



苏联大百科全书选译

風	俗	画
历	史	画
軍	事	画

朝花美术出版社

風 俗 画
历 史 画
軍 事 画

朝花美术出版社 (北京东总布胡同10号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第 069

北京市印刷二厂印刷·新华书店

统一书号:8008·1554 开本:1287×1092 1/32 印

1957年4月第一版

1957年4月北京第一次印刷

印数:1—3,500 定价:一角八分

030.
C176

風 俗 画

風俗画是造形艺术样式之一，它的对象是与画家同时代的个人日常生活和社会生活事件。風俗画和历史画、軍事画及肖像画都有密切的关联；它的内容和范围以及在艺术的各种样式中的地位，在艺术史上的各个时期是不相同的。風俗画的繁荣时期，通常和民主倾向在艺术中得到发展以及与画家面向人民生活的题材有密切关系。俄罗斯巡迴展覽协会派画家的现实主义風俗画，是描绘人民生活 and 斗争的最卓越的范例之一。在苏维埃風俗画中，日常生活题材反映了建设共产主义社会的过程和苏维埃人的社会活动，因而具有广泛的历史意义。

在古代东方和古代希腊罗马的美术中，在以详细观察日常生活为基础的作品中和中世纪的艺术（俄罗斯的、东方的及西欧的细密画，教堂的壁画与浮雕，中国古代的图画等等）中，就可以发现風俗画的萌芽。在中世纪后半期，日常生活题材开始应用于书籍插图和版画上，成为一种最普遍的美术样式。

和画家们面向同时代生活有直接关系的風俗画，是把艺术从封建与宗教世界观的桎梏中解放出来这一斗争中开始发展起来的。

在西欧美术中，風俗画作为艺术的一种独立的样式是15—16世纪在意大利文艺复兴时期（卡尔巴乔等画家）及荷兰（阿尔岑、贝克拉尔）的绘画中产生了。在老勃吕盖尔的艺术中，風俗画这种艺术样式最鲜明表现出来。老勃吕盖尔在16世纪

中叶，即在荷蘭人民反抗西班牙压迫的斗争时期創造了人民生活的高度概括的画（“农民的舞蹈”、“农民的婚礼”）。17 世紀是風俗画得到迅速發展的时期，繪画因民主的主题而充实了起来。在意大利，这个过程是和卡拉瓦乔的名字分不开的；在西班牙是和委拉士开兹有密切关系，他創作的“紡紗女”（1657 年前后作）揭示出劳动的美丽和普通人物形象的偉大。17 世紀弗蘭德斯派的風俗画都是描繪农民題材（魯本斯的“农民的舞蹈”和 30 年代前后約尔丹斯、勃魯威、特尼尔斯的画）。

在 17 世紀的荷蘭，風俗画成了主要的样式之一。倫·勃朗及哈尔斯在自己的作品中真实地描繪普通人民，对風俗画的發展起了决定性的作用。荷蘭風俗画家（阿·望一俄斯塔、法勃里齐烏斯等等）的艺术的民主特征是在於和当时还是生气蓬勃的荷蘭革命解放思想有联系。但是从 17 世紀后半期起，荷蘭風俗画的历史局限性就明显地暴露出来了。局促在資產階級幸福的狭小天地中的大多数風俗画家，表现出他們傾向於生活真理与思想貧乏之間的矛盾。到 17 世紀末，荷蘭風俗画終变成一种拘泥小节和沒有生气的过分彫琢的技艺了（奈特舍尔等等）。17 世紀法国的風俗画（勒南兄弟）把法国繪画导入有詩意地描写农民，但是由於崇尚古典主义和追求美化，使它远离了描繪社会矛盾。

华托的优秀的现实主义作品，對於 18 世紀初叶法国風俗画的發展起了巨大的作用。在 18 世紀法国資產階級革命准备时期，風俗画获得最大的發展。夏尔丹的風俗画以民主思想适应时代，但是画家也表现出他所固有的空想和局限於家庭范围的狭窄的視野。在 18 世紀中叶，随着反封建斗争的加剧，更现实和更富有目的性的風俗画也出現了，这些作品揭露了資產階級道德的偏狹性和虛伪性（格累茲）。在革命前夕格累茲那

