



尼·阿·卡薩特金

苏联第一个人民美术家

尼·阿·卡 薩 特·金

西 特 尼 克 著

平 野 譯

孙 越 生 校

人 民 美 術 出 版 社

1958·北 京

苏联第一个人民美术家
尼·阿·卡萨特金

著者：〔苏联〕西特尼克

译者：平野

校者：孙越生

出版者：人民美术出版社

北京东总布胡同 10 号

美术设计—陈允鹤

印刷者：北京市印刷二厂

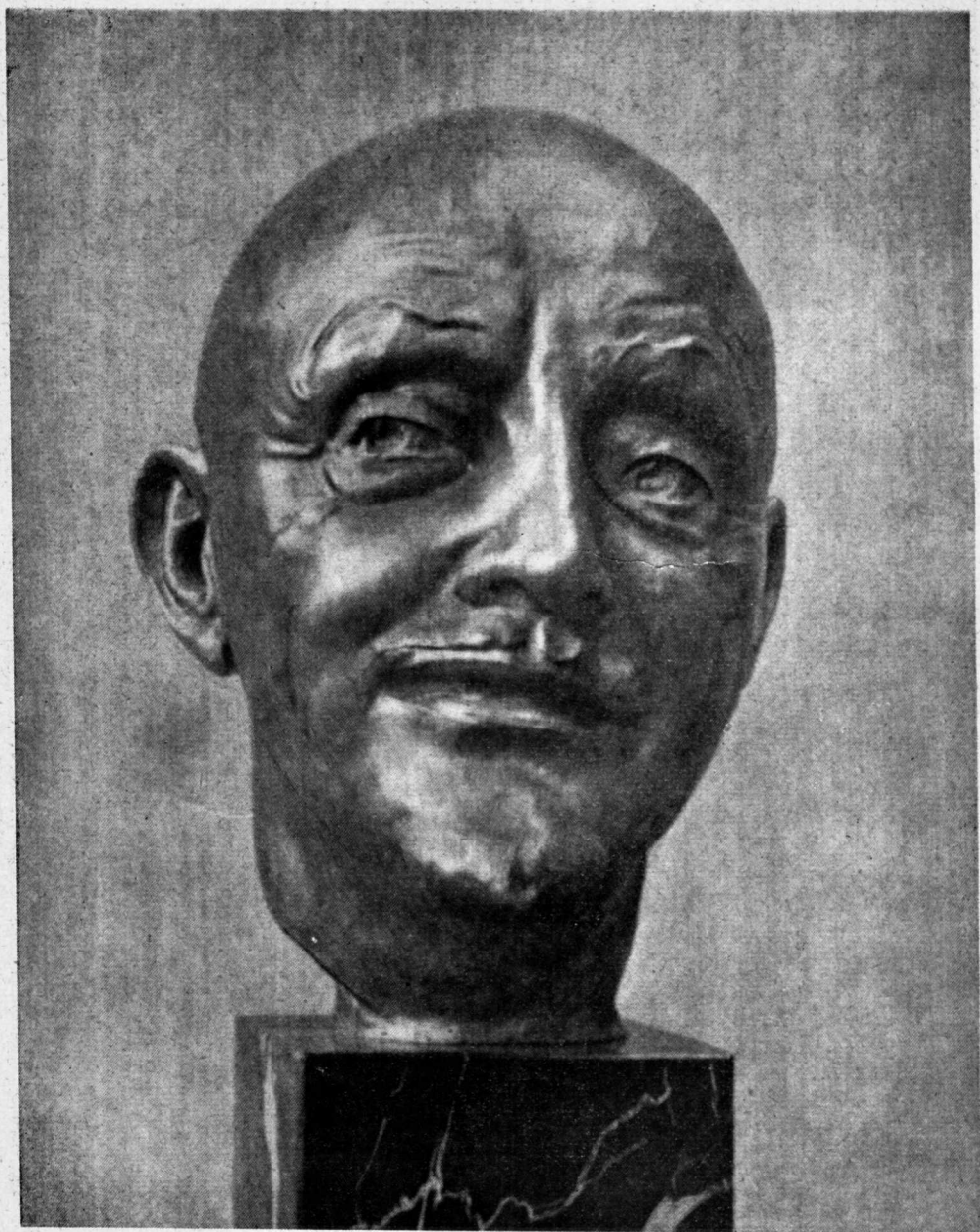
发行者：新华书店

北京市书刊出版业营业许可出字第 004 号

1958 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开本：787×1092 耗 1/18 印张：46

