作风曾引起许多人的不满和异议，学院的地位也从此为许多在野的艺术家所不齿。

皇家美术学院的教学，对古代和文艺复兴时代的艺术十分重视。素描被认为是“一切艺术的基础”。素描教学从临摹古典作品开始，然后画石膏像，最后才进入写生班。在写生班中仍然要进行长期的素描练习。油画模特儿写生习作在较高的班次进行（在 18 世纪，女模特儿被绝对禁止）。毕业时，不论是建筑、油画或雕塑系的学生，必须以学院所规定的题材，根据不同的专业完成建筑设计图，或油画、圆雕（浮雕）的创作。优秀作品的作者，获得金质奖章和出国深造的机会。

18 世纪中期的造型艺术，主要任务是装饰。到 18 世纪后期，随着俄罗斯帝国的发展，提倡“艺术要扩大英雄主义的光辉和对祖国的热爱”（1764 年戏剧家、学者苏玛洛柯夫在学院开学典礼上的演说），反映了当时扩大艺术范围的要求。在建筑方面，此时期城市的不断扩大，工商业的快速发展，科技的进步给建筑提出了新的要求。法国资产阶级革命时期流行的古典美学思想逐渐在俄国传播开来，其风格特色是以简练代替繁琐，以朴实代替豪华。市政与公共建筑的修建，促使建筑师从古代民族传统中寻找借鉴。随着建筑形式的改变，引起了内外装饰手法的改变，因此在 18 世纪前期大量从属于建筑内部的绘画和雕刻，在 18 世纪后期恢复了它本身所固有的独特作用和意义。在绘画方面，18 世纪后期，学院在大力训练装饰壁画的同时，提倡描写古代历史的爱国主义题材。从事历史题材的学生得到学院特别的重视。学院中虽然设有风景画、肖像画、动物花鸟画及风俗画等工作室，但它们相比之下都属于次要的艺术门类。

受法国大革命影响的 18 世纪后期古典主义，是欧洲进步的艺术思潮。这个思潮在俄国反映了启蒙运动时期贵族的进步分

子和市民阶级的美学思想,在艺术表现中以严肃、简明代替宫廷艺术的繁琐、豪华。

叶卡捷琳娜执政的 18 世纪后期 (1762—1796), 在文化方面继续彼得大帝开创的开放政策, 对艺术事业采取了赞助和对外交流的做法, 由此, 18 世纪后期的俄国美术很快摆脱了封闭的状态, 取得了较快的进展, 并跃升到欧洲 18 世纪美术发展的行列之中。

五、19 世纪上期的美术——民族艺术的奠定

从彼得大帝到叶卡捷琳娜统治的整个 18 世纪, 是俄国文艺的“欧化”阶段。俄国文艺在意大利和法国艺术的模式下, 发展极为迅速。从保存至今的许多俄国历史文物中, 可以明显地看到欧洲文艺的烙印。

随着叶卡捷琳娜女皇统治的结束, 俄国历史进入另一个阶段。19 世纪上期发生的两件大事: 1812 年的反对拿破仑入侵和 1825 年的“十二月党人”起义, 促使俄罗斯的民族觉醒和民主主义思想的形成。至此, 俄国文艺的发展具备了新的基础, 朝向另一方向发展。

1812 年, 拿破仑军队入侵俄国。在作战中表现极为英勇的俄国农民和进步的贵族知识分子, 都希望战争胜利后, 社会生活的各个方面能有所进步。但他们的希望都未能实现。法国在战争中的失败, 使沙皇亚历山大一世成为欧洲“神圣同盟”的领导者之一, 他在防御 1789 年法国大革命“瘟疫”的口号下, 加强了俄国国内专制统治。在建筑上的表现是, 19 世纪上半期的建筑, 以俄罗斯古典主义为标志, 建筑反映了 1812 年反对拿破仑战争全民胜利的激情。此后, 俄国的农民运动此起彼伏, 规模越来越大, 形成了沙皇难以控制的局面。1825 年 12 月 14 日, “十二月党人”在沙皇统治中心的彼得堡参政广场发动了起义。这是俄国革命者最初, 也是最有力的一次革命暴动。虽然因为种种原因导致起义失败了, 但它却与发展中的农民运动一起, 震撼了沙皇

统治的基础，为 19 世纪民主运动的发展起了积极的推动作用。受到这次农民运动的影响，俄罗斯美术也开始向广大的庶民文化扎根。

这一时期俄国的文艺领域中，反映了政治思想、美学原则和各种不同思潮、派别的斗争。沙皇政府一方面用直接或间接的方法，压制文艺中进步和革命思想的传播；另一方面加强封建农奴制思想意识的灌输和宣传俄罗斯的正教思想。在造型艺术中，官方以皇家美术学院作为基础，拉拢一些具有保守艺术观点的上层学者，论证俄国艺术应该秉承 18 世纪的方针，宣扬“俄罗斯学派是法国和意大利一切学派的继承”，把描写圣经、神话当成俄国艺术的原则，并树立一些学院艺术代表人物的作品，作为俄国艺术发展的范例。为了与战后经济不景气相协调，建筑师力求朴素的构图，以严整、简洁的方式，传达出时代精神面貌。在建筑外形上，避免了冗繁的装饰，以平面、洁净的墙面和雄伟的立柱烘托出建筑物的庄严。只在建筑结构关键的部分，用雕刻作品略加以装饰，这些装饰对整体建筑来说，以不损害建筑的整体为原则，起着画龙点睛的作用。

