

1898 — 2012

100 乌克兰
РОКІВ 绘画百年
ПЕРАЗОПТВОРЧОГО
МИСТЕЦТВА
УКРАЇНИ

安德烈·切贝金〔乌克兰〕

刘学明 主编

河北出版传媒集团 河北教育出版社

1521785

安德烈·切贝金〔乌〕 刘学明 主编

河北出版传媒集团

河北教育出版社



100乌克兰 РОКІВ 绘画百年 ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ



淮阴师院图书馆 1521785

图书在版编目(CIP)数据

乌克兰绘画百年 / (乌克兰) 切贝金, 刘学明主编.
— 石家庄: 河北教育出版社, 2012.6
ISBN 978-7-5434-9508-1

I. ①乌… II. ①切… ②刘… III. ①油画—作品集
—乌克兰—现代②版画—作品集—乌克兰—现代 IV.
① J231

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 129469 号

主编:

安德烈·切贝金(乌) 刘学明

编委:

王亚民 白俭成 杜金卿 杨 才 朱海荣
刘 峥 赵 芳 刘 铨 奥列格·亚谢涅夫(乌)

翻译:

周 阳 丁 楠 李悠然 刘煦然 刘雪娇

审校:

李英男

出版发行 / 河北出版传媒集团

河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号, 邮编050061)

出 品 / 北京颂雅风文化传媒有限责任公司

www.songyafeng.com

北京市朝阳区北苑路172号3号楼2层

邮编 100101 电话 010-84853332

责任编辑 / 栾小超

装帧设计 / 郑子杰 陈晓晓 周 帅

印 制 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本 / 787×1092 1/8

印 张 / 30

出版日期 / 2012年7月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5434-9508-1

定 价 / 280.00元

版权所有 翻印必究

序 言	004
20世纪乌克兰造型艺术	006
费奥多尔·格里戈里耶维奇·克里切夫斯基	028
亚历山大·亚历山大洛维奇·穆拉什科	032
沃洛基京·帕维尔·加夫里洛夫维奇	036
亚历山大·康斯坦丁诺维奇·博格马佐夫	040
米哈伊尔·利沃夫维奇·博伊丘克	043
比久科夫·奥努夫里·捷连季耶夫	044
阿列克谢·阿列克谢维奇·绍夫库年科	048
特罗西缅科·卡尔波·杰米扬诺维奇	052
纳尔布特·格奥尔吉·伊万诺维奇	056
帕里莫夫·维克多·尼坎德罗夫维奇	060
谢德利亚尔·瓦西里·费奥凡诺维奇	064
埃尔杰利·阿达利别尔特·米哈伊洛维奇	066
格鲁先科·尼古拉·彼特罗维奇	070
米哈伊尔·戈尔杰耶夫维奇·杰列古斯	074
谢尔盖·阿列克谢耶维奇·格里戈里耶夫	078
科茨卡·安德烈·安德烈耶维奇	082
希什科·谢尔盖·费奥多罗维奇	086
雅布隆斯卡娅·塔季扬娜·尼洛夫娜	090
安德烈·弗拉基米尔维奇·切贝金	100
塔季扬娜·尼古拉耶夫娜·戈里姆比耶夫斯卡娅	106
古林·瓦西里·伊万诺维奇	110
薇拉·巴里诺娃-库列巴	116
瓦莲京娜·维罗多娃-戈季耶·加夫里洛夫娜	122

目录 / DIRECTORY

科姆帕涅耶茨·尼古拉·伊万诺维奇	126
米哈伊尔·圭达	132
古米纽克·费奥多西·马克西莫维奇	136
斯托洛任科·尼古拉·安德烈耶维奇	140
扎巴什塔·瓦西里·伊万诺维奇	142
沙塔林·维克多·瓦西里耶维奇	146
谢尔盖·巴甫洛维奇·波德杰尔维扬斯基	150
亚历山大·米哈伊洛维奇·罗普霍夫	152
维克多·格里戈里耶维奇·普兹里科夫	156
维克多·瓦西里耶维奇·波尔塔维茨	160
格奥尔吉·维亚切斯拉沃维奇·雅库多维奇	164
雅兰斯基·安德烈·维克托洛维奇	172
盖雅奈·阿塔扬	178
佐尔克·阿纳托利·耶格洛维奇	184
梅尔尼丘克·伊戈尔·尤里安诺维奇	190
阿拉·沃拉布耶娃	194
尼古拉·茹拉维尔	200
彼得·别夫扎	204
阿里克谢·利特维年科	208
莲娜·雅洛明科·刘	212
皮斯库诺夫·叶甫盖尼·亚历山德罗维奇	216
卡佳·古特尼克娃	220
安德烈·布卢多夫	224
安德烈·崔	228
奥列格·亚谢涅夫	230

1521785

安德烈·切贝金〔乌〕 刘学明 主编

河北出版传媒集团

河北教育出版社



100乌克兰 РІКІВ 绘画百年 ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ



淮阴师院图书馆 1521785

序 言	004
20世纪乌克兰造型艺术	006
费奥多尔·格里戈里耶维奇·克里切夫斯基	028
亚历山大·亚历山大洛维奇·穆拉什科	032
沃洛基京·帕维尔·加夫里洛夫维奇	036
亚历山大·康斯坦丁诺维奇·博格马佐夫	040
米哈伊尔·利沃夫维奇·博伊丘克	043
比久科夫·奥努夫里·捷连季耶夫	044
阿列克谢·阿列克谢维奇·绍夫库年科	048
特罗西缅科·卡尔波·杰米扬诺维奇	052
纳尔布特·格奥尔吉·伊万诺维奇	056
帕里莫夫·维克多·尼坎德罗夫维奇	060
谢德利亚尔·瓦西里·费奥凡诺维奇	064
埃尔杰利·阿达利别尔特·米哈伊洛维奇	066
格鲁先科·尼古拉·彼特罗维奇	070
米哈伊尔·戈尔杰耶夫维奇·杰列古斯	074
谢尔盖·阿列克谢耶维奇·格里戈里耶夫	078
科茨卡·安德烈·安德烈耶维奇	082
希什科·谢尔盖·费奥多罗维奇	086
雅布隆斯卡娅·塔季扬娜·尼洛夫娜	090
安德烈·弗拉基米尔维奇·切贝金	100
塔季扬娜·尼古拉耶夫娜·戈里姆比耶夫斯卡娅	106
古林·瓦西里·伊万诺维奇	110
薇拉·巴里诺娃-库列巴	116
瓦莲京娜·维罗多娃-戈季耶·加夫里洛夫娜	122

目录 / DIRECTORY

科姆帕涅耶茨·尼古拉·伊万诺维奇	126
米哈伊尔·圭达	132
古米纽克·费奥多西·马克西莫维奇	136
斯托洛任科·尼古拉·安德烈耶维奇	140
扎巴什塔·瓦西里·伊万诺维奇	142
沙塔林·维克多·瓦西里耶维奇	146
谢尔盖·巴甫洛维奇·波德杰尔维扬斯基	150
亚历山大·米哈伊洛维奇·罗普霍夫	152
维克多·格里戈里耶维奇·普兹里科夫	156
维克多·瓦西里耶维奇·波尔塔维茨	160
格奥尔吉·维亚切斯拉沃维奇·雅库多维奇	164
雅兰斯基·安德烈·维克托洛维奇	172
盖雅奈·阿塔扬	178
佐尔克·阿纳托利·耶格洛维奇	184
梅尔尼丘克·伊戈尔·尤里安诺维奇	190
阿拉·沃拉布耶娃	194
尼古拉·茹拉维尔	200
彼得·别夫扎	204
阿里克谢·利特维年科	208
莲娜·雅洛明科·刘	212
皮斯库诺夫·叶甫盖尼·亚历山德罗维奇	216
卡佳·古特尼克娃	220
安德烈·布卢多夫	224
安德烈·崔	228
奥列格·亚谢涅夫	230

