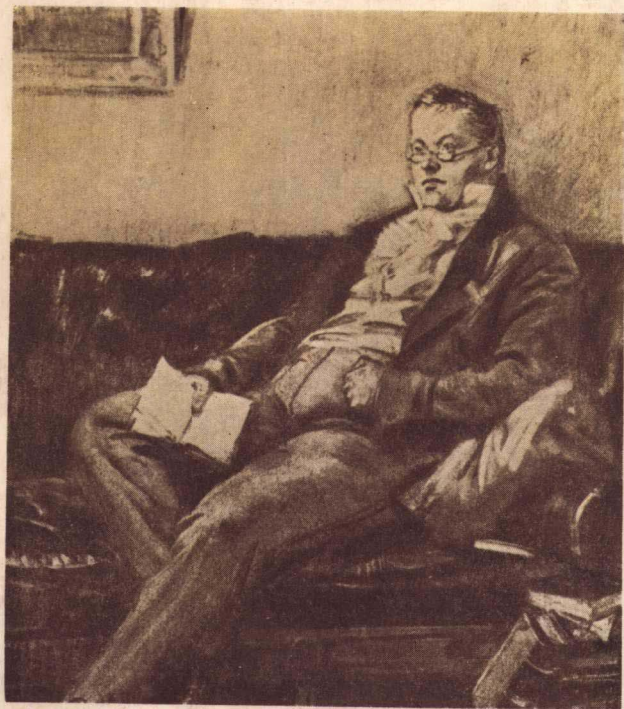


我为托尔斯泰的小說 ‘战争与和平’所作的插图

А·施馬里諾夫等著



上海人民美術出版社

我为托尔斯泰的小说 战争与和平所作的插图

〔俄〕列夫·托尔斯泰



上海人民美术出版社

造型藝術理論譯叢

我为托尔斯泰的小說 「战争与和平」所作的插圖

Д·施馬里諾夫等著

豐一吟等譯

上海人民美術出版社

我爲托爾斯泰的小說
『戰爭與和平』所作的挿圖

豐一吟 范繼淹 譯

*

上海人民美術出版社出版

(上海銅仁路二五七號)

上海市書刊出版業營業許可證出〇〇二號

中科藝文聯合印刷廠印刷 新華書店上海發行

*

開本 787×1092 紙 1/25 印張 1 1/5 插頁 4 字數 12,

一九五六年四月第一版 一九五六年四月第一次印

印數 0,001—5,000

定價 (10) 三 角

統一書號: 8081·1269

〔我爲托爾斯泰的小說

〔戰爭與和平〕所作的插圖〕

譯自蘇聯原本

Моя работа над иллюстрациями

к роману

Л. Н. Толстого “Война и Мир”

原 作 者

Д. А. Шмаринов

原 出 版 者

“Советский Художник”

1954

〔評施馬里諾夫爲〔戰爭與和平〕

所作的插圖〕

譯自蘇聯原本

Об иллюстрациях

Д. Шмаринова

к роману Л. Н. Толстого

“Война и Мир”

原 作 者

А. Лантев

原 出 版 者

Государственное издательство

“Искусство”

1953 年 第 6 期

〔插圖畫家的權利〕

譯自蘇聯原本

Права иллюстратора

原 作 者

А. Каменский

原 出 版 者

“Советская Культура”

1955 年 1 月 18 日

目 錄

我爲托爾斯泰的小說「戰爭與和平」所作的插圖·····	(1)
評施馬里諾夫爲「戰爭與和平」所作的插圖·····	(9)
插圖畫家的權利·····	(21)

我爲托爾斯泰的小說 「戰爭與和平」所作的插圖

蘇聯美術學院院士 瓦·施馬里諾夫

我第一次讀「戰爭與和平」是在一九一七年，即在我十歲的時候。我根據新鮮而天真的印象作了幾幅素描，這些素描直到今天我還保留着。它們完全是受了阿普西特的插圖的啓發而作的，因為當時我很喜歡他的插圖。從那時候起，「戰爭與和平」就成了我所珍愛的案頭書；有好幾次我想爲這書作插圖，然而一直過了四分之一個世紀，我才開始從事這項工作。