随着人民群众反对专制农奴制的斗争和革命民主思想的传播，在 30—40 年代，以民主主义思想家、政论家别林斯基、赫尔金为首，提出了艺术的民族性和以现实生活为创作素材的口号，把艺术推向广大的平民生活。进步的美学导向，使 19 世纪上期的文艺展现了新的一页。

六、19 世纪后期的美术——面向生活

19 世纪 60 年代以前的俄国，贵族地主的农奴经济占主导地位，工业非常落后，强迫性的农奴劳动阻碍了生产力的发展。在 1853—1856 年对英、法和土耳其联军的克里米亚战争中，俄国遭到惨重的失败，被迫签订了《巴黎和约》。当时一位政论家谢尔贡诺夫（1824—1891）在他的回忆录里写道：“克里米亚战争暴露了俄罗斯农奴制的腐败和衰弱。俄罗斯好像从昏睡中醒了

过来……人人都开始思索,人人都充满着批判精神。”农民暴动在俄国此起彼伏,资产阶级自由主义运动也开始活跃起来。俄国国内形势的变化,迫使沙皇亚历山大二世不得走政治改良的道路。从根本上说,亚历山大二世是俄罗斯历史上较为开明的一位统治者,他进行了一系列改革措施,如允许大学自治、确保言论出版自由、确立地方自治单位等。最重要的一项成就是,在1861年2月19日(俄历),沙皇政府签署了废除农奴制的法令。由于亚历山大开明的作风,俄国各个学界也开始活跃起来。

农奴制改革前后的俄国,文化领域开始了觉醒,涌现出一大批先进人物。在绘画方面,进步的社会思潮和绘画领域的新变化,犹如一阵春风吹进皇家美术学院,吹散了学院里沉寂的风气。学院里的年轻学生对学院沉闷的古典主义教育感到乏味,对古典的希腊罗马感到陌生,对以宗教为艺术题材感到虚伪。这些年轻人渴望用自己的画笔来表现自己所熟悉、所热爱的家乡和人民的生活。60年代绘画领域中社会题材的崛起,是由当时的历史条件所决定的。1861年,农奴制取消后,人们对社会问题十分敏感,为了暴露这类不平等的社会根源,促使艺术家寻找相应的表现形式,批判、揭露、讽刺就成为进步艺术常用的手段。

1870年,莫斯科的画家米塞耶多夫、盖依、彼罗夫等发起成立一个全俄罗斯艺术家联盟,称为“艺术展览协会”。这个倡议得到了积极的响应,在1870年12月2日得到了俄国政府的批准。“艺术展览协会”一开始就提出了比较切合实际的任务;团结所有进步艺术家,每年举行定期的画展,使俄国绘画和雕刻能与更多人接触;设立固定的组织,确定原则:“美就是生活”,“艺术在于真实地再现生活”。由此可见,“艺术展览协会”不仅提出了健康、鲜明的创作纲领,而且具有解决实际问题的精神,它把要求进步的艺术家结台在一起,为实现共同的目标而奋斗。

进步的音乐家们成立了“强力集团”,探索俄国音乐的民族化问题。他们反对当时上流社会对意大利和法国音乐的盲目崇拜,而在俄国历史、人民生活、文学名著和民间文学中寻找题

材。“强力集团”的主要代表人物穆索尔斯基、鲍罗廷等人的创作，掀开了俄罗斯音乐的新篇章。

俄国社会的觉醒，文艺民主运动的活跃，从文学、音乐、戏剧到美术，形成了19世纪后期强大的批判现实主义思潮。这个思潮在造型艺术中，尤以绘画最为突出。60年代的绘画与文学作品有着紧密的关系，大部分的绘画都具有文学性质的插图，虽然色彩和表现技法还不够完善，但是它在世界绘画史上却留下了光辉灿烂的一页。

七、现代派艺术的起步

19世纪末、20世纪初，俄国巡回展览派在积累了20多年的经验之后，创作队伍已发生了变化。这个画派在沸腾的现实生活面前显得迟钝，对社会上的新鲜事物缺乏敏感，在艺术表现上也显得狭隘和保守，创作力量明显减弱，逐渐丧失了以往的活力；原有成员不再团结，对艺术坚持的原则不再统一；日益增长的宗派观点和门户之见，也使他们不能团结其他更多的画家同仁，终于失去了对俄国画坛的影响力。

巡回展览派统治的80年代，俄国画坛已出现谢洛夫、弗鲁贝尔、涅斯捷罗夫等的创作。他们虽加入了80和90年代的巡回展览画派，但其创作却已逐渐脱离巡回展览派的传统，在内容和表现形式上，对俄罗斯绘画提出了新的思考。受康德和叔本华的影响，他们坚信艺术家的创作和个性是绝对的，既不从属于社会，更不必服务于任何意识形态。至此，自由年轻一代与老一辈艺术家之间在艺术观和创作方法上的分歧越来越明显。

19世纪最后20年，欧洲艺术运动很活跃，新的流派此起彼伏，在俄国也引起了回响。

俄国自18世纪彼得大帝和叶卡捷琳娜女皇二世开始，一直保持着对艺术事业赞助的传统。在他们统治的时代，曾大量派遣留学生到欧洲各国，特别是意大利、法国、德国等地去学习。18世纪中期建立的俄国皇家美术学院，就有一条成文的规定，即毕