些富於感染力的風俗画已經排擠了历史画。英国在 18 世紀时，出現了荷加斯創作的風俗画，他是揭露貴族階級和有产者生活方式的諷刺画（“时髦的婚仪”，1745 年作，等等）的作者。18 世紀在其他各国也出現了一些風俗画大师，例如德国的霍都費茨基、意大利的龙吉、瑞典的希列斯特列姆。

描繪农民題材和具有人民性及人道主义精神的俄罗斯風俗画，在 18 世紀欧洲艺术中佔着光荣的地位。

18、19 世紀之交，西班牙画家戈雅創作了一些描繪劳动人民的作品（“磨刀匠”、“拿罐子的姑娘”等等）。在戈雅許多油画和素描作品中表現出来的反对压迫集团的激烈抗議，是和風俗画發展的新时期的开始密切联系着的。在 19 世紀，風俗画特別尖銳地展开了民主主义的社会批評。但是就在这时候，資本主义給風俗画的發展和整个艺术的發展以严重的影响。把自己的艺术獻給人民和無产階級运动的艺术家們，都維護革命的風俗画。杜米埃是进步画家中最傑出的一个，他严厉抨击 1830 与 1848 年革命的敌人、教会的黑暗势力、司法人員的勒索和資产階級分子的丑惡習慣。米叶的作品是描繪农民劳动的詩趣和劳累（“拾麦穗”，1848 年作，等等）；但是对宗法社会的偏狹性的理想化是这位画家的一个弱点。柯尔培在 1848 年革命以后創作的風俗画作品，以表現工人的劳动（“石匠”，1849 年作）和揭發教士（“天主教士的归来”，1863 年作）为自己的任务。

19 世紀后半期（特別是到 19 世紀末），也就是資本主义腐朽的时期，西方美术中的風俗画已趋向頹廢和衰落。这时俄罗斯風俗画以特別的力量起着主导的作用，它和俄罗斯人民的独立斗争紧密联系着，获有全世界历史意义的卓越成就。西欧艺术中的现实主义風俗画，在这个时期随着与民主思想联系而

得到了發展(法国的勒尔米特、比利时的莫尼埃)。但是大多数風俗画家(法国的巴斯汀—勒帕日、德国的克劳斯、門策尔等等)的艺术,都沒有提高到有明显目标的社会抗議。在东欧各国,描繪人民生活的艺术的發展和風俗画有密切关系(捷克的車尔馬克、保加利亞的安葛洛夫、匈牙利的蒙卡奇、羅馬尼亞的阿曼、波蘭的兩位葛雷姆斯基以及許多其他画家)。虽然在這些画家的作品及稍后(在20世紀开始时)的斯泰恩蘭(法国)珂勒惠支(德国)的艺术中还可以看到民主風俗画的發展,但是資產階級形式主义艺术已到了完全否定描繪人民生活的風俗画的地步。印象派开始有意識地从繪画中把社会問題完全排除出去。現代資產階級艺术中,形式主义的矯揉造作在那些拙劣的作品中誹謗地、歪曲地描繪实际生活。美国風俗画家(本頓等等)的風俗画就是这种惡劣的变态之一,他們力圖創作虛偽的風俗画作品,騙人地歌頌所謂資產階級世界的幸福。發展现实主义風俗画的唯一可实现的道路是和爭取和平与民主的斗争紧密地联系着。苏維埃艺术中社会主义现实主义的胜利,在人民民主国家的艺术家和資本主义国家革命的、反帝国主义的藝術的代表人物面前,开辟了最廣闊的、創造性的前进道路。法国、意大利和其他各国进步風俗画家的艺术,在爭取和平与民主的斗争中起了巨大的作用。保加利亞、匈牙利、中国、蒙古、波蘭、羅馬尼亞、捷克的艺术中,風俗画都卓有成效地發展起来了,社会主义建設的題材已成为它的主导題材。