在蘇聯的偉大衛國戰爭時期中，我又把「戰爭與和平」這部小說讀了一遍（不知是第幾遍了！），這一回我對它有了新的理解，有了更尖銳更深刻的體會。於是我就開始考慮插圖繪製的計劃和工作的順序，並着手收集材料。

「戰爭與和平」是世界文學中無與匹敵的偉大的人民史詩，它展示出奮起捍衛祖國的俄羅斯人民的深刻的民族意識和精神力量。在「戰爭與和平」中，人民被表現爲歷史過程的決定性力量；其中廣泛地闡述着俄羅斯國內歷史和戰爭歷史中的事件，闡述着社會各階層和個別歷史人物的生活，創造了因這天才作家而永垂不朽的文學人物的一個巨大的畫廊。

「戰爭與和平」中的主要人物是俄羅斯人民。托爾斯泰用活生生的形象來表現人民怎樣完成永誌不忘的功績，怎樣創造歷史。我企圖把人民奮起捍衛祖

、國的這個主題作為我的工作的基石。我引用了托爾斯泰的一段有名的話作為插圖的題詞：「……幸福屬於這樣的人民：他們在考驗的瞬間，不問在這樣的情況下別人照例怎樣行動，却管自天真而敏捷地舉起最先到手的一根棍子來打，直到在他們的心靈中凌辱和復仇的感情變成了輕視和憐憫時為止。」❶

在為這部小說作插圖的時候，除了技術上的困難之外，還加上了托爾斯泰本人對歷史過程的矛盾的看法中所產生的困難。托爾斯泰揭穿了資產階級歷史家的謬論，他們把歷史看作是傑出人物——如帝王、將軍等——的事業的結果，而完全忽視了人民大眾——歷史的真正創造者，一切物質福利的建設者——的作用；而同時，托爾斯泰在他的小說的歷史哲學的插筆中不能避免有對歷史過程的本質的宿命論觀點。托爾斯泰對於一系列歷史人物的評價，首先是對於庫圖佐夫的評價，是很複雜而矛盾的，必須把它研究一下。從一方面來說，托爾斯泰把庫圖佐夫描寫為一個領導反抗拿破崙侵略的人民戰爭的戰略家。庫圖佐夫體會到人民的精神，並能把它反映出來，他具有驚人的才能，能夠預見到事件的進程，他在人民的支援和信任之下取得了勝利的信念。從另一方面來說，托爾斯泰賦與庫圖佐夫一種消極冥想的性格特徵，因而削弱了這個積極備戰而終於殲滅拿破崙軍隊的戰略家和軍事家的作用。

「戰爭與和平」給插圖畫家提出了技術方面的很大的困難。這部小說的描寫面很廣，人物極多（約有五百個人，其中二十至二十五個人出現於這本小說的全部過程中——從一八〇四年至一八二〇年），而且反映出整整一系列的歷史事件和人物來，羣衆場面的描寫又很複雜——所有這一切決定了插圖的總數為七十八至八十幅：全頁的畫計六十一幅，每篇開頭的畫計十七幅（全書共十七篇，每篇一幅）。有些特別重要的主題，畫面佔據兩頁地位。

掌握材料的準備工作開始於一九四四年與一九四五年之間，這時候的工作是熟悉「戰爭與和平」的創作史，研究莫斯科的托爾斯泰紀念館的全部資料。

托爾斯泰這部文學作品裏的許多人物都有他們各自的模型：老公爵保爾康斯基的形象是托爾斯泰的祖父；尼考拉·羅斯托夫的形象是托爾斯泰的父親；娜塔莎·羅斯托夫的形象是由貝爾斯家姊妹——即索菲雅·安德列耶夫娜和塔佳娜·安德列耶夫娜（托爾斯泰的妻子和小姨）——的個別特徵構成的，諸如此類。自然，這僅能作為初步根據的材料，而不能作為唯一的材料，因為一方