印数：1—1,000 统一书号：8027·1483



卡薩特金像

夏德爾作 鑄銅·1930 年

目 錄

前 言.....	1
----------	---

第 一 章.....	11
------------	----

父母——童年时代——父親的教育——在莫斯科繪画彫塑建筑学校学习。

第 二 章.....	27
------------	----

“詐買”——卡薩特金成为流动展覽会的参加者——“情敌”、“撿枯枝”、“大路（在关卡旁）”——卡薩特金成为巡迴展覽协会会员——与特列恰可夫的結識——对90年代巡迴展覽协会画家的創作的評價問題——“成为孤兒”、“一家人”、“沉痛”、“离別之前”、“站在柵欄旁的姑娘”等卡薩特金在新創作階段的其他作品——若干总结。

第 三 章.....	57
------------	----

90 年代——俄國解放运动的新階段——列寧論这一时期俄國資本主义与工人运动的發展——卡薩特金談頓巴斯之行的目的——描繪煤礦的作品——搜集資料——“窮人在已經挖过的礦山上撿煤”——“煤礦工人。換班”、“拖煤車工人”——到南方的工厂去与烏拉爾之行——与托尔斯泰的來往——出國旅行——卡薩特金成为莫斯科繪画彫塑建筑学校的教員。

第 四 章.....	110
------------	-----

“初生兒和正在恢复健康的母親”、“工厂工人的妻子”以及其它表現工人生活的画——到泥炭开採地的旅行——紡織女工組画——家庭悲剧“誰？”——“在区法庭的走廊里”、“女犯人会见親人”是國內革命日益增漲的反映。卡薩特金被选为美術学院院士与正式院士。

第 五 章.....	135
------------	-----

1905 年的革命及其在卡薩特金創作中的反映——表現1905年事件的卡薩特金的最初的画：“驚慌不安”、“1月9日”——革命战士的形象：“工人——战斗者”、“大学生”、“剝悍的紡織女工”——“女工襲击工厂”（表現羣众的革命的憤怒）。1905—1906年卡薩特金的其他油画：“奸細的末路”、“無產者”、“憤怒的鍛工”、“搜查之后”、“为革命而英勇牺牲的人”——在反动时期的卡薩特金的創作：“爭吵”、“農奴出身的女演員的失寵”；習作与素描：“羅馬的無產者”、“姑娘头像”、“詩人德羅仁傑”及其他作品。

卡薩特金談蘇維埃共和國美術家的新作用與地位——在偉大的十月社會主義革命後最初幾年，卡薩特金的創作活動與教學活動——參加“紀念碑宣傳”——參加各次美術展覽會——革命俄羅斯美術家協會與卡薩特金——授予卡薩特金以共和國人民美術家稱號——描繪蘇維埃新人的形象與革命歷史題材的作品——組織勞動博物館——到英國旅行——卡薩特金的社會組織活動——1929年畫家的紀念展覽會——人民對展覽會的高度評價——卡薩特金的審美觀——畫家對現實主義油畫問題的理論研究——爭取高度思想性與高度藝術性的作品，反對反現實主義傾向的鬥爭——卡薩特金逝世——若干問題的總結。

前 言

在 19 世紀末期，世界革命運動的中心轉移到了俄國。俄國成為列寧主義（俄羅斯與世界文化的最高成就）的誕生地。在俄國所準備的社會主義革命的偉大歷史進程，確定了當時先進的俄羅斯文化藝術發展的內容和特點。

還在上世紀 80 年代末，恩格斯就說過：“工人階級對壓迫他們的环境所作的革命的反击，他們為爭取人权的半自覺的或自覺的激動的期望，已被載入了歷史；並因而應該在現實主義藝術的領域中佔有自己的地位。”

俄國提供出一批出色的藝術家，他們以自己的創作為爭取工人階級的生活與鬥爭在現實主義藝術領域中的地位而服務。在文學方面，有偉大的高爾基；在繪畫方面，首先是卡薩特金。

恩格斯指出，今後，現實主義在世界藝術中將要發展成為社會新興階級（工人階級）的創作方法；它將萌芽與形成為一種新型的現實主義，即我們現在所稱的社會主義現實主義。俄羅斯畫家尼古拉·阿列克塞葉維奇·卡薩特金的藝術事業，對恩格斯所指出的這一遠景，正是一個鮮明的實證。在世界繪畫中，很難找到另外一個畫家，像卡薩特金那樣始終不渝和忠實地為工人階級服務，能那樣明確地在工人階級身上看出創造未來的歷史力量。