苏联各民族美术中的風俗画。在俄罗斯美术中首先表現日常生活主題的是古俄罗斯时期(10至17世紀)手抄本的插图、和壁画等。日常生活題材在中央亞細亞与南高加索各民族書籍的細密画中(10至17世紀)以及在格魯吉亞和阿尔明尼亞許多中世紀的宗教与非宗教建筑物的浮彫上都是很普遍的。在17

世紀俄羅斯的宗教壁畫和聖像畫，非宗教的細密畫和民間的木板畫中，風俗畫已得到廣泛的傳播。這就為後來在 18 世紀實現徹底轉向非宗教的現實主義藝術作了準備。在 18 世紀的俄羅斯風俗畫中，已或多或少地帶着人民田園生活的情調（坦柯夫的“鄉村的節日”，1779 年作，等等）。菲爾索夫（“少年畫家”）、希巴諾夫（“農民的午餐”1774 年作；“訂婚”，1777 年作）和叶爾勉涅夫等畫家，在 18 世紀俄羅斯藝術中建立了風俗畫，並以自己的創作為日後風俗畫的繁榮作了準備。叶爾勉涅夫在他那些現實主義的圖畫中，表現出對農奴制度的抗議，反映了人民的貧困生活。

1812 年的衛國戰爭和十二月黨人的革命運動，使大部分俄羅斯畫家轉而注意普通人民。19 世紀 20 至 30 年代，威涅齊阿諾夫在自己的畫幅中質樸而有詩意地反映了農民的生活，表現出他們是有豐富感情、思想和真誠的人，並揭露出農奴制度的真實黑暗面。威涅齊阿諾夫描繪的農民勞動情景（“耕耘。春”，“收穫。夏”）是非常傑出的。威涅齊阿諾夫的学生（普拉霍夫、蒂拉諾夫等等）在日後俄羅斯風俗畫的發展中起了巨大的作用，他們以新的題材（手工匠、士兵及其他人的生活情景）來豐富風俗畫。費多托夫是俄羅斯第一個把風俗畫藝術作為社會批評的尖銳工具的畫家。他在自己那些辛辣、有力的圖畫中，描繪了俄羅斯社會各階層的風尚和日常生活（“初獲勳章者”，1846 年作；“少校求婚”1848 年作；“再來一次”1852 年作；等等），揭露出尼古拉時代俄羅斯的各種惡習。作為俄羅斯有思想性的、批判的現實主義繪畫的創始人的費多托夫，是 19 世紀後半期民主藝術家的直接的先驅，他揭開了風俗畫歷史的新頁。書籍和雜誌的素描插圖（阿庚及稍後的施米爾柯夫）是風俗畫發展中另外一個重要環節。

民主風俗画的發展是与偉大的烏克蘭詩人和美术家舍甫琴柯的創作有密切关系的。他致力於反映故乡人民命运的日常生活题材，在組画“浪子”（1856—57年作）中非常積極地反对社会的不公平，描繪出殘酷的專制压迫和兵士生活痛苦的景象。舍甫琴柯也时常描繪卡查赫斯坦各被压迫民族的生活题材（“貧苦的吉尔吉斯人的孩子們”，1848—49年作）。