序言

借出版这本画册之际,我非常高兴地向所有对乌克兰文化情有独钟的中国读者们致意。画册精选了20~21世纪乌克兰艺术家的代表作,展示了乌克兰绘画艺术所走过的历史之路,也预示了其未来发展的方向。这些代表作集中体现了乌克兰民族世界观和美学意识,使读者可以进一步深入了解乌克兰文化和乌克兰人民的民族特性。

画册中既有乌克兰民族流派大师的杰作,也有当代著名画家以及新一代后起之秀的作品。通过这几代艺术家的创作可观察一百多年来乌克兰美术的快速发展。

美术作品可以说是我国人民历史记忆的载体。乌克兰的美术教育有悠久的历史 and 传统。一千多年前,基辅大公们大兴土木、建设首都时,就开始注意培养艺术人才,从此以后基辅便一直是美术教育的中心。大型画室最早成立于多个修道院内,但其影响却远远传播到基辅城外,乃至乌克兰境外。三百年前,乌克兰文化进入了文艺复兴(即乌克兰巴洛克)时期,此时基辅别切尔修道院创建了一所新型学校,引进了欧洲经典的美术教学方法。1917年乌克兰获得独立后,建立了乌克兰美术学院。如今,乌克兰美术学院已成为全国美术教育重点大学。本画册所收录的作品绝大部分是我院教授、教师和历届毕业生创作的。

乌克兰和中国虽然在地理位置上相隔较远,但我们两国历史文化却呈现了不少共同点。我们都是最古老的农业文明国家,都有根深蒂固的文化、美术传统。乌克兰人民自古以来得益于商贸往来,有机会接触中国文化。中国的工艺美术作品和艺术作品通过丝绸之路传到了乌克兰。中国丝绸很早就进入了乌克兰的民间生活中,被人们称作“中国料”,经常用于宗教盛事。红彤彤的中国绸缎成为战绩辉煌的乌克兰哥萨克的象征物。

乌克兰人民一向对中国人民充满友好情谊,对中国文化具有亲近感。此次通过这本画册向广大中国民众展示我国绘画成就,想必有助于进一步密切中乌两国间的关系。

20世纪50年代起,中国民众对乌克兰美术的兴趣不断增长,出现了不少乌克兰美术爱好者。我国著名画家雅布隆斯卡娅·塔

季扬娜赢得了中国美术界的崇敬。她的画作曾多次在中国展出,中国学者还撰写出版了有关专著,介绍雅布隆斯卡娅的创作。我国美术界元老扎巴什塔·瓦西里曾对中国进行专访,拜访了举世闻名的齐白石大师,并请大师为其签名留念。乌克兰画家亚历山大·罗普霍夫随同苏联代表团访问了中央美术学院,发现美院师生对他的创作十分熟悉,向他表示了真诚的敬意和由衷的热爱。当代画家米哈伊尔·圭达因其艺术高超、教学有方,获得了中国若干重点大学名誉教授称号,并受到中国政府的奖励。

近二十多年来,乌克兰画家在中国积极开展各种形式的交流,几十名画家和中国同行一起参加了写生活动。两国美术学院之间也建立了内容丰富的交流关系。我院经常派出专家来华执教,向中国学生传授乌克兰绘画流派的经验,几百名中国留学生也陆续前往乌克兰学习美术。中国著名画家先后在我国办展,并参加我国举办的国际美术展。

目前,乌克兰与中华人民共和国之间的人文交流正在快速发展,日益向前。中乌两国政治关系不断扩大,有力地推动着各个领域的合作。当今世界的科技进步、全球化、信息化进程也有利于我们两国文化交流进一步深化。今后,我们两国在文化上互相借鉴,必将获得丰硕成果。

乌克兰国立美术与建筑学院院长、
乌克兰人民画家、乌克兰舍甫琴科国家奖获得者
安德烈·切贝金 院士、教授

Вступне слово

З великою радістю вітаю китайських читачів, які цікавляться культурою України на сторінках цієї книги. Дане видання покликане показати історичний шлях розвитку українського образотворчого мистецтва. Представлені в альбомі твори українських майстрів живопису і графіки періоду XX – XXI ст. дадуть змогу уявити шлях, який пройшло українське образотворче мистецтво, та його подальші перспективи.

Відкриваючи для себе українське образотворче мистецтво, китайські читачі зможуть глибше зрозуміти українську культуру і український народ. Саме митці у власних творах акумулювали світогляд нашого народу та зуміли висловити його естетичну свідомість.

У книзі подані твори українських художників XX – XXI ст. Це класики нашої вітчизняної школи, провідні майстри сьогодення і молоді перспективні митці. Показуючи роботи кількох поколінь митців, ми намагалися продемонструвати динамічний розвиток українського образотворчого мистецтва протягом останніх ста років.

Тисячолітня культура нашого народу залишилася у пам'яті нащадків саме завдяки зразкам образотворчого мистецтва. Академічна освіта у сфері образотворчого мистецтва України має давні глибокі традиції. Якщо перша художня академія у Китаї почала діяти у Нанкіні, що був тоді столичним містом, то в Україні центром академічної художньої освіти завжди був Київ. Вже тисячу років тому українські князі, які розбудовували свою столицю, приділяли значну увагу вихованню художників. При монастирях існували крупні художні майстерні, що розповсюджували свій вплив далеко за межі Києва і України. Триста років тому, у часи ренесансу вітчизняної культури, що отримав назву українського бароко, саме в Києві у Києво-Печерській лаврі було створено майстерні, де майбутні художники навчалися за академічними європейськими методиками. А 1917 року, зі здобуттям Україною незалежності, було засновано Національну академію образотворчого мистецтва і архітектури. Сьогодні Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури – провідний навчальний заклад України у галузі художньої освіти. Отже, закономірно, що переважна більшість митців, чийі твори представлені в альбомі, так чи інакше пов'язана з академією. Це і професори-фундатори, і випускники, і педагоги, що нині працюють у навчальному закладі.

Між Китаєм та Україною, незважаючи на географічну віддаленість, є досить багато спільного. Так, наші народи – одні з найдавніших землеробських націй світу. Це в свою чергу зумовило широкий розвиток культури, зокрема образотворчого мистецтва. Ще з давніх часів українці мали змогу знайомитися із китайською культурою завдяки міцним контактам у торговельній сфері. Так, по Великому шовковому шляху твори образотворчого і декоративно-ужиткового мистецтва з Китаю потрапляли до України. Яскравим прикладом проникнення у побут українського народу матеріальної культури китайської цивілізації є використання шовкових тканин. У ритуальних цілях в Україні застосовувалася тканина, котра називалася «китайка». Цей

червоний шовк, привезений із Китаю, став символом українського козацтва – військового формування, що здобувало країні славу ратними подвигами.