俄國人民解放運動的全部先行經驗和革命民主主義文學與藝術的全部先行經驗，為俄羅斯藝術家以自己的文字與畫筆為無產階級服務，預先作了準備。

著名的現實主義畫家卡薩特金，是巡迴展覽協會年輕一代的光榮骨干中最出色的代表。

卡薩特金的歷史功績在於：他以偉大藝術家的敏感與銳利眼光看出並顯示了俄國在 19 世紀末 20 世紀初所產生的新的、先進的事物；看出並顯示了表現俄國解放運動新階段（無產階級階段）的實質和主導規律的東西。

卡薩特金認定並表現出無產階級是國內日益發展的偉大革命的領導者，從而以自己的創作在俄國與世界藝術史上寫下了新的一頁。

如果說，巡迴展覽協會老一輩畫家，大多數都是描繪農民生活、城市手工業工人

生活与劳动知識份子生活的，那末卡薩特金則是歌頌了工業無產階級；画家不僅表現了社会中最受压迫階級的非常困苦的情况与不自由的劳动，而且表現了这个階級所蘊藏的强大的力量，感觉到並且指出了这个階級在为人民利益進行英勇的与自我牺牲的斗争、为消滅專制——資產階級制度進行决死斗争的决心与能力。

19世紀的西欧美術家多次地表現工人的形象。但是他們都只把工人画成体力劳动的担当者，社会有益的劳动的英雄（如：德國画家門策尔，比利时雕塑家莫尼埃），或者画成被压迫的階級（如：法國画家庫尔貝、斯坦倫，德國版画家珂勒惠支；莫尼埃在他一部分作品中也有这种表現），画成是社会上被輕視与被踐踏的賤民（他們的生活，包括他們自發的騷动与暴乱，被当作一个令人痛苦与悲哀的悲剧來表現）——总之，所有这些美術家在描繪無產階級的时候，創造了强大的、但却是被压迫的羣众的概括的形象。

卡薩特金則創造了很多生动的个別的無產階級代表人物的形象，他善於表現一个形象的个性和他們所具有的崇高的人的品質，善於表現社会狀況和劳动条件如何促使工人自身的权利、为全体劳动人民的权利而去進行斗争。在他的画中，無產階級是英雄的形象，是社会進步力量的战斗的先鋒隊；是一个强大的、不可摧毀的團結一致的集体；是偉大的革命的力量。

根据卡薩特金繪画的这种新的內容，根据他所創造的形象的生动性，我們完全有权利称他为俄國及世界造形藝術中社会主义現實主义藝術的一个奠基人。

但是如果在高尔基与卡薩特金之間划一个等号，並且認為他們的創作的歷史意义是一样的，那就不对了。卡薩特金沒有具备高尔基那样高的品質，更沒有那样丰富的天才，因此他的創作与活动对社会主义藝術發展所起的作用不及高尔基在文学發展和俄罗斯及世界整个藝術文化發展上所起的作用大。

不要忘記了在卡薩特金創作的个别时期中曾經有过矛盾和动摇，虽然这只是對於很快就过去的外來影响的暫时的讓步。

我們称呼卡薩特金为俄國繪画中社会主义現實主义的創始人，是由於他的創作發展的主要的决定性的傾向，即他从創作那幅著名的油画“煤礦工人。換班”开始（或更早一些）当他初次意識到自己首要的歷史使命，是作一个俄國無產階級画家的时候起，他所找到的基本路綫。

當我們知道了卡薩特金創作的根本傾向、他的繪画的社会意义与尖銳的內容、他的作品的新題材之后，就可以理解，为什么他的活动不能在沙俄官方、在形形色色的資產階級貴族思想界得到承認和客觀的評價。在革命之前，沒有出現过一本討論卡

薩特金創作的小冊子，甚至沒有人專門寫過一篇短評。

對卡薩特金的創作的這類情況，不是偶然的。這是思想鬥爭的直接反映——那時候，俄國藝術中存在着現實主義民主主義藝術的擁護者與臭名昭彰的“為藝術而藝術”的、頹廢派的、世界主義的擁護者之間為爭取支配俄國藝術前途的鬥爭。

對某些藝術現象持沉默態度，這是一種特殊的批評手法。世界主義美學批評家對卡薩特金的整個創作採取這種批評方式，是跟他們在展覽會評論文章中對卡薩特金的個別作品進行公開攻擊的方式相輔而行的。

卡薩特金說過：“表現勞動人民的藝術，正像勞動人民一樣，是被壓迫的、被鎮壓的。所有文學界、藝術史界、批評界等等的資產階級奴才們，或是故意躲開表現工人的創作，做出一付對低級的、丑惡的藝術不屑一顧的樣子來對待它；或是如此譏笑和侮辱。”