60年代，按照列宁的分析，是俄罗斯人民解放运动新的“民主知識分子”的时期，風俗画成为民主艺术中最普遍和大众化的样式。面向同时代题材的風俗画家們，把風俗画当作和农奴制残余斗争的武器，当作严厉抨击沙皇制度的工具。在美术史上風俗画是头一次这样坚决地冲出狭小的个人兴趣范围，在日常生活实例中提出广大的社会問題。在60年代，民主艺术家——別罗夫、普良尼施尼柯夫、索洛馬特、涅甫列夫、雅柯比、普基列夫等人的揭露性艺术兴盛起来了。別罗夫那些揭露教士的惡習和商人阶级的剛愎的圖画：“复活节的乡村礼拜行列”（1861年作）、“初到商人家的家庭女教师”（1866年作）等等，都充滿了憤怒的感情。在別罗夫以前，俄罗斯艺术还没有作出过这种现实主义的、尖銳的批評，和如此明显地表明風俗画作者的政治立場。別罗夫另外的一些画——“一个农民的葬禮”（1865年作）、“三匹馬拉的車”（1866年作）、“淹死的女人”（1867年作）、“关卡上最后的小酒店”（1868年作）——也都是面向被压迫人民的生活。

60年代的民主風俗画，体现了車尔尼雪夫斯基的唯物主义美学思想，这种美学思想要求画家去判断生活現象。具有新的、现实主义的傾向的民主艺术家，曾經使風俗画成为任何其他国家所沒有的、进步的、有思想性的艺术；他們和反动的美术学院决裂后，在1870至71年間加入为人民利益服务的巡迴展

覽協會。以克拉姆斯柯依為首，並得到斯塔索夫支持的巡迴展覽協會派畫家，把風俗畫藝術推向新的階段。農民題材已成為風俗畫的重要題材，它反映出當時俄羅斯農民問題所具有的主導意義。在解決這個問題的時候，風俗畫達到創造俄羅斯生活的概括形象（索耶多夫的“自治局里的午餐”，1872年作；馬克西莫夫的“分家”，1876年作；康·薩維茨基的“迎接聖像”，1878年作）。在民眾運動發展過程中，描繪正面人物的問題在農民風俗畫面前發生了。這就引起像列賓的“伏爾加纖夫”（1870—73年作）這種作品的出現，喚起人民力量的主題和批評社會不公平的主題在這幅畫中同樣有力地展開了。列賓的“庫爾斯克省的禮拜行列”（1880—83年作）是風俗畫的登峯造極之作。這幅畫描繪出真正的俄羅斯鄉村，概括了廣大的生活，而且畫家還善於在實際生活現象中看透鄉村社會階級區分的全部複雜性，和依靠憲兵隊皮鞭保護的腐朽沙皇制度。符·馬柯夫斯基是卓越的城市生活描繪者，在他的“被判罪的人”（1879年作）、“銀行倒閉”（1881年作）、“在林蔭道上”（1886—87年作）等畫中，表現出充滿了社會糾紛和矛盾的城巿生活。

在19世紀後半期，那些力求反映俄羅斯社會最先進力量的主要風俗畫家，都面向反對沙皇制度的革命鬥爭主題，這對當時俄羅斯繪畫中確立正面人物起了巨大的作用。別羅夫的許多幅畫，雅羅申柯的“囚徒”（1878年作）和“大學生”（1881年作），馬柯夫斯基的“晚會”（1875—97年作），都是描繪這個主題。在“宣傳者被捕”（1878—92年作）和“拒絕懺悔”（19世紀80年代作）中，列賓再現了為人民貢獻出自己的生命，並鼓舞人民去鬥爭的英雄的功績。列賓在“意外的歸來”（1884年作）中，刻劃了充滿複雜心理的革命者的形象。

在巡迴展覽協會派畫家影響之下，發展了舍甫琴柯的民族

现实主义艺术傳統的烏克蘭画家柯斯坦吉（“在生病同志的旁边”，1884年前后作）、比莫年柯（“送别新兵”，1895年作）、基謝涅夫斯基（“也可以算是人”，1891年作）等的風俗画都出现了。白俄罗斯革命前的日常生活圖景，在貝恩（“罢工以后”，1905年作）等人的画幅中已真实地反映出来。拉脫維亞画家罗任达尔（“离开教堂”，1898年作）、瓦蒂尔斯（“在市場上”，1897年作），爱沙尼亞画家凱列尔、劳德等，都沿着俄罗斯民主画家的道路，真实地反映出祖国人民的生活。