❶ 托爾斯泰十四卷集，國立文藝書集出版社，莫斯科，一九五一年版，第七卷，第一二六頁。

面是這位天才作家的家庭史實；而另一方面是這部小說中主人公的客觀生活。我所根據的當然是這部小說的定本。有時我甚至不敢深入地閱讀作者所否認的其他寫法和原稿，因為其中有和「戰爭與和平」的定本不同的地方。

我不止一次地閱讀這部小說，把其中有關人物外表的一切都摘錄下來。我為每一個人物編製了「個人的事蹟」，收集了十六年間（一八〇四年至一八二〇年）的一切傳記資料：年齡、服裝、職業的調動等等。

可貴的材料是托爾斯泰和畫家巴希洛夫——「戰爭與和平」的第一個插圖作者——的來往信件。巴希洛夫在托爾斯泰正緊張地創作這部小說的時候把素描給作者本人看。巴希洛夫僅為這書的第一、二兩卷作了插圖。「戰爭與和平」連同插圖而出版的事沒有實現。托爾斯泰在給巴希洛夫的回信中描寫了主要人物的外表，常常根據他自己對這些人物的觀念而補充並校正這些插圖。現在我把托爾斯泰對於巴希洛夫的素描的某些意見摘錄在下面。

關於彼挨爾·別素號夫的描寫如下：「他的臉畫得很好（不過最好在他的額上多添一些嚴肅的意味——在眉毛上面添些小皺紋或肉瘤），可是他的身體太小了——必須把它畫得寬些，胖些，和大些……彼挨爾的肖像，我認為不妨畫成躺在沙發上看書的樣子，或者漫然凝神地透過眼鏡向前看，撇開書本，一隻手支着肘，另一隻手放在兩腿之間。這樣恐怕會比站著好些，但你一定另有高見。」（一八六七年四月四日）

還有一段評語：「我同時接到你和李哈烏的信，信中附着彼挨爾躺著的畫像，使我歡喜極了。這真是一幅好插圖，只有完美的藝術作品才可能這樣好，這就是說，不能再好了。」（一八六七年八月四日）

彼挨爾的肖像使托爾斯泰滿意了，可是巴希洛夫所作的許多插圖中的安德來·保爾康斯基公爵不能使他稱心。例如，關於「安娜·芭芙洛芙娜·涉來爾的沙龍」這幅素描，托爾斯泰指出：「……那羣人畫得很好，可是安德來公爵的身材太高大了，不夠表達他那輕蔑而怠惰的、優雅而懶散的神情。」（一八六七年四月四日）

關於「保爾康斯基公爵和他的兒子——臨別的情景」這幅素描，托爾斯泰寫道：「老公爵畫得很好，尤其是他和兒子在一起的時候。這正是我所希望的樣子。可是安德來公爵我很不喜歡，他的身材太高大了，臉形龐大而粗陋，嘴巴的不愉快的尖刻的表情以及整個姿態和服裝都很忸怩。他在聽父親說話的時候，應當帶着謙虛而柔和的微笑。」（一八六六年十二月八日）

在關於「娜塔莎和保里斯·德路別茲考」（接吻的情景）這幅素描的評語

中，托爾斯泰作了很寶貴的指示：「在接吻這幕情景中，可否把娜塔莎畫成塔佳娜·貝爾斯的類型？她有一幅十三歲時的肖像畫……我覺得現在跟你談娜塔莎的類型很不好意思，因為你這幅素描已經畫得很美妙了，自然你可以不把我的話放在心上。不過我確信，你，作為一個美術家，在看了塔佳娜十二歲的銀版照相、她十六歲時穿白襯衫的照相以及她去年的大肖像畫之後，一定不會放棄這個類型及這個類型的變體的，因為它特別接近於我的類型。」（一八六六年十二月八日）