跟卡薩特金同時代的藝術史家與藝術批評家，對他的創作所採取的態度，完全証明了這個事實。

有的時候，頹廢派的文章中也提到卡薩特金；但總是要用一些諷刺的、惡毒的形容詞加在他的名字前頭。

亞歷山大·貝奴阿在他所著的“19世紀俄國繪畫史”（1902年在彼得堡出版）中，总算提到了一次卡薩特金；但所以要提到他的名字，完全是為了要把他說得一文不值。

這個猖狂的頹廢派分子一筆抹煞了全體巡迴展覽協會會員的創作，他說：“……最後提到這一派別的后裔：卡薩特金、特伏羅日尼柯夫、奧爾洛夫、波格達諾夫、波格達諾夫—培爾斯基與許多其他畫家，他們對於俄國生活中各色各樣的愁苦情況老是年年唉聲嘆氣和痛哭流涕，或者指出一點兒俄國生活里的成就；這完全是按照他們祖輩所傳的方式依樣葫蘆而已，但是遠沒有二、三十年或四十年前的畫家畫得那樣令人信服、有力。”

貝奴阿在完全歪曲巡迴展覽協會年輕一代畫家創作的內容和思想，不分青紅皂白地把他們一概打倒的時候，認為在這些畫家中，卡薩特金是他所最痛恨的。

這種對巡迴展覽協會會員（他稱他們為典型的“傾向派”）的攻擊，又重複出現在1904年貝奴阿所作的18到19世紀俄羅斯繪畫史的畫冊的文字說明中。

貝奴阿認為加吉列夫和卡薩特金是巡迴展覽協會的可憎的后裔，“列賓的衰退”。

唯美主義者討厭卡薩特金創作中的民主主義的、巡迴展覽協會的原則，討厭他屬

於別羅夫畫派，討厭他接近列賓。

別的資產階級自由主義流派的批評家認為卡薩特金只是一個平凡的風俗畫家與一個“不徹底的”印象派，他們竭盡全力想把他推上徹底印象派的道路、“純藝術”的道路。

只有在進步的民主主義思想的代表人物那邊，卡薩特金的創作才有人同情與支持。列賓、特列恰可夫、斯塔索夫、托爾斯泰、高爾基、蒂米梁齊夫、波列諾夫、雅羅先柯才是他的真心朋友，他們公正地評價了他的作品。

革命前人們所寫的对卡薩特金的創作的評價中，最確切與最深刻的，是1915年1月12日列賓給卡薩特金的信中所寫的幾行文字；這封精采的信，在革命後才為大家所知。

列賓的信中這樣說：“我為我們之間長期的同志般的友誼，衷心地擁抱你，並熱烈地滿心希望你那些令人難忘的圖畫能一次又一次地激動我；這些畫震動了社會上所有有思想的和有感情的人……你那樣富有詩意地用妙不可言的形式與出人意料的环境來表現生活中的悲劇！……這真是對人類精神文化所作的偉大的貢獻！這真是珍寶——在人們生活的最可怕的条件中，你用繪畫的美畫出了啟發人的作品……這就是美術家的真正的使命！這就是畫家真正不朽之處！……不管人類還要生存多久，不管人類將來的生活怎樣，你對時代形象的寶庫所作的貢獻的價值將會日益增加，人們永不會喪失對它的趣味——人民將要用自己沉重的腳開拓通向它的大道。

工廠的世界，勞動的世界；有愉快的牧歌，有牢獄和貧窮，有地獄般的礦坑中的勞動、鐵欄杆裡面的勞動——這一切、一切，永遠不能使人忘記。

卡薩特金的畫多么美妙動人。”

這些話把卡薩特金的創作面貌刻劃得非常準確恰如其份。

應該指出下面一個重要的事實：列賓的這封信是在俄國知識分子歷史上的“黑暗的十年”中寫的，是在形式主義橫行的年代、在藝術中整個反動營壘對現實主義、並且首先是對巡迴展覽協會的思想性的現實主義進行殘酷鬥爭的時期寫的。

在反動美學家們瘋狂迫害這位工人階級的畫家的年代里，列賓的信給了他以道義上的支持。

列賓以自己特有的洞察力，感覺到卡薩特金創作活動的重要歷史意義與規模，看到了為正確評價卡薩特金的創作所需的遠景。

卡薩特金一直到臨終的時候還深深地佩服列賓的天才。

聽到列賓逝世的消息之後，卡薩特金寫了一封信給他的老朋友、畫家西莫夫，他

在信中說：“俄國藝術的巨人倒下來了……我永遠崇拜他……”

卡薩特金用下面几句话結束了他的信：“列賓將要永遠受到尊敬……俄國藝術要以這些名字來划分時期：列賓、蘇里柯夫、瓦斯涅佐夫、波列諾夫——他們都是藝術界的巨人……”