風俗画在南高加索各族人民的美术中得到了巨大的發展。涅尔謝湘的“庫拉河岸的野餐”是最早的風俗画之一。19世紀末至20世紀初斯，出現了最卓越的格魯吉亞现实主义画家加巴施維利（“宗教祭日”，1899年作）和年輕的同时代人摩·托依則。莫列弗利施維里（“在农村办公室門外”，1899年作；“矮圍牆”，1901年作）在自己的作品中，尖銳地提出社会不公平的主題。塔蒂沃西安（“盲目的信仰”，1901年作，等等）、夏姆西念、加勃利爱農、阿柯扁等画家都創作了描繪阿尔明尼亞人民生活的作品。奥塞丁詩人和民主画家柯斯塔·赫塔古罗夫，在自己的画中真实地反映了高加索人的生活。

19世紀90年代是俄罗斯風俗画历史新阶段的开始。这是俄罗斯無产階級作为革命的主导力量出現於政治斗争舞台和农民剧烈的阶级分化时期，这两个阶级力量的会师就成为民主繪画的主要主题之一（柯罗文的“村团會議”，1893年作；康·薩維茨基的“地界的爭執”，1897年作，等等）。激烈对抗反动的、民主的、现实主义的風俗画艺术，已面向革命斗争主题（塞·瓦·伊凡諾夫、卡薩特金、賽罗夫等画家的作品，特别是在1905年革命时期）。卡薩特金的画也是描繪俄罗斯無产階級的生活和斗争。民主画家的創作在资产階級文化衰落时期，在形

式主义者从各方面攻击现实主义艺术的困难条件下發展起来了。它不仅是繼承了先行者的现实主义傳統（这种傳統也流傳到苏維埃艺术中），而且使風俗画增加了新的特征。

19世紀的彫刻中，俄罗斯大师比勉諾夫、洛加諾夫斯基、克洛特、安托柯尔斯基、根茨布尔格、卡勉斯基、别克列米舍維、科宁柯夫等等，以及苏联其他各族人民的彫刻家（阿尔明尼亞的米卡耶良等等）都致力于發展風俗画。这时期的彫刻虽然沒有获得繪画那样輝煌成就，但是这些大师們的作品也已証明了，彫刻方面特別明显地表現世态風俗的作品中的现实主义的巨大胜利。風俗画在民間艺术与实用美术方面也得到广泛的推广。

在苏維埃美术中，風俗画具有由苏維埃现实的社会性質所赋予的新特色。苏維埃画家的作品標誌着風俗画發展的新时期，此时它已成为生命力旺盛和乐观主义的艺术，歌頌着苏維埃人建設共产主义社会的斗争、他們的自由劳动和新的生活方式。这些風俗画作品反映出苏維埃人生活中社会和个人的一致、苏維埃民主制度的胜利、苏联各民族的友爱、苏联人民的爱国精神和道德上政治上的一致以及他們对苏联共产党的忠誠。風俗画是苏維埃艺术最重要的部門之一。在苏維埃艺术中，反映社会主义社会新人成長的風俗画的历史，是和为現代新的主题、为發揚俄罗斯现实主义艺术与苏維埃国家各兄弟民族艺术的傳統、以及为發揚世界各国现实主义艺术的傳統而斗争有密切关系的。

苏維埃風俗画的出現是和反映革命事件相联系着的。在1917—20年，描繪革命事件的風俗画已經創作出来了，不过最初的那些圖画往往帶有寓言性質。在苏維埃風俗画發展过程中，寓言性的圖画被那些对现实作具体研究的圖画所代替了，现实生活已經給艺术提供了新題材（莫拉伏夫的“貧农委员会会