В Україні завжди було дружнє ставлення до китайського народу та китайської культури. Тому можливість продемонструвати широкому громадському загалу твори вітчизняних митців – щаслива нагода зробити ще один крок до зближення наших держав. Українське образотворче мистецтво отримало багато прихильників серед китайських поціновувачів прекрасного. Так, із середини минулого століття спостерігається зростання інтересу до українських художників. З великою повагою китайська мистецька громадськість ставиться до творчості Тетяни Яблонської. Її картини неодноразово виставлялися в КНР, також було видано солідну монографію, присвячену її доробку. Старійшина українського живопису Василь Забашта свого часу був у КНР у творчому відрядженні. Він зустрічався зі славетним класиком китайського образотворчого мистецтва, всесвітньовідомим майстром Ці Байші, який власноруч підписав йому книгу із репродукціями своїх творів. Коли український живописець Олександр Лопухов у складі радянської делегації відвідав Пекінську академію мистецтв, то студенти і викладачі, які вже знали його творчість за репродукціями, буквально носили професора на руках у знак пошани. Грандіозного успіху на китайській землі досягнув завдяки своїй віртуозній майстерності та педагогічній діяльності Михайло Гуйда. Йому присвоєно звання почесного професора кількох провідних університетів та удостоєно високих державних відзнак КНР.

Протягом останніх десятиліть українські художники досить активно представляють свою творчість у Китайській Народній Республіці. Так, свого часу десятки митців взяли участь у пленерах, працюючи пліч-о-пліч із китайськими колегами-художниками. Налагодилися плідні зв'язки і в галузі академічної художньої освіти. Наші викладачі регулярно працюють у КНР, передаючи досвід української художньої школи китайській молоді. В Україні навчаються сотні китайських студентів, що опановують секрети європейського образотворчого мистецтва, а визнані китайські художники показують свої твори на виставках та беруть участь у міжнародних мистецьких проєктах, які проходять в Україні.

Сьогодні культурні зв'язки між Україною і Китайською Народною Республікою розвиваються досить динамічно, демонструючи все більший поступ. Широка політична співпраця між нашими країнами сприяє поглибленню взаємовідносин у всіх сферах культурного життя. Зараз, коли науково-технічний прогрес і процеси глобалізації дали змогу отримати прорив у інформаційному просторі, культури наших держав, безумовно, мають збагатитися завдяки взаємному обміну.

Чебикін А.В.
ректор Національної академії образотворчого мистецтва і
архітектури
народний художник України
лауреат Національної премії України ім. Т.Шевченка

20 世纪乌克兰造型艺术

乌克兰绘画艺术源远流长,早在基辅罗斯时期,在拜占庭画派的影响下,就有了圣像画、镶嵌画、教堂壁画等。回首远古时代,在现在首都基辅所在地区,人类的居住史可以追溯到旧石器时代。旧石器时代晚期起源的各种多神教仪式催生了绘画艺术。在漫长的历史进程中,不同时期社会制度的更迭、战乱、革命,以及各种经济和工业变革,都留下了自己的痕迹,也对文化遗产造成了不少破坏。然而,文化艺术牢牢根植于乌克兰这片土地,根植于人民的精神生活,数千年来,不断播撒新的种子,结出丰硕的果实。

乌克兰绘画艺术的鼎盛时期出现在巴洛克艺术时代,而乌克兰风景画发展的兴盛期则出现在18~19世纪。19世纪末到20世纪初,象征主义和装饰主义成了绘画艺术的主流。随后,在20世纪前30年获得蓬勃发展的先锋艺术,也对乌克兰的绘画产生了深远影响。20世纪乌克兰的绘画可谓百花齐放,很难归纳为一条发展线路。比如,艺术与国家政治互动的范围内出现了一条被大力宣传的发展主线,而坚持“不顺从”原则的艺术家却遵循了截然相反的道路。但是,艺术发展的自然流程有悖于理论观念,其神奇之处在于,不能仅从某一个角度来阐释它,不能对艺术家和他们的艺术作品做绝对分类。今天,从艺术美学价值来看,绘画艺术是一个时代、一个国家状况的反映,更是一个真实、永恒的精神价值的反映,是艺术崇高使命的反映。

19~20世纪之交的乌克兰绘画艺术出现了一个繁荣时期,这是几个重要因素共同作用的结果:在这一时期,民族文化运动高涨,确立了“新艺术”思想,放弃了过去的艺术仿效理念;象征主义和现代派影响广泛传播。总体来说,20世纪前30年,乌克兰绘画艺术和欧洲绘画艺术一起经历了几个发展阶段——从晚期现实主义到现代派,再到20世纪各种艺术流派。

率先完成从现实主义到象征主义和现代派过渡的是亚历山大·穆拉什科。穆拉什科就读于圣彼得堡美术学院列宾画室。他的毕业作是一幅历史题材作品:《哥萨克将领的葬礼》(1900)。在这幅作品中,穆拉什科运用了俄罗斯和乌克兰批判现实主义流派用几十年时间积累的全部艺术成果。作品通过对人物形象的丰富塑造,歌颂了查波罗什人的英雄气概。之后,穆拉什科参加了学院组织的进修项目,前往巴黎和慕尼黑学习深造。这次进修在很大程

度上影响了他的创作风格。在巴黎时,穆拉什科的创作不仅运用了法国印象派在绘画色彩方面的成果,还对其进行了自己的补充。在创作技巧上,他不再使用颜料进行零散涂抹,而是开始使用大块的色彩斑点进行构图。穆拉什科巴黎时期的作品体现了他对富于表现力的“有声”颜色的偏爱,体现了他对日常生活主题的关注,这可以从他的作品《咖啡馆旁的巴黎女人》(1902~1903)看出来。

慕尼黑时期对穆拉什科一生中的创作起到了非常重要的作用。慕尼黑是德国巴伐利亚州府,也是19~20世纪之交最大的艺术中心。在那里,穆拉什科感受到了现代派绘画所倡导的“大形式”和象征主义的引力。参加了第十届慕尼黑国际展览会,并获得了金奖。其展品《旋转木马》(1906)由布达佩斯皇家艺术博物馆收藏,而穆拉什科本人也接到了在慕尼黑、维也纳、巴黎、柏林、阿姆斯特丹和威尼斯等地举办展览的邀请。穆拉什科在欧洲收获了巨大荣誉,在圣彼得堡也被公认为宫廷正式画大师,但他却在1907年回到了基辅,因为他的理想是在乌克兰创建一个新的绘画流派。

穆拉什科的《报喜》(1907~1908)是他最著名的作品之一,是乌克兰绘画中象征主义的代表作。《报喜》依照《新约》中情节,描述了一个发生在夏季家中凉台上的故事。画中的主角玛利亚双膝跪在地毯上,面向刺绣用的白布,看到来客,慌忙放下刺绣活计。玛利亚的长裙上和报喜天使加百列穿的衣服上映现出天穹的蓝色和阳光的金色,构成作品的主色调。这两种颜色的搭配使发生在日常生活中普通的一件事仿佛变成了时空之外天与地、淳朴的内心与上帝之间的对话。穆拉什科选择了神学主题,不仅因为受欧洲象征主义的影响,也是因为神学主题仿佛让他找到了“回家之路”。要知道,画家的艺术道路始于切尔尼格夫附近的一所圣像画室,而后,在基辅,教堂壁画对他产生了很大影响。在那里,他还目睹了弗拉基米尔大教堂建造过程,明确了自己的创作使命。他的作品呈现出同拜占庭传统绘画艺术、古罗斯和乌克兰圣像画艺术,以及同象征主义和现代派的密切联系,同时也不乏“乌克兰田园生活”的惬意与洒脱。