不僅列賓，而且巡迴展覽協會的大多數會員（包括波列諾夫、雅羅興柯、杜波夫斯基、米雅索也陀夫、西莫夫、柯羅文、馬克西莫夫、列維坦、涅斯且羅夫與許多其他人），都非常注意卡薩特金的創作。巡迴展覽會的附有插圖的展覽目錄上，總是印上几幅卡薩特金的新作品——這是一個重要的事實。

1899年，巡迴展覽協會會員的優秀作品用照相制版，出版了一本大型的畫冊。這本書的出版，是為了紀念巡迴展覽協會成立二十五周年。在這本畫冊中，刊載了六幅卡薩特金的作品：“情敵”、“在區法庭的走廊上”、“電車到站”、“煤礦女工”、“成為孤兒”、“煤礦工人。換班”。

這本畫冊的出版，是在一個專門組成的選畫委員會監督下進行的，這個委員會的成員是巡迴展覽協會會員米雅索也陀夫、瓦斯涅佐夫與阿爾希波夫。

那樣權威的選畫委員會，認為在這本表現全體巡迴展覽協會面貌的畫冊中，讓這個青年畫家刊載那樣多的作品，也就再一次說明卡薩特金的親密戰友們對他的創作的評價是多麼高。

特列恰可夫不只是一個卡薩特金的作品之關心者，他是一個鑑賞家，買了他許多出色的作品，而且給了他很多寶貴的意見，卡薩特金非常重視這些意見。

例如，卡薩特金在畫完他的“拖煤車工人”的時候，寫給特列恰可夫的信中說：“我很高興地請你看這幅畫，讓你來檢查一下，並且用你的指示來充實它；我在上次創作“煤礦工人。換班”的時候，就已經体会到你的指示所給予我的好處。”

斯塔索夫對卡薩特金的創作活動表示熱烈的同情，他不止一次地在自己的評論文章中熱情地稱贊卡薩特金的風俗畫。但是斯塔索夫始終不能接受和正確評價畫家的最主要的作品，包括“煤礦工人。換班”。從斯塔索夫不能充分估計卡薩特金的創作這回事中，不能不看到批評家的一定的局限性——他不能理解無產階級的歷史使命。

報刊上評論巡迴展覽會的作者們，經常提到卡薩特金的名字，提到他的一些作品，有時候對它們也寬大地誇獎一番，並且加以簡短的描寫；但往往總是看不到卡薩特金創作的特點與獨創性，尊重他對俄國繪畫所作出的新的貢獻。如果斯塔索夫本人也不能充分体会畫家的才能，不能理解他的創作的新的思想傾向性的話，那末報紙短稿的作者，那些毛草地觀察歷屆展覽會的文學與批評界的膚淺的作者更無法談論卡

薩特金的創作了。

在下面我們要列舉一些對畫家若干作品的這種評論。不幸得很，當時絕大多數的評論都看漏了卡薩特金創作中最重要的東西，忽略了他許多優秀的畫幅。可以肯定的說，大多數批評家竭力企圖消滅畫家創作的影響；模糊他的思想傾向；引誘他離開正確的道路，使他變成自由主義民粹派的代表；把他描寫成為一個善良的表現日常生活的畫家，對他的作品所起的革命影響、對他的作品中所包含的鼓動力量則絕口不提。

只有少數批評家認為卡薩特金是一種上升力量的代表，是一個具有新的號召力的巡迴展覽協會畫家。我們需要指出，米哈依洛夫斯基就是最初在卡薩特金身上看出這種端倪的一個。

米哈依洛夫斯基在他所寫的評論第26屆巡迴展覽會的文章中說到，巡迴展覽協會的旗子仍然是凜然不可侵犯的；同時他又指出：“若干堅強的旗手逝世了”，“另一些人則脫離了這個隊伍，代替他們的是少數新生力量”，接着就說：“無疑地這就是卡薩特金。”

當然，民粹派的米哈依洛夫斯基是不能徹底正確地理解與恰當地評價卡薩特金的藝術活動的。但是他能夠從當時許多畫家中注意到卡薩特金，可以說作為批評家的米哈依洛夫斯基是有眼光的。特別要指出，年輕的高爾基也注意到卡薩特金的創作。

1896年在下新城舉行了全俄展覽會。高爾基在“下新城報”上對此發表了幾篇短評，在評述這個展覽會的藝術館時，他指出了若干作品，其中包括卡薩特金的油畫“煤礦工人。換班”。高爾基說：“如果這個展覽會的藝術館中沒有艾瓦佐夫斯基、馬柯夫斯基的作品，沒有馬特維葉夫的‘監獄中的婚禮’、基塞列夫的表現古代生活的畫與沒有卡薩特金的卓越的畫‘煤礦工人’，那末藝術館就很可憐了。”