托爾斯泰懷着熱愛描寫羅斯托夫全家。關於「羅斯托夫家的舞會」的插畫，他說：「是否可以和在達尼爾·庫波爾的羅斯托夫伯爵和瑪麗亞·德米特銳葉芙娜畫得柔和些，擺脫漫畫氣息並增加溫良的風度？」（一八六六年十二月八日）

關於插圖「尼考拉·羅斯托夫和切李亞寧」的評語是：「羅斯托夫和切李亞寧畫得很出色，但是羅斯托夫如果畫得再雅緻些、漂亮些、可愛些，那就更好了。」（一八六七年二月二十八日）

此外還有許多意見，但我只選擇了最突出的一些。這種批評形式的婉轉使人吃驚。托爾斯泰常常說「美妙」、「出色」、「不能再好了」等話，可是對於他所認為必須修改的，他還是堅持着的。這對於那些為「戰爭與和平」畫插圖的人，是十分珍貴的材料。

一九四七年，我完成了一冊「戰爭與和平」中的主要角色的鉛筆肖像畫集。這些角色得到了具體表現後，就成了我的現實根據，實際上這就是我的工作的開端。隨後我就為插圖選擇主題。在插圖美術中，正確的選擇主題可說就是全部工作的一半。我曾經為各種主題作了許多變體畫，嗣後再決定選用其中的一種。

在這工作中，我有哪些主要任務呢？那就是反映這部小說的戲劇性，反映它的歷史事件，描述關於各個人物的故事，為其中每一個人尋求適當的位置，廣泛地表現人民羣衆，強調這部書的主導思想。

歷史文獻材料的研究工作是這樣進行的：閱讀關於武器、服裝、傢具、建築等的歷史書籍。在這方面，蘇聯列寧圖書館的珍本室給我很大的幫助。為了從事這項工作，我的工作室裏收集了像圖書館裏那樣多的書籍和相應的道具。為了便於運用所收集的材料，我置備了一個很大的參考卡片盒。

我選擇了好些造型材料，來描寫小說中所提到的許多房子的室內景象，例

如：羅斯托夫一家在莫斯科的房屋；彼挨爾·別素號夫和安娜·芭芙洛芙娜·涉來爾的房屋，保爾康斯基公爵一家在禿山的房屋和奧特拉德奈（羅斯托夫家的領地）的房屋，羅斯托夫一家在禿山的新屋等等。每一幢房子裏有許多房間，必須在其中佈置各種各樣的傢具。雖然這項工作很複雜，然而却是美術家所不可缺少的工作。

我想把所有的主角都通過行為、動作和他們所特有的複雜的心理狀態表現出來。這樣的肖像畫計有十五幅，即：娜塔莎·羅斯托發、尼考拉·羅斯托夫、彼挨爾·別素號夫、保爾康斯基老公爵、安德來公爵等。主角的表現並不限定在一個圈子裏，因為他們是隨着時間和各種情況而發展的。例如在插圖中，彼挨爾·別素號夫出現了十二次，娜塔莎·羅斯托發出現了十一次，安德來公爵出現了八次，尼考拉·羅斯托夫出現了八次，彼佳·羅斯托夫出現了四次，諸如此類。這樣，主人公有時表現在肖像畫中，即通過很大的幅面來表達其典型風格，有時又表現在其他的畫幅中，作為事件的參加者而和其他的主角聯系在一起。在好些畫幅中描繪着歷史人物。有三幅是關於庫圖佐夫的：其中一幅描繪庫圖佐夫和兵士們在沙皇草原的狂歡的會面，另一幅是「庫圖佐夫在菲里」，最後一幅是「庫圖佐夫在克拉斯諾近郊對兵士們演講」。

托爾斯泰把庫圖佐夫描寫為一個在軍事實踐中體現俄羅斯人民精神的人。但拿破崙就和他不同，托爾斯泰把他描寫為一個獨裁的、妄自尊大的、只相信自己和自己的軍事天才的侵略軍統帥。我把他描繪在一個帳幕裏，周圍是一羣奴顏婢膝的隨員，他正在欣賞他兒子——所謂「羅馬王」——的肖像。