之后的几年,穆拉什科所选择的写实题材使其象征主义倾向有所淡化。比如,《农民家庭》(1914)就是这样一幅作品。这是一

幅静态画,表现的是一对饱经风霜的老农夫妻,他们将双手疲倦地搭在膝盖上,神态端庄、安详,旁边站着亭亭玉立、满面春风的女儿。农舍的白墙上挂着圣像和几幅民间图画,窗外是一个葱郁的花园,太阳的光辉充满诗意,象征着主人公之间和谐的关系。穆拉什科怀着喜爱之情仔细描绘了女孩的传统民族服装,红彤彤的裙子、刺绣衬衫上的花纹和珊瑚首饰鲜艳夺目。

穆拉什科的《洗衣女》(1914),以及未完成的作品《卖花女》使用了一些具有强烈表现力的颜色。在《洗衣女》中,橙黄色占据了大部分空间:墙壁、窗框、木桶及桶中的水统统都是橘黄色的,女主人公白色的衬衫也闪烁着橘黄色亮光。橘黄色同深蓝色的影子形成强烈对比,冷暖相撞,加强了暖色的色彩效果。而在《卖花女》中,则大量使用蓝色突出了影子投在女人白色衬衣上的效果,让人感觉无边无际的蓝天仿佛庇佑着这些普通的劳动妇女。穆拉什科晚期绘画作品为印象派的发展开辟了道路。此后,从1910年一直到19世纪30年代初期,印象派在乌克兰艺术中获得了蓬勃发展,而遗憾的是,穆拉什科在国内战争时期过早地离世。

同样是致力于反映民族主题的费奥多尔·克里切夫斯基则有幸获得更长的艺术生命。克里切夫斯基中学时就读于莫斯科绘画雕塑建筑学校,师从亚历山大·阿尔希波夫和瓦连金·谢罗夫,尔后毕业于圣彼得堡美术学院战争题材油画专业。

克里切夫斯基提交参加学院竞赛的作品《新娘》(1910)表现出了他高超的艺术水平和卓越的才华。这幅大型作品作为克里切夫斯基的代表作之一,数十年来一直被珍藏于乌克兰国家艺术博物馆。作品取材于乌克兰人民生活和民间风俗:在婚礼之前,新娘的女友们扶持着她穿上新装,表示对新娘走向新生活的祝福。克里切夫斯基使用现实主义手法,对画中每个人物都进行了细致地描绘,赋予她们不同的心理特点:有人赞叹,有人喜悦,有人羡慕,有人嫉妒,甚至还有表现出恼羞成怒的情敌。位于绘画正中的主人公,神态自信,憧憬着婚后幸福美好的生活。这幅作品展示了乌克兰华美的民族服装,同时也表现了作者对各种艺术手法的熟练运用。

费奥多尔·克里切夫斯基在艺术上倾向于大型作品,与现代派的风格特点较接近。他所创作的许多肖像画,如《小男孩的画像》(1910)、《莉迪亚·斯塔里茨卡娅金色背景肖像画》(1914)、

《穿着白羊皮袄的自画像》(1926)等作品,画幅偏大,装饰性强,将现实主义的立体感与平面结构合理结合。现代派末期的特点反映在克里切夫斯基著名组画《生活》(1925~1927)上。在这幅作品中,作者把象征主义充满诗意的手法和用于塑造人物形象的立体主义手法相结合。克里切夫斯基的作品中,女性般的柔美色调与男性般的刚强线条相互辉映,刻画出乌克兰民族的性格特点。

坚持使用现代派手法进行创作的,除了费奥多尔·克里切夫斯基之外,还有其他一些油画和线条画大师,如米哈伊尔·茹克,彼得·沃洛基金,瓦西里·克里切夫斯基,奥列克萨·诺瓦基夫斯基,彼得·霍洛德内以及弗谢沃洛德·马克西莫维奇。在乌克兰现代派线条艺术中,成绩最为卓著的当属纳尔布特·格奥尔吉。

这位大师创作风格多样,从现代主义、新古典主义、新巴洛克主义一直到新原始主义和未来主义都有涉及。20世纪初,纳尔布特在圣彼得堡从事书籍的艺术设计工作,获得了“俄罗斯首位书籍艺术大师”(语出自著名线条画家谢尔盖·切霍宁)的美誉。在资产阶级革命之后,纳尔布特搬到了基辅,并给自己提出了一个艰巨的任务:要找到一种内涵丰富又比较通用的民族艺术风格。

纳尔布特一开始选择了乌克兰巴洛克时期出版的古书、国徽、军旗以及铜版画作为创作的样本,后来又转向了民间艺术作品。在基辅时期,纳尔布特创作仿效有悠久历史的装饰图案,尝试运用民族艺术文化的原始元素,希望唤醒人们对那些被遗忘的符号的记忆。多年的创作经验使纳尔布特快速创造出了一种新的艺术造型语言,完成了对乌克兰艺术创作主题和表现手法的加工,并且得以在自己的创作中运用未来主义、立体主义和新原始主义等现代主义流派的成果。纳尔布特·格奥尔吉天才般地对各种流派和艺术风格加以改型、融合,并赋予了它们自己的创作语言。

1919到1920年初是纳尔布特一个特殊的创作期。这一时期的作品风格简洁,大量运用象征主义手法。在加工传统主题时,纳尔布特还使用了艺术装饰风格。此时,纳尔布特艺术思维活跃,对时代需求把握准确,这使他不仅创作出了许多优秀的艺术作品,也培育出了乌克兰线条画艺术新一代接班人。

1917年12月乌克兰美术学院的创建是乌克兰绘画发展史上的一件大事,也是独立的乌克兰人民共和国文化政策的重要成果。

18~19世纪,乌克兰一直都没有自己的专业艺术院校。许多才华横溢的年轻艺术家不得不离开祖国,远道去圣彼得堡艺术学院深造。毕业之后,许多人都留在那里继续工作和学习。比如,著名艺术家列维茨基、波罗维科夫斯基、洛先科、马尔托斯、库伊吉、列宾等都是在乌克兰出生的。这些艺术大师的创作在俄罗斯艺术史册上写下了光辉篇章。19~20世纪之交,乌克兰的年轻艺术家又开始有机会前往克拉科夫、慕尼黑、巴黎、维也纳等地学习深造。但是创建一个属于自己的艺术学校长期以来一直是乌克兰文化发展的迫切任务。

乌克兰美术学院是培养乌克兰艺术家的摇篮。美院的艺术工作室均由著名油画画家和线条画画家牵头,包括亚历山大·穆拉什科、费奥多尔·克里切夫斯基、尼古拉·布拉切克、阿布拉姆·马涅维奇、瓦西里·克里切夫斯基、米哈伊尔·茹克、纳尔布特·格奥尔吉、米哈伊尔·博伊丘克等。这些艺术家正是新学院的创始人。他们曾经在巴黎、慕尼黑、克拉科夫、圣彼得堡等地接受过教育,尽管在创作立场上存在差异,但都有一个共同的追求——那就是要努力将乌克兰长达数百年之久的艺术传统与欧洲造型艺术流派的新成就结合在一起。

美院的所有创始人曾在艺术探索中从偏爱现代主义转向融会各种流派的道路。正是这种艺术风格决定了美院各工作室独树一帜的专业划分,使其有别于19世纪传统美院,其中费奥多尔·克里切夫斯基指导的是日常生活和历史题材绘画室,亚历山大·穆拉什科指导肖像画室,米哈伊尔·茹克指导装饰画画室,瓦西里·克里切夫斯基主管建筑艺术和民间艺术工作室,阿布拉姆·马涅维奇负责风景画和石印画室,米哈伊尔·博伊丘克领导圣像艺术(包括油画、镶嵌画、壁画、圣像等)工作室,纳尔布特·格奥尔吉带领线条画艺术工作室。