根據畫家的女兒卡薩特金娜·格拉蒂雪夫斯卡婭的回憶，高爾基是在某次參觀莫斯科繪畫雕塑建築學校學生成績展覽會之後，才跟卡薩特金相識的；高爾基同夫人到米雅斯尼茨基街這個學校的院子裡去拜訪卡薩特金——他那時就住在這個院子裡；高爾基與畫家談了很久藝術問題。

要是我們回想一下存在於高爾基的作品與卡薩特金的圖畫之間的內在的接近（一直到現在為止，這種接近，還沒有引起那些研究卡薩特金的俄羅斯藝術研究人員的注意），那末他們彼此的關心，是完全可以理解的。

卡薩特金與托爾斯泰及其一家人有着長期的友誼。這可以從畫家跟托爾斯泰一

家人的來往信件中，從他經常到雅斯那亞波梁那去，從他參加托爾斯泰的出版事業與許多其他事實中得到證明。

大家都知道，卡薩特金在他發生嚴重精神危機的時候，曾去找過托爾斯泰——這件事拯救了作為美術家的卡薩特金，打消了他放棄固有道路的念頭。

卡薩特金一家人跟蒂米里雅塞夫也有密切關係。這個友誼的形成與鞏固，是由於卡薩特金家里住着蒂米里雅塞夫的近親。據卡薩特金娜·格拉蒂雪夫斯卡婭的回憶，她們的母親在困難的時候，常常去找蒂米里雅塞夫，徵求他的意見與請求幫助；1905年她的母親去找蒂米里雅塞夫，跟他商量如何對待她的子女參加革命運動的問題，那時蒂米里雅塞夫勸告她，叫她不要干涉他們，讓他們走自己選定的道路，這條路是完全應該贊成的。經過這個家庭的權威人士的這種勸告之後，母親自己也就來幫助兒女們的革命活動，特別是在1905年莫斯科武裝起義的時期里。

在這篇簡略的序言中關於卡薩特金與當時進步分子的聯繫的一些事實，說明了他的觀點和創作中進步的、民主的傾向。

只有在偉大的十月社會主義革命之後，才第一次在印刷品上出現了專門研究卡薩特金的論著與短評。盧那察爾斯基在普及卡薩特金的創作方面，有着顯著的功勞。盧那察爾斯基在口頭演講與文字中指出卡薩特金是一個現實主義的畫家；年輕的蘇聯美術家應當而且必須向他學習。盧那察爾斯基說：“這是一個跟無產階級接近的畫家，應當學習他的英勇的現實主義……在卡薩特金所致力於這個方面，可以為人民的真正的需要服務……”。

在20年代中，羅根斯卡婭在普及卡薩特金的創作方面作了很多工作，她在那時候出版了許多研究這位畫家創作的論文與短評。

羅根斯卡婭在自己的一些論文中分析了當時廣泛地存在於我們美術理論界的錯誤的觀點，那些觀點認為巡迴展覽協會的會員跟革命的民粹派有聯繫，認為90年代的巡迴展覽協會已經衰退了；同時她公平地指出：“卡薩特金的偉大功績，表現在他不僅不為庸俗的‘好心腸’……所薰染，而且恰巧相反，他是第一個以自己的創作表現無產階級的畫家……”

在1935年出版的“藝術”雜誌第五期上發表了索柯洛娃論1905年革命對俄國繪畫的影響的文章，這篇文章對卡薩特金的創作提出了有意思的、重要的見解。

作者在指出卡薩特金在改造自己的世界觀方面遠超過他在莫斯科繪畫雕塑建築學校時的同学塞·伊凡諾夫之後，把卡薩特金和那些在創作傾向上接近卡薩特金的青年畫家：勃羅茨基、波波夫、斯特倫尼柯夫、斯托梁羅夫、克留柯夫等列為一個以無

產階級為指望的特殊的集團。

索柯洛娃提到了在卡薩特金創作中成長起來的新的品質，但是她想把卡薩特金這種新的努力跟巡迴展覽協會對立起來——在作者看來巡迴展覽協會無非只是民粹派遺產的退化。索柯洛娃從這一個錯誤的立場出發，只闡述了那些與無產階級題材無關的卡薩特金的作品。

錯誤的立場，對卡薩特金的許多最重要風俗畫的估計不足，對這位畫家表現1903年革命的作品太少注意——這就是索柯洛娃著作的根本缺點。但既然有這許多缺點和錯誤（這反映了我國美術理論界的當時水平），她的著作仍是一篇非常嚴肅地研究卡薩特金創作的作品——在這篇論文中，作者把卡薩特金的藝術跟當時進步的現象聯繫起來，而且企圖確定畫家在俄國藝術史上的獨特貢獻。