亞歷山大一世在這小說中主要是用對他敬愛的尼考拉·羅斯托夫的看法來表現的，例如，在奧爾穆茨近郊和奧斯特里齊近郊的檢閱式中便是。我作為一個美術家，為了不和托爾斯泰相矛盾，就必須找出真實的歷史縮圖，來表現亞歷山大一世的真正的性格特徵。我把亞歷山大一世描繪成領導着一隊煥赫的人馬在德國小城維沙烏的廣場上的樣子。他的身子彎向一邊，正在用一個有柄的金邊眼鏡觀察一個垂死的俄羅斯士兵。

和平的場面在插圖中佔據很多的地位，例如：羅斯托夫家的孩子們，羅斯托夫家的舞會，從軍隊中回莫斯科的尼考拉·羅斯托夫，羅斯托夫和索尼亞，在渡船上的彼挨爾和安德來公爵，在奧特拉德奈的娜塔莎，舞會上的娜塔莎和安德來公爵，狩獵，基督降誕節，在戲院裏的娜塔莎和索尼亞，安德來公爵死後的娜塔莎，尾聲中的場面（兒童室）等。彼挨爾和尼考拉·羅斯托夫在書房裏的談話是一個重要的、由此可以理解這兩個主角的插曲。這段談話表現出彼

挨爾是一個精神旺盛而振作的人，他探索着對社會有益的活動；尼考拉則相反，不能提高到超過他的利己的地主階級利益的程度。

然而插圖的基本主題是戰爭中的人民。托爾斯泰自己說過：「我努力記述人民的歷史。」❶「要把作品寫得好，必須熱愛其中的基本主題。例如在『安娜·卡列尼娜』中我熱愛家庭的主題，在『戰爭與和平』中我熱愛人民的主題……」❷

「戰爭與和平」不是家庭記事，而是描寫俄羅斯人民在一八一二年衛國戰爭中的功績的史詩畫面。因此，一大半插圖都是描寫戰爭的主題和人民的主題的。例如：俄羅斯軍隊渡恩斯河（一八〇五年），皆尼索夫在戰鬥中，上尉屠升的砲兵連，受傷的羅斯托夫在營火旁屠升砲兵連的兵士們中間，奧斯特里齊戰役，俄羅斯軍隊從斯摩棱斯克撤退，公爵的女兒瑪麗亞·保爾康斯卡雅在農民集會上，保羅丁諾原野上的民兵，保羅丁諾戰役，彼挨爾在拉耶夫斯砲兵連中，安德來公爵在謝苗諾夫斯卡亞村的後備軍中，娜塔莎和傷兵們，彼挨爾在法軍佔領的莫斯科，槍決放火者，皆尼索夫的游擊隊進行偵察，游擊隊員押送法國俘虜，游擊隊員解放俄國俘虜，兵士們在克拉斯奈近郊的營火旁，以及其他許多場面。

托爾斯泰是塞瓦斯托波爾防禦戰的參加者，他在這部小說中是站在砲兵軍官的立場上來描寫戰爭的。試回想申格拉賓戰役的描寫，它彷彿是局限於屠升砲兵連的射擊地區的。在保羅丁諾戰役中，他把什麼也不懂的彼挨爾表現在主要陣地上——拉葉夫斯基的砲兵連中，並且以此為根據而描寫保羅丁諾戰役。保羅丁諾戰役的插圖處理很複雜，因為托爾斯泰是用彼挨爾的看法來描寫這場戰役的，而彼挨爾是一個極斯文的人，他看不到最主要的地方，不理解所發生的事件。插圖作者却必須客觀地表現保羅丁諾戰役，把它作為具有巨大的歷史意義的事件來表現。

我在描繪戰爭場面——尤其是砲兵戰的場面——時所參考的造型材料中，必須特別謝謝法布爾·玖·福爾的石印畫集。這人從前當過拿破崙軍隊的砲兵軍官，他和法國軍隊一直到了莫斯科又退回去，於是編了一大冊很有趣味的畫集，以一八一二年的戰爭為主題。