这些艺术家们孜孜以求的梦想是恢复艺术在古代社会中所享有的崇高地位。对于其中很多人来说,民间艺术是艺术融合的典范,因为民间艺术保留着早期的综合性和集体主义精神,且深深植根于人们的日常生活。民间艺术最显著的特点是直观感受世界,热爱明亮色彩,求意不求形。职业艺术家们惊喜地发现:古代文化和民间艺术与19~20世纪之交以及20世纪前30年各种新兴流派的探索之间有着不少相通之处。

纳尔布特·格奥尔吉和米哈伊尔·博伊丘克分别开创了乌克兰艺术史上被称为“纳尔布特流派”和“博伊丘克主义”的新流派,这两位大师的学生们均是本流派的追随者。纳尔布特·格奥尔吉工作室努力创作新式乌克兰图书装潢类型,其主要蓝本为乌克兰巴洛克时代的书籍,艺术家们从中借鉴了排版设计、字体和装饰图案。具有传统主义倾向的这一流派与威廉·莫里斯的创作、英国的“排版复兴”运动,以及俄罗斯年轻一代“艺术世界”成员的作品

交相呼应。“纳尔布特流派”的兴趣主要集中在早期印刷书籍、手稿,以及工艺品等装饰上。

对于纹饰的兴趣是乌克兰19~20世纪之交以及20世纪前30年绘画艺术的整体特征,这主要是由于现代派艺术风格的作品对于装饰性的偏好。在现代派艺术作品中,图案不仅是一种装饰,而且是不可或缺的结构要素。在20世纪20年代的乌克兰线条画艺术中,在“纳尔布特流派”的影响下,这些特性有了新的内涵,出现了新的仿古风格,呈现出先锋派艺术的特征。“纳尔布特流派”大师们各自从不同的角度对装饰图案的形式和构成进行了反思,他们的绘画语言对于各种艺术流派的探索都有着高度的艺术敏感性,在他们的作品中可以发现未来主义、表现主义、新原始主义、立体主义、建构主义等不同流派的影响,然而,作品的基调仍然是传统手法。

同时,新原始主义者也转向民间艺术,其艺术纲领逐渐放弃了个人主义,力求融入综合性艺术语言大潮之中。20世纪前30年的乌克兰艺术中举足轻重的流派——“博伊丘克主义”就属于新原始主义。米哈伊尔·博伊丘克在自己的创作中将新原始主义和新拜占庭主义结合起来。在他看来,恢复艺术与人们日常生活之间的紧密联系具有特别重要的意义和紧迫性。他向学生们展示了原始艺术作品和圣像画的艺术价值、前文艺复兴时期艺术杰作之美和乌克兰民间艺术所蕴含的美学价值。

在传承拜占庭艺术风格的同时,米哈伊尔·博伊丘克透过乌克兰民间圣像传统和多神教世界观这面棱镜对拜占庭艺术传统做出了自己的解读,添加了民间艺术的符号性,以及当代盛行的造型语言、线条和节奏的象征性等特征。对于艺术的最新潮流的透彻了解帮助他找到了自己独特的创作手法。米哈伊尔·博伊丘克最具新拜占庭风格的作品是他的胶彩画《苹果树下》(1912~1914)。在构图上,妇女和男孩儿以苹果树树干为轴对称安排,形成一个稳定的构图。人物的双腿与树干、树根相连,面部和手与郁郁葱葱的树冠相映成趣,树叶像花儿一样怒放。人如同大树一样,扎根沃土,向苍天释放自己的无限活力。古老的多神教从基督教对于灵魂复活的信仰中汲取了新的力量。画家为这对母子镀上了黄金的光泽,画中的天空一脉金黄。

米哈伊尔·博伊丘克和他的追随者们命运悲惨。执政党的理论家们认为画家的创作立场与社会主义现实主义是截然相悖的。博伊丘克的追随者们被污蔑为民族主义者,作为“人民的敌人”遭到处决。尽管整整一代的杰出艺术家都遭到残害,但是他们在乌克兰文化中都有着不容忽视的重要性。米哈伊尔·博伊丘克的创作和他在乌克兰美术学院的教学实践体现了乌克兰民族对于人类和谐生活的追求。对博伊丘克而言,研究圣像画和原始艺术作品时,最重要的是对存在的超时间性的感知。他努力通过古老原

型反映现代生活,引导观众返璞归真,回溯到古老的神话时代。他的艺术世界充满着象征符号,律动着宗教仪式的节奏。

1937年米哈伊尔·博伊丘克和他的追随者被杀害,他们的画作被销毁,苏联政府试图彻底抹去对这些画家的记忆——所有这些都是无可挽回的悲剧。然而,文化的记忆就是这样怪异:博伊丘克和他的追随者们如今成为传奇式人物。就像受难者圣尤斯京对第一批基督徒的评论一样:“有人试图给他们抹黑,而他们却因此而扬名;有人对他们唾骂,但他们依然虔诚。”

20世纪60年代初,关于博伊丘克主义者的传奇鼓舞了一代新人开始献身于民族复兴事业。在20世纪50年代末至60年代初的“解冻”时期,对于传统民间艺术和民族历史题材的回归潮逐渐兴起,并于1960至1970年间在油画、线条画以及纪念碑造型艺术中得到了进一步发展。这一回归潮在很多方面都接近于博伊丘克主义者的新原始主义。

值得注意的是,先锋派艺术家对于原始艺术也有浓厚兴趣。20世纪前30年开宗立派的那些艺术大师们——无论在欧洲还是在俄罗斯都曾迷恋于原始艺术。率先发现原始艺术审美价值的是波尔·戈根,随后,立体主义者和表现主义者们分别从非洲雕塑艺术和德国民间雕塑那里借鉴了塑形技巧。瓦西里·康定斯基慧眼识珠地发现了巴伐利亚北部的民间艺人所创作的玻璃圣像画。乌克兰的先锋派大师,比如布尔柳克兄弟、玛利亚·西尼亚科娃、瓦西里·布尔米诺夫等也曾为原始艺术的魅力而沉醉。卡济米尔·马列维奇和亚历山德拉·埃克斯特也正是以乌克兰民间艺术为基础进行了自己大胆的尝试。

当时,乌克兰已具备了先锋派巨潮涌现所需的全部条件。很多今天为人熟知的大师都曾学艺于基辅美术学院,如亚历山大·阿尔希片科,弗拉基米尔·布尔柳克,亚历山德拉·埃克斯特,阿列克谢·克鲁乔内赫,阿里斯塔尔赫·连图洛夫,谢尔盖·亚斯特列普采夫(塞尔日·菲拉),亚历山大·博格马佐夫,阿纳托利·彼得里茨基,弗拉基米尔·谢德拉尔等。新艺术观念在基辅得以站稳脚跟,亚历山德拉·埃克斯特为此发挥了尤其重要的作用。她的艺术活动成为联系巴黎和基辅的纽带,通过她,年轻的基辅艺术家们不仅获取了第一手资料,而且还真切地感到自己是欧洲先锋派统一运动的直接参与者。1918年,艺术家在基辅创建了“A.埃克斯特画室”,1919年移至敖德萨,1920年再迁回基辅。在为期不长的绘画和装饰艺术教学生涯中,亚历山德拉·埃克斯特对新一代艺术家产生了巨大的影响。