弗·弗·茹拉甫列夫與葉·阿·茹拉甫列夫在研究卡薩特金的創作方面前進了一步；他們在1930年發表了兩篇研究這位畫家的論文，並在1945年出版了第一本研究卡薩特金生平與創作的小冊子。

兩位茹拉甫列夫所著的論文與小冊子，不僅表現了作者對這位畫家的感人的同情，而且富於傳記的事實；最主要的是他們在這些著作中提供了一批重要的檔案資料——畫家的書信和手臨的片斷，當時同時代人、特別是列賓與托爾斯泰關於卡薩特金的言論。這大概就是那時出現的所有關於卡薩特金的著作中最可靠的一些了。

作者在論文中正確地指出：“在俄國藝術史上用自己的全部創作來表現工人階級、表現他們的英勇的生活與鬥爭的畫家，卡薩特金是第一個，也是唯一的一個。”

兩位茹拉甫列夫的著作的主要優點，表現在他們企圖在卡薩特金的創作與當時的時代精神中間架上一道橋梁。

作者指出：“卡薩特金作品中的階級鬥爭的尖銳性，他的取材的社會色彩，使他特別接近我們的時代。卡薩特金的創作方法，尤其對一個藝術家的創作任務創作方法與創作過程的理解都同樣是接近我們的時代精神的。根據卡薩特金的創作方法來看，應該承認他是社會主義現實主義的最初的創始人之一……卡薩特金是畫家中第一個找到了我們現在可以稱之為社會主義現實主義創作方法的出發點的創作方法的畫家。”

這些論文不夠的地方，表現在作者對這位畫家作品的分析方面；作者在評價巡迴展覽協會畫家的遺產、特別在評價卡薩特金早期的風俗畫的時候，對庸俗社會學作了一些讓步。

1940年，明琴柯夫所著的關於巡迴展覽協會的回憶錄中有很長一章是研究卡薩

特金的。著者是卡薩特金在莫斯科繪画彫塑建筑学校任教时的学生，而在后来成为巡回展覽协会中卡薩特金的年輕战友；他在回憶錄中对卡薩特金的为人、他的性格、他的生活的具体細節，同时对他的教学方法、他的藝術观点、他在巡回展覽协会中的積極活动，作了宝贵的評述。

由於敏欽柯夫是在卡薩特金活动的晚年才跟他認識的，並且他在自己的創作中並不是現實主义思想的一貫的傳導者，所以他不能对卡薩特金的創作進行全面的解釋，寫得有些貧乏与偏狹。

在战后时期，我們在關於俄國藝術史的概論性著作中經常可以看到卡薩特金的名字；在这些著作中，卡薩特金的創作佔了应有的光荣地位。在这里可以指出亞·盖拉西莫夫、米哈依洛夫、古托夫、罗根斯卡婭在“藝術”雜誌上所發表的論文。筆者在1949年第五期“藝術”雜誌上發表的一篇題为“人民画家”的紀念卡薩特金誕生九十周年的論文也是其中之一。

在最近几年的“星火”雜誌上曾發表了卡薩特金一些作品的复制品，同时也刊載了一些有关卡薩特金創作的短文。

1949年出版的“俄罗斯插圖”小叢書中，有一本齐伏娃著的“塞·伊凡諾夫、柯罗文、卡薩特金”（由普希金造形藝術博物館出版），这本小冊子，用了若干篇幅介紹了收藏在特列恰可夫美術陈列館中的卡薩特金的插圖遺產的特点。

不久前出版的德米特里也娃著的研究莫斯科繪画彫塑建筑学校的書，指出作为这个学校的教員与学生的卡薩特金，在其同学与同事中占有顯著的地位；該書全面地对他的教学方法作出正确的評价，認為他的教学方法是当时最進步的教学方法，正确地解决了傳統与革新的問題。德米特里也娃的著作消除了人們对卡薩特金作为美術教育家的活动的輕視。

19世紀俄罗斯画家为了人民、为了祖國，將自己的創作跟俄國人民解放斗争緊密地联系起來的偉大的創作功績，只有从社会主义現實主义藝術的高度去看，才能充分地予以發現。在能够全面地正确地評价巡回展覽协会对俄罗斯藝術發展所作出來的貢獻的今天，應該可以深入地与多方面的來研究並闡明这一为爭取人民的、民族的文化的发展的强大运动的各个最主要的代表人物的活动了。当然，在这一方面第一个应当提出來的就是卡薩特金——他的創作为巡回展覽协会的思想的創作的發展標誌出新的階段。正像列賓所預見的一样，他所創造的形象的价值是在不断地增長。