卜拉東·卡拉他耶夫的形象很難處理。他的特性是溫柔，順從命運，意志

❶ 托爾斯泰選集，莫斯科，一九四四年版，第七頁。

❷ 俄羅斯作家論文學，第二卷，列寧格勒，一九三九年版，第一四二頁。

薄弱。托爾斯泰使他和彼挨爾結識，並通過這交誼敘述了彼挨爾的精神的新生。卜拉東·卡拉他耶夫是一個曾經引起爭論的、複雜的形象，不是一八一二年的俄羅斯兵士的典型形象。在衛國戰爭中，俄羅斯人民舉起了解放戰爭的棍子而終於獲得了勝利。如果俄羅斯軍隊的全部兵士都像卜拉東·卡拉他耶夫一樣宣傳不用強力抵抗惡行，那麼，無疑地，這戰爭的結果就會完全不同了。我根本就沒有表現卜拉東·卡拉他耶夫。

蘇維埃插圖家有一種優良傳統，即親自到文學作品中所描寫的事件的現場上去觀察。從前我為陀斯退耶夫斯基的《罪與罰》作插圖的時候，曾經畫了許多關於舊時彼得堡的陋巷的素描，有幾處陋巷現在依然存在。為萊蒙托夫作插圖的時候，我到過高加索。由於為托爾斯泰這部小說作插圖，我曾經到過保羅丁諾原野，在那裏整整耽了一天，描繪了具有歷史意義的地方。保羅丁諾原野在一八一二年是一片遼闊的曠野，現在大部分地方已經樹木叢生，不過從戈爾基村的山丘上還可以觀察它的全景。我還到過斯摩稜斯克。在雅斯納雅波梁納，在托爾斯泰的住宅裏，我度過了難忘的三天，在那裏，我覺得簡直一切都復活了：住宅、物件、周圍的風景。我在畫冊裏描繪了許多東西，並且把它們應用到個別的畫幅中去。雅斯納雅波梁納是保爾康斯基家禿山的領地所根據的模型。除了以上所列舉的地方，我還到過幾個莊園，並不止一次地到列寧格勒去。有一次，我作為蘇聯文化工作者代表團團員之一飛到意大利，在布拉格降落，從那兒再乘汽車到維也納。一路上，我們經過了一八〇五年俄羅斯軍隊曾經和拿破崙軍隊作戰的許多地方，因此我對於這些地方有了一個概念，在某一幅畫中，我曾經運用了這些印象。

在研究莫斯科歷史博物館、列寧格勒愛爾米塔什博物館、列寧格勒砲兵軍事博物館、保羅丁諾軍事歷史博物館所收藏的原本中的歷史材料的時候，我汲取了很多有用的東西。我研究了列寧格勒的俄羅斯博物館的全套傢具，以及其他許多東西。

在研究材料的時候，有時我碰到托爾斯泰曾經應用過的造型文獻和文學文獻。有時我看到一幅版畫是托爾斯泰看過的，或者碰到一些文學史料也是他所應用過的，例如傑尼斯·達維多夫的軍事筆記，托爾斯泰曾經從中汲取過許多細節和人名。當我接觸到這些文獻、傳記、筆記、日記的時候，每次都感到內心的顫慄。

一九五一年，在阿勃拉姆則伏，我用木炭完成了全部插圖的草稿，大小和

後來的原稿一樣。一九五二年的全部工作，是尋覓和「戰爭與和平」的主要人物相類似的活的模特兒。我逐漸地編成了許多關於娜塔莎、彼挨爾、尼考拉·羅斯托夫、安德來·保爾康斯基和其他許多人物的大畫冊。各個人物的個別特徵往往歸結成一個綜合形象。為娜塔莎做模特兒的是兩個女孩子：一個是十四歲的活潑的女學生，她是為第一卷用的；另一個是為以後的三卷用的。為安德來公爵我找到了一個青年美術家做模特兒；為彼挨爾找到了一個戲劇演員做模特兒。在選擇人民的典範和兵士的典範時，我曾經煞費苦心。