画家和理论家亚历山大·博格马佐夫是乌克兰先锋派运动中一个重要的人物。他的绘画作品和线条画艺术作品于1913年成为乌克兰立体未来派艺术的范例。1914年8月,亚历山大·博格马佐夫写成论文《绘画及其元素》,其分析之深刻足以媲美先锋派艺术

家,包括瓦西里·康定斯基,卡济米尔·马列维奇,阿尔贝尔·戈廖兹,让·梅特采恩等人最杰出的理论专著。在论文中,亚历山大·博格马佐夫环环相扣地研究了艺术作品的创作道路,分析了作品对于观众所产生的影响及细微差别。从文中可以看出,艺术家渴望参透存在的秘密,不仅从内容层面,而且通过对于色彩和节奏的重新反思来接近其未知的本质。论文的一部分旨在阐述绘画的一些“首要因素”,分别列为单独的章节:“线条”“形状”“内容——色彩”“节奏”“间距”等。

立体未来派的观世角度在博格马佐夫的画作和线条画艺术作品中得到了充分体现。画家在基辅城市景观中为自己的创作方法找到了支撑:“基辅在其构型上充盈着美丽、多变、深刻的活力。这里的街道直插云霄,形状紧凑,线条生动,它们跌落,摔碎;它们歌唱,舞蹈。生活的整体节奏进一步强调了这种活力,赋予其存在以合理性,让它恣意地传播、扩散,直至在第聂伯河静谧的河岸消停下来”。

亚历山大·博格马佐夫异常敏锐地意识到了“地理诗学”,他比任何人都深刻地了解乌克兰的地貌特征,明白乌克兰自然风光对于民族心理和造型艺术家创作心理所产生的影响。在广泛游历了俄罗斯帝国南部和北部的广袤土地(高加索地区、北部俄罗斯、芬兰)之后,他得出了一个真正意义上的哲学结论。在1918年召开的第一届乌克兰塑形艺术家代表大会上,博格马佐夫将其公之于众:“在北方,塑形艺术似乎处于半睡半醒状态之中,那里只能发现偃旗息鼓的斗争、不动声色的痛苦和顺从;而在我们明亮太阳的照耀之下,斗争震天骇地,既有摧枯拉朽的大笑,也有宁静诗意的悲伤。这里的形状鲜活、饱满,不像北方的那样一味扁平。这里的色彩如同优美的和弦,而北方则是怯懦的低语。在北方,线条走向多是水平,而在乌克兰,则是伸向四面八方,并且不时地被垂直线所打断(杨树、山峦等)。所有这一切都会对观众产生更加强烈的影响和震撼,这种构图可能会让观众眼花缭乱,但与此同时却又创造了令人难以置信的美丽。难怪乌克兰人喜欢阳光的爱抚下安静地沉思。他们为这种巨大的活力所折服,追随它徜徉在自己的幻想中。要我说,乌克兰是太美了,以至于艺术家需要抵制自然那强大活力所具有的摄人心魄的力量。”

1922年博格马佐夫受邀在基辅艺术学院(乌克兰美术学院重组后的名称)担任教职。在此期间工作室教程被重新制定,向工业美术方向靠拢。一批极具天赋的画家、先锋派的追随者,如瓦季姆·梅列尔,列夫·克拉马连科,叶甫盖尼·萨盖达奇内,安德烈·塔朗,维克多·帕里莫夫等在美院执教。弗拉基米尔·塔特林和卡济米尔·马列维奇也在美院工作过一段时间,亚历山大·阿尔希片科曾被邀请前来任教,但他未能由美国进入基辅。

基辅、哈尔科夫、敖德萨的艺术学院的教育体系与世界知名

的莫斯科高等艺术与技术创作工作室(高等艺术与技术学院)和德国包豪斯学校有不少相同之处。基辅艺术学院十分重视“形式技巧”,注重研究作为创作基础的造型艺术规范、作品的形态规范、材料和工艺的使用原则等。学院成为一个分析实验室,掌握知识和技能的学生们可以在其中进行自由创作——从抽象主义作品到对周围环境的物质改造。

于1925年成为基辅艺术学院教授的维克多·帕里莫夫十分重视对色彩的研究,注重色调的力量和色彩动态。他在一篇为哈尔科夫先锋派杂志《新一代》撰写的名为《画架上的色彩问题》的文章中写道:“在理解色彩声响和弦的基础上将一种颜色最大程度的置入到另一种色彩中,这就是我的任务”。在画家的作品中,色彩往往要溅出物体的轮廓,被赋予更多内涵,这是那些外表受到局限的物体或肉体的逻辑所无法表达的。“虽然还没有一种仪器能用来计量色彩的力度,但毫无疑问,色彩力量是存在的。这种力量我们应该驾驭,并利用它来表现欢愉、健康、活力、生命力,或者相反,用来表现残酷、病态、悲观……音乐和绘画的现实主义意义首先是由它的情感效应,而不是由它的情节内容所确定的。”

20世纪20年代苏联时期的乌克兰画家们成立了形式多样的艺术团体,积极参与国外的画展。地处西乌克兰地区的利沃夫当时不属于乌克兰社会主义共和国,所以被称为是“资本主义城市”,但其艺术生活十分活跃。在利沃夫众多画展上,定居巴黎的阿列克谢·格里申科、索尼娅·扎里茨卡娅、格鲁先科·尼古拉,定居纽约的亚历山大·阿尔希片科,在布拉格的弗拉基米尔·希琴斯基和尼古拉·布多维奇等海外画家也纷纷寄来画作参展。20世纪前30年,乌克兰的艺术创作呈现出一种罕有现象——虽然艺术家们生活在世界各地,但他们的创作都带有明显的乌克兰因素,具有植根于乌克兰传统民族文化之中的显而易见的共性。除此之外,这种共性或许还来自潜意识中对于自然文化景观的认知。

20世纪20年代末到30年代初,苏联着手为艺术全面服从于政治准备适宜的“土壤”,各地美术学院开始积极反对“形式主义”,同时也抵制所谓“民族主义”。于是,极具天赋的画家陆续离开了美术学院,让位给那些党内积极分子。在那个时期,基辅美术学院的院系设置充分反映了意识形态因素,如:无产阶级生活美术设计系、美术宣传系、社会主义城市雕塑设计系、共产主义美术教育系等。由现代主义画家所奠定、并由结构主义流派所继承的写生创作原则得以保留,但经历了一个巨大改变,即自由创作被带有意识形态导向的创作所替代。

1934~1935年间,哈尔科夫美院和敖德萨美院先后被关闭,基辅美院成为乌克兰唯一的一所高等美术院校,更名为乌克兰美术学院。所有专业课程都引入了全俄罗斯美术学院的大纲。“为了更好的推动改革”,一些俄罗斯著名画家应邀前来任教,如:鲍

里斯·约干松、约西夫·布罗茨基、亚历山大·格拉西莫夫等。1937年米哈伊尔·博伊丘克、伊万·帕达尔卡、瓦西里·谢德利阿尔、索菲亚·娜列宾斯卡娅博·博伊丘克遭到迫害。

自那时起在很长一段时间内,美术学院和整个艺术界都被社会主义现实主义统治着。画家的创作任务被规定为揭示重要的社会命题,保证正确的思想内容,恪守“以革命的发展的眼光认知现实”原则。对这些条件可以有多种解读:有人将其视做真诚信仰的表现,有人把它当做永恒的游戏规则,有人利用它去追求自己的前途和优越的生活条件,还有人是为了生存和继续创作迫不得已接受。在那个时代,要想成为一名画家,就必须获得专业教育的文凭,通过展览委员会批准参加一系列的主题画展,并成为苏联画家协会的成员。