卡薩特金的創作面貌，是由彼此不可分割的三部分組成的：他的創作活动、教育的实践与社会組織工作，只有把这三个方面綜合起來，才能為我們提供这位出色的現

现实主义画家的全貌；卡薩特金，正如他的优秀的战友們一样，並不把自己局限在職業兴趣的小圈子內，而是經常地关心着以自己的藝術为人民服务；將自己寶貴的經驗教給青年人，为自己准备好优秀的接班人，以便使他們能將藝術貢獻給人民，教導人民認識生活、热爱藝術，把藝術作为工具來武裝人民为爭取一个美好的光明的未來而進行斗争。像全体优秀的巡迴展覽协会画家一样，卡薩特金的創作中始終貫串着为人民服务的思想。

要真正地認識卡薩特金的生活与創作，就不能僅从分析他的作品着手，而且还要注意这个画家所發表的个人的見解（通过他的書信、論文、演講）——当然，这是以能够証实与說明其創作实践及其思想發展和創作發展的基本路綫的見解为限。

應該衷心地感謝这位画家的親人們，以及博物館、档案館及其他科学、藝術機構的工作人員，他們把自己所掌握的有关卡薩特金的生活与創作方面的材料乐意地供給我使用。

著者首先要深切地感謝將寶貴的材料提供給我的画家之子尼·尼及維·尼·卡薩特金，和画家的女兒阿·尼·特·尼与叶·尼·卡薩特金娜；而且同样感謝特列恰可夫美術陈列館手札、儲存品与圖書部門的工作人員，俄罗斯博物館，莫洛托夫美術陈列館，哈尔科夫造型藝術博物館，敖得薩、白俄罗斯、哈薩克斯坦与阿斯特拉罕的繪画陈列館，里加、阿什哈巴德、阿馬—阿丁、高尔基、德尼泊罗彼得罗夫、塔林、鄂木斯克、梁贊与雅罗斯拉夫的美術博物館的工作人員，全苏“列寧”圖書館手札部、托尔斯泰博物館手札部的工作人員，美術院档案庫，中央國家歷史档案庫；感謝帮助抄寫的奥尔洛娃同志，以及在著作工作中帮助作者的所有其他个人与机关。

第一章

尼古拉·阿列克塞叶维奇·卡萨特金的活动与莫斯科这个地方有密切的关系。他誕生在这个地方，一直住到他的生命的最后一天；他在那里创作他的卓越的作品，这些作品使他的名字永垂俄国艺术的史册。

画家的父亲，阿列克塞·阿列克山大罗维奇·卡萨特金，是塞尔盖也夫镇的一个小市民；生于1829年，1885年从莫斯科绘画雕塑建筑学校毕业，获得优秀画家的称号，从事美术教学活动，是当时莫斯科著名的石版画家。

母亲叶甫陀基雅·菲里波夫娜·波里雅柯娃，生于1838年，是农奴菲里普·弗陀·罗维契·波里雅柯夫的女儿（波里雅柯夫是禁卫军旗手里雅普诺之妻的家奴）。

1859年12月13日波里雅柯娃生下了他的儿子尼古拉。

卡萨特金在他的晚年，应一个朋友的请求开始写自己的回忆录；在这本书中，他以诚挚的心情有声有色地说到自己的童年时代，他所生长的那个环境，他的双亲与祖先。

在卡萨特金回忆录中，不仅描写了在农奴法废除之后最初几年的旧莫斯科一个角落的地形，而且在我们的面前出现了这个区域的居民：靠自己的劳动谋生的、被侮辱与被损害的穷人，被生活所遗弃的、被逼上绝路而苟延残喘的、过着暗无天日的贫困生活的人们。

对早年儿童时代的回忆，在卡萨特金的意识中留下了不能磨灭的印象——这种印象在确定画家以后的创作道路方面，起着非常重要的作用。

苏联有一位画家传记作者指出：“在十五岁之前，他一直用自己的肺在‘吸’地下室的潮湿、寒冷与饥饿（这是革命前工人生活中形影不离的伴随）一直在煎熬着他，而他毕生却怀抱着要把自己所有的力量用来为无产阶级服务的伟大志愿。”

卡萨特金一家住在斯列琴卡亚与茨威特大道（即现在的喇叭街）之间联结萨陀瓦里大道和罗日杰斯特文斯卡亚大道的那条街上。

画家这样写道：“从苏哈列夫望楼，沿着斜坡下沿着萨陀瓦亚大道向涅格林河（流经下水管道的河）走去，你在涅格林街的路北在第一个左转弯处就可以看到‘尼