我還要找道具、服裝、軍服。從劇院服裝室或電影製片廠得來的一切，都必須仔細檢點，然後應用某一套服裝或加以某些修改。我變成了一個服裝管理人，改縫服裝，準備皮帶和背囊；辦到了真正的三角帽、勳章、綬帶和某些武器。

一九五二夏天，我開始把畫稿勾出來（即把畫稿描到薄紙上）。在這些畫稿中包括了我在實物寫生中所獲得的一切。

一九五二年冬天和整個一九五三年，我從事繪製原稿的工作。原稿是用水墨畫的，最後用炭條來完成。

這篇文章是試圖用具體的實例來說明：蘇維埃插圖家對於他所繪製插圖的書籍是怎樣下功夫的。

我趁此機會向托爾斯泰紀念館的工作人員表示謝意，他們使我獲得了認識紀念館中全部資料的一切機會。

豐一吟譯

評施馬里諾夫爲「戰爭與和平」所作的插圖

A·拉普捷夫

大約在一年以前，當我知道傑明齊·阿列克塞耶維奇·施馬里諾夫在埋頭爲「戰爭與和平」這部小說作插圖時，我就懷着極大的興趣和甚至是迫不及待的心情去看他的草圖。

在蘇維埃年代裏，爲「戰爭與和平」作的插圖不多，還沒有出現過大規模的整套組畫或傑出的單幅作品，施馬里諾夫所担负的這一工作，顯然是艱巨的。

在施馬里諾夫的工作室裏，呈現在我的眼前的是一片出人意料的景象：整個牆壁上，分成兩三排掛滿了他未來作品的草圖。實際上，呈現在我面前的是這位藝術家的一次草圖展覽會。這些草圖用木炭以流暢、大膽的筆法作成；顯然，畫家是在畫紙上尋求人物、物品以及色調筆觸的一般輪廓的初步佈局。

可是在對畫家的這些草稿作了一番最初的、粗略的觀賞之後，我就有這樣一種感覺，即每一幅插圖的初稿都已經具備了某種超過草圖階段的確定性，而且它在構圖上差不多都已經獲得了最後的解決。我暫且不來詳盡分析這些作品，只是指出一點：這些精美、卓越和生動的草圖，整個講來，就已經可以說是描繪歷史事實的大幅繪畫了。

這些草圖掛在牆上並非爲了欣賞之用，這裏似乎是畫家的一所創作實驗

室。施馬里諾夫創作方法上的一個主要特點就是把自己的全部組畫同時聚集在一起，擺在面前。他經常在比較和對照每一幅畫的結構和造型之後，立即動手修改全部畫稿；而在檢查人物的安排是否適當的同時，又密切注意着主題的發展，從相互的關係上來選定情節，力求達到藝術上底統一。

這種工作上的完整性、善於從統一的角度來觀察全套組畫，我覺得是創作技巧上極為重要的因素。因為惟有這樣，畫與畫相互之間的聯系和關聯就能賦予全套組畫以大型藝術作品的一致性。

施馬里諾夫爲「戰爭與和平」作插圖的過程，很值得加以重視。

畫家從青年時代起就夢想着爲這位偉大作家的作品作插圖，因而他在很長的一段時期內，就有意無意地「深入到了」托爾斯泰所描寫的人物世界裏。偉大的衛國戰爭結束後，在創作了許多以戰爭爲題材的作品之後（值得提起的是有名的組畫「我們決不忘記，決不饒恕！」），施馬里諾夫爲「戰爭與和平」作插圖的願望就更加堅定與成熟了。一九四六年，施馬里諾夫開始着手確定他將來作品中主要人物形象的概念。

在這一段時期內，施馬里諾夫在畫冊上作了許多簡單的鉛筆速寫。和往常一樣，這些速寫畫得極有把握、異常樸實而具有說服力，在本質上已經抓住了書中主要人物的形象。畫家在創作探求上的這些最初記錄是如此的簡樸、成熟而準確，真是令人嘆賞不已。