从20世纪30年代中期开始,一大批知名画家,如费德尔·克里切夫斯基、阿列克谢·绍夫库年科、彼得·沃罗津丁、康斯坦丁·叶列瓦、别尔纳尔·克拉特科、卡尔波·特罗西缅科、米哈伊尔·沙洛诺夫等在美院任教期间,为学院的高水平美术专业教育奠定了坚实的基础。对专业画家的要求主要是掌握写实技巧,善于以静物、人物、风景、裸体模特儿、生活场景为对象作画。无懈可击的画面、表现实物外形的能力、了解材料工艺、熟悉场景构建规律、掌握艺术准则等成为通行于油画系、雕塑系、线条画系等所有创作院系的唯一培养目标。

学院派素描成为培养专业绘画技能的基础。利用裸体模特儿(包括个体和群体)进行写生教学时,做些符合其心理特征的特殊编排,以便使学生得到在场景写生中应用的娴熟技巧。历史题材和日常生活题材在苏联艺术中的主导地位也反映在图画造型技巧上。人物和空间的关系十分生动且富有表现力。30年代以后尤其到50年代,在学院派裸体写生中产生了某种追求性格、细节和个性的倾向。身体的结构、手势和面部表情都被仔细地研究观察。在讴歌一些形体自然美的同时,对另一些形体的缺陷也并未予以掩饰。不可捉摸的流动的光影交织在形体周围,使形体与周围空间有机相连。以几百年来现实主义艺术传统为基础的学院派光影裸体素描技巧在50年代达到顶峰,成为传奇,并至今是乌克兰美术流派的优秀特征。

美术学院所培育的艺术流派呈现出一种独有的创作特征。虽然受到了历史和意识形态的制约,但这一流派得以保全,并继续发展,成为代代相传的接力棒。这一流派的传承不仅仅依靠教学,更重要的是依靠工作在教育战线上的画家个人的创作才能。老师传授给学生的创作动力虽然难以记录下来,但老师通过强烈的个性不断影响着学生对于创作过程的态度。无论画家们持有何种世界观,运用何种表达语言,他们对艺术的崇敬,决意将一生奉献给艺术的使命感,将大家联合到一起。例如,画家瓦西里·卡西扬绘

画艺术以严谨苛刻著称,他曾说过:“先画出九道褶皱,然后……涂掉其中的八道,这样才能使剩下的那一道比所有九道更富于表达意义。”

特罗西缅科·卡尔波和阿列克谢·绍夫库年科的创作在30年代的乌克兰造型艺术十分突出。特拉西缅科的作品《建设第聂伯河水电站》(1937)被当时的艺术评论家们评为是乌克兰最为杰出的写实作品。这幅作品精练真实地反映了新生活的风貌,作品中的新主人公形象让人惊叹,这些农民出身的人现在来到第聂伯河岸,建设一座巨大的水电站,让宽广的第聂伯河流提供电力,造福于人类。画面上,历代乌克兰画家们所钟情的河岸风光退到第二位,突出了“辽阔广大祖国主人”的形象。为了从现实主义角度出发准确塑造主人公形象,画家时常前往第聂伯河水电站工地,创作了很多以人物、风景、日常场面等为内容的素描。这幅巨型作品的创作方法在此后的几十年间成为了乌克兰画家争相模仿的典范。

阿列克谢·绍夫库年科创作的题为《第聂伯河工地》的水彩画系列同样描绘了这一宏大工程项目。画作的细腻笔触和巨大的表现力为该作品赢得了1937年巴黎世界博览会的金奖。画家高超的艺术技巧同样被运用于肖像画,但其才华更多地表现在他所创作的风景画和静物画。

二战后,乌克兰造型艺术得到了进一步发展。歌颂战争英雄的功勋,讴歌苏联人民的英勇精神,缅怀烈士,同情因战争而遭受折磨的人们,对人物性格和形态的深刻领悟是那个年代绘画、雕塑、版画等优秀作品的共同特点。战争的艰难岁月锤炼了苏联各族人民的凝聚力。在造型艺术领域,起主导作用的已不仅是加盟共和国画展,而是全苏画展。优秀乌克兰画家谢尔盖·格里戈里耶夫、维克多·普兹里科夫、弗拉基米尔·科斯特茨基、格里戈里·梅利霍夫、塔吉扬娜·雅勃隆斯卡娅等人的作品进入苏联各族人民的艺术宝库。擅长历史题材和日常生活题材创作的这批画家技艺高超,今天仍为人们所推崇。比如,维克多·普兹里科夫是一位出色的海景画画家,他的著名作品《黑海健儿》描绘了惊涛骇浪中登陆的海军陆战队。画家谢尔盖·格里戈里耶夫的作品从各个方面反映了普通百姓的日常生活,画面人物真诚质朴,传播着亲切温暖的氛围。除此之外,格里戈里耶夫还是一位出色的肖像画家和风景画家。但从历史角度来看,更具艺术价值的是40~50年代的大型油画,作品中人物形象众多,画面布局安排精细,构图十分考究。

乌克兰画家的作品向我们展示了现实主义艺术的无限魅力。谢尔盖·希什科、阿列克谢·绍夫库年科、格鲁先科、尼古拉·约西夫·鲍克沙伊、阿达尔伯特·爱尔德利等艺术家的作品被艺术理论家和收藏家所追捧。西乌克兰美术流派的代表安东·马纳斯德尔

斯基对现实主义艺术家的创作立场做出如下概括:“我生来就是一个现实主义者。现实主义作品不是实物的照片,也不是干瘪的客观写照,它所表现的是画家的灵魂、画家的自我、他的个性和秉性。透过上述画家应对实物的外形进行再造。现实主义在所有艺术流派中是最为诚实的,我决心一生都忠于现实主义。”

谢尔盖·希什科的创作之路有助于我们理解乌克兰现实主义绘画的特点。谢尔盖·希什科被授予苏联人民画家和乌克兰人民画家的光荣称号,获得了塔拉斯·舍甫琴科国家奖。50年代末他致力于创作题为《基辅组曲》的系列作品。画家所描画的是不同季节、不同时间的同一条街道。列宁大街尤其受画家的喜爱,这条街向下一直延伸至克列夏季克大街,并以一座有漂亮的门廊和高耸尖顶的色彩鲜艳的高楼为其终点。人行道两边的大树在盛夏时为行人遮挡烈日,在冬季则伸出覆盖着白雪的树枝,为大城市营造出一种亲近的“家园”的感觉,使其充满了人情味。谢尔盖·希什科同样热爱的还有马林公园及其古老的喷泉。他以马林公园春夏秋冬的景色为内容创作了多幅作品,其中,日光和夜光下的冬季喷泉画得尤其生动:冰冷的雪花缓缓飘下,珍珠般的节日喷泉散发着湿润的冬日香气,营造出童话般迷人的氛围,这种感觉只有在安详的内心世界中、在爱情的相互吸引中才会出现。

希什科最感兴趣的不是情节,而是光线和色调的细微变化、自然环境与人物的状态。画面形象比较固定,但其细腻变化是无穷尽的,表现出变中之永恒,变才是一种“恒定”这一主题。善于安然端详、观察常态、并将常态融入于内心世界,这一切都展现出画家的智慧,使其接近于中国古代绘画大师的创作视角。

谢尔盖·希什科的表述言简意赅,他说:“我画的是身边之物,于我,风景是认知世界、认知美之财富的手段……当我在现实中发现美好的事物,尤其发现色调之美时,当我感到忍不住要动笔,我才开始作画。其中起重要作用的不仅有直观感受,还有记忆和联想,甚至还有梦境。”

希什科以及19~20世纪其他一些乌克兰画家,如同东方画家一样,对自然景色采取静观欣赏的态度,并非偶然。乌克兰的美景使人不禁去欣赏,产生内心共鸣。在认知大自然的过程中,人可通过直观或感悟去感知宇宙,同时也能感受到自我世界或超自我灵魂的跳动。在这个实实在在的美的世界,很难去凭空臆造什么事物。因此,观察、表现自然景物,并通过自然景物去表现万物是一个极具吸引力的途径,也是像呼吸一样自然的过程。

二战之后,乌克兰绘画中大量使用历史题材。传奇故事中和民间歌曲所颂扬的乌克兰人民英勇业绩鼓舞米哈伊尔·杰列古斯创作了《乌克兰民歌与历史题材歌曲》组画(1947~1958)。亚历山大·丹钦科创作了《1648~1654年间的乌克兰人民解放运动》铜版画(1953~1954)。利沃夫州的画家叶莲娜·库利奇茨卡娅在这

一时期创作了一系列乌克兰著名历史人物和文化人士的肖像画。总的来说,1930~1950年间乌克兰社会政治生活中尽管发生了不少悲剧性事件,但是乌克兰绘画保持了很高的艺术水平,并依然忠于民族题材。在意识形态的巨大压力下,带有诗性和真诚情感的抒情现实主义承担了重大使命。抒情现实主义表现出了乌克兰民族性格中不屈不挠的品质,对大自然的热爱,用世界和谐观来对抗外来意识形态带来的心灵创伤。

20世纪50年代末,由于一系列政治事件,乌克兰文化发生了巨大变化。一些曾被谴责为“民族主义”和“形式主义”的艺术流派恢复了名誉(其中包括博伊丘克流派,20世纪20年代亚历山大·博戈马佐夫、安纳托里·别特里茨基、瓦西里·叶尔米洛夫、亚历山大·阿尔希片科等人的作品,以及乌克兰文化复兴时期的诗歌和散文)。19~20世纪哲学、欧洲文学、现代主义时期的造型艺术、国外电影、摄影和戏剧艺术等重新被人们发现,展现了苏联社会生活的自由化趋势。费尔南·莱热、巴勃罗·毕加索、亨利·马蒂斯的作品展在莫斯科展出,使艺术生活重归欧洲框架。

然而,“解冻”时期并没有持续很长时间。从1962~1963年开始,意识形态上的审查又逐渐加强,“被准许”与“被禁”之间再次划出了明确界限。

20世纪60年代艺术家的历史功劳在于他们成为社会主义现实主义的反对派,重新点燃了社会对世界艺术经典和民族传统的兴趣。这些艺术家对创作的本质和功能进行了反思,认为艺术具有独立的价值体系和美学使命,不应受到意识形态与政治的制约。同波罗的海国家、格鲁吉亚、俄罗斯、波兰艺术界的互动对确立这种“不顺从主义”起到重要作用。这一批年轻的“60年代人”十分重视将民族传统的回归。“自由”被理解为“民族自由”“人格自由”,在艺术中又寻求自由探索与“单一的社会主义现实主义”相抗衡的反映现实的新的表达形式。

1957年,造型艺术中开始出现新变化。那时年轻艺术家首次展出自己的标志性作品。格奥尔吉·雅库多维奇、格里高利·加夫里连科、谢尔盖·阿达莫维奇、格里高利·玛拉科夫以线条绘画的革新者纷纷出面。格奥尔吉·雅库多维奇在纸制线条画和架上线条画作品中都开始运用民间绘画的空间构图手法、原始主义元素和古楚尔瓷器的造型传统。对于他学习了瓦西里·谢德利亚尔、伊凡·帕道卡、索菲亚·那列平斯卡亚-博伊丘克等在30年代遭到血腥镇压的一些大师高超的艺术造诣,这对他的创作是极为重要的。此时与艺术先驱的联系得以恢复,文化的传承重新获得了现实意义。

20世纪60~70年代初,米哈伊尔·博伊丘克的一位名叫雅罗斯拉娃·穆济卡的女弟子从斯大林劳改营获释,回到利沃夫市继续工作。她创作了镶嵌、玻璃绘画、珐琅、素描等作品,并将博伊

丘克的创作传统重新发扬起来。在这一时期,博伊丘克流派的风格也出现在索菲亚·卡拉法·科尔布特的架制线条画、弗拉基米尔·尤尔奇欣的插图、瓦西里·别列瓦利斯基的作品、格里高利·加夫里连科为塔拉斯·舍甫琴科《卡巴扎》所做的插图等。70年代伊万·奥斯塔菲楚克延续了这条路,将新原始主义和当代艺术流派的空间构图手法结合在一起。80年代,民族圣像画不朽的艺术品质重新被发掘,并广泛运用到瓦莲京·戈尔季楚克的作品里。

原始主义也体现在60年代油画中,但其特点截然不同。油画家们偏爱色彩明亮的民族作品,与博伊丘克新原始主义在色彩上的克制相差甚远。博伊丘克的学生米哈伊尔·奥辛楚克提出了他本人以及整个流派所看重的一点:“有一个非常有趣的现象,那就是我们的圣像画回避使用很多鲜艳的色彩和明亮的色调,其色调平和,充满柔情,但又不乏力量,并不呆板。”乌克兰的民族圣像画虽带有一定的边缘性特点,但仍然保留了古圣像画的优秀传统。60~70年代的油画艺术从原始主义和民族艺术中汲取了着色上的力度,借鉴了其鲜明的色调。

该时期乌克兰艺术中民族艺术的传统特点又有所加强。50年代现实主义画派大师塔季扬娜·雅布隆斯卡娅发掘了原始自然现象的美,大胆地对民族绘画进行了重新思考,并创作了色彩艳丽、装饰性极强的画作《民间创作组画》。她表示,她对乌克兰民族艺术的热爱始于那时的“民间创作热”。在那个年代,乌克兰知识分子普遍把喀尔巴阡山当做自己的麦加。那个地区保留着独特的民族生活方式,与大自然的律动和美丽融为一体。节日场面以独具特色的庆典仪式、做工精致的民族服装和生活用品、热情奔放的传统舞蹈和动感十足的民族歌曲无一不使人醉在其中。喀尔巴阡地区神秘而又美妙的世界被展现在谢尔盖·帕拉占诺夫的著名电影《被遗忘祖先的踪影》中。担任该影片美术指导的格奥尔吉·雅库多维奇后来把自己的艺术发现融入于线条绘画。而外喀尔巴阡州画家阿达利别尔特·埃尔杰利、约瑟夫·博科沙伊、安东·卡沙伊、安德烈·科茨卡等把明亮的色彩用于自己的油画作品。外喀尔巴阡州画派的特点是有机的结合了乌克兰民族传统与20世纪西方绘画成就。

塔季扬娜·雅布隆斯卡娅在《民间创作组画》中颂扬了农民当代生活的美好。她提道:“《民间创作组画》的创作初衷是对民族艺术作品的结构进行研究,而最主要的内涵来自对民族哲学和美的合理性的理解。我感到对人民来讲,艺术就像粮食一样不可或缺。”

60年代的年轻一代画家的油画作品中象征性表达手法比较普遍,取代了注重于空间深度感和人物立体形象的传统画法。造型上的简洁主义、对比度和装饰效果均有所增强。“朴素风格”画家在自己的作品中表现了建筑工人、地质工作者、实验室中的科