施馬里諾夫的探求及其多次改進的過程，從最初起，就在藝術的概括上給我們提供了許多顯明的範例。畫家的創作想像力和觀察力都十分敏銳，我以爲，這就說明了他最初的速寫所以具有如此強的說服力的原因。

在着手爲這部小說作插圖時，施馬里諾夫準備了一切在這項巨大的創作工作中所需要的東西。他準備輔助材料之謹慎和仔細是非一般人可比的。他研究了許多有關的書籍和畫冊，熟讀博物館中的資料；與此同時，並在四分之一大小的紙張上畫了許多鉛筆速寫的初稿。對於這些初稿，他幾乎總能盡力達到繪畫上的完整性。

在這許多初稿之中，我看不出有重複變體之處，也看不出長期探索的痕跡，它們處理得十分迅速，而又極其中肯、恰當。這些小幅的初稿似乎就是畫家工作的第二步，即把他的構思具體化起來。

施馬里諾夫在精確地、系統地安排着工作的進程序後，開始用木炭來繪製和將來的畫幅尺寸相同的草圖。

在小幅草圖的描繪基礎上，增加色調的處理和確定構圖是工作的第三步。

施馬里諾夫在創作大幅草圖的同時，一面又進行着——如果可以這樣說的話——第二條路線的工作。這就是從實際生活中探求畫面，並研究博物館中的必要資料。爲了這一點，他作了多次旅行：到雅斯納雅波梁納、保羅丁諾和斯摩棱斯克；仔細地重新臨摹了博物館中的陳列品，如衣服、武器和日用品等；並在奧斯坦金諾宮●中那些與小說的各項情節有關的房間裏描繪了各個室內的環境。這許許多多的草圖、寫生和手稿給畫家提供了許多必要的、真實的素材。施馬里諾夫在這項工作中始終一貫地、嚴格地要求着自己。他把自己的寫生稿和上述那些地方的照片比較了以後，就根本放棄了依據照片來作畫的方法。我覺得這一點必須特別指出，即在不減低照片本身的作用，對於照像師的某些重要技巧給予應有的注意，並認識到照片對於美術家有時甚至也會有益的同時，必須強調它對我們許多美術家底創作的直接危害性，特別是在最近的一段時期內。造型藝術的語言是一種形象的語言，而照像卻只是機械地紀錄瞬間的定影。這一點是否還需要加以說明呢？事實證明畢竟還是有此必要的。近年來我們造型藝術中的許多例子說明了——沒有必要來詳細論述它們——不少的美術家們竟然警覺不到「照像主義」發展起來的危險。看來他們並不了解，甚至在非用照片不可的情況下，美術家的創作意圖也必須使照片服從於形象的構思。這在任何情形之下都是如此，絕無例外。

施馬里諾夫並沒有把他的工作局限於研究時代的背景上，他還同樣有計劃地、努力不懈地進行探求和塑造畫中主要人物的形象。首先，他把握住了構成托爾斯泰小說中各個人物形象基礎的那些原型。大家知道，托爾斯泰在描寫小說中的人物，特別是刻劃保爾康斯基和羅斯托夫兩家的人物時，體現了他所親近的和熟識的人們底許多特徵。施馬里諾夫一面參照小說中主要人物原型的現存肖像，一面又在現實生活中，從活人身上來挖掘和完成自己的形象探求。他在找到了接近於想像的典型人物以及必要的道具和服裝（各種制服、衣衫和裝束）以後，就替小說中的各個角色作了各種有關的姿態和動作的速寫。這樣，他就爲小說中的主要人物累積了許多寫生的速寫稿。

從各方面看來，施馬里諾夫的工作方針和方法是在追求着一個目的，即盡其所能準確而逼真地、完美而深刻地再創托爾斯泰小說中的人物形象。

在着手繪製原圖時，施馬里諾夫以寫生速寫稿爲基礎，先用木炭在當時還

● 莫斯科有名的建築，於十八世紀末葉建成，現已改爲博物館。——譯註