議”，1920年作；庫斯妥其叶夫的“涅瓦河上的节日之夜”，1923年完成，內容是描繪慶賀共产国际代表會議在列宁格勒举行的节日景象）。

和新的苏維埃生活形成的同时，反映它的艺术也發展起来了。把真实地反映同时代事件和繼續發展巡迴展覽协会派画家傳統作为基本任务的革命俄罗斯美术家协会的活动，在这方面起了巨大的作用。革命俄罗斯美术家协会的画家們从事組織主題性展覽会——“工人的生活展覽会”（1922年作），“紅軍的生活展覽会”（1922年作），“革命、生活和劳动展覽会”（1924—25年作）和“苏联各族人民的生活展覽会”（1926年作）。

革命俄罗斯美术家协会的先进画家們，在發掘新題材时，不断探索新的苏維埃人的性格的特征，力求描繪出革命在他們生活中所引起的变化，作为新生活的建設者来表現他們。这反映在那些描繪新人的形象，近似肖像画艺术的作品中（卡薩特金、阿尔希波夫、莫陀罗夫等等），而特别是在这几年的風俗画作品中：車普卓夫的“村支部會議”（1924年前后作）和“教師們”（1925年前后作），約干松的“工农預备大学学生出来了”（1927年前后作）和“苏維埃法庭”（1926—28年作），卡茨曼的“卡列津的花边女工”（1928年作）等等。这些作品的特点就是確立了新的、苏維埃人的正面形象。这些画中的人物还不够生动——我們所看到的画好像是各种样子的肖像的陈列館，有时並显露出枯燥的文献性質，但是画家們对新人的衷心愛戴以及对苏維埃现实有詩意的感觉在画中仍然是显著的。这种傾向也体现在彫刻中（夏达尔所作的許多胸像：“工人”、“农民”、“紅軍战士”，1922年作）。稍迟一点，这种新題材在摩希娜的影像“农妇”（1927年作）中也得到体现，但是圖式化的形象的特征在另外很多彫刻家的作品中还是存在着。

20年代后半期，也就是实现社会主义工业化与农业集体化计划时期的風俗画作品，傾向於更廣闊範圍的現象和深入發掘性格的特征。列日斯基的作品“女代表”(1927年作)和“女主席”(1928年作)中的蘇維埃婦女活動家的典型形象就是這樣的。顧爾姜(“建設希拉克運河”，1926年作)、特羅希門柯(“德涅泊河的建設”，1927年作)、莫拉伏夫(“伏爾霍夫之建設”，1923年开始画)、喬·薩維茨基(“蘇維埃港”1925—28年作)等畫家的作品，都是以國家工業化的新主題為基礎。伊·托伊則的“伊里奇牌電燈泡”(1927—35年作)是反映格魯吉亞鄉村中日常生活的變化。

在20年代末期，索柯洛夫—斯卡利亞(“通向哥爾克的道路”，1929年作)等畫家，面向有歷史意義的同時代事件，創作了許多和歷史畫相結合的風俗畫作品。國內戰爭題材已普遍引起風俗畫家們的注意(喬·薩維茨基的“十月革命的最初日子”，1929年作；魯波夫的“共產主義先鋒隊”，1928年作；伏爾柯夫的“白俄羅斯的游擊隊”，1927年作；等等)。30年代初，在這個題材的基礎上產生了像約干松的革命歷史畫“共產黨員被審”(1933年作)那樣卓越的蘇維埃藝術作品。

沿着在20年代曾與猖狂的形式主義和自然主義進行激烈鬥爭的現實主義道路發展的蘇維埃風俗畫，在第一個五年計劃期間具有新的特色。聯共(布)黨中央1932年4月23日“關於改組文藝團體”的決議，指出蘇維埃藝術的光明、正確的發展前途，確定以社會主義現實主義方法作為蘇維埃藝術的基本方法，指導風俗畫沿着真實地、歷史地、具體地反映社會主義現實的道路前進。風俗畫的新內容——社會主義建設的熱潮、新的集體農莊鄉村、各民族共和國的繁榮、蘇維埃的民主制度——在風俗畫作品中反映出來了。藝術形象的感染力和對同

时代生活事件的概括的广泛性，是渗透了高度思想性的風俗画的特征。画面也显得更庄严和壯麗了。風俗画作品明显地反映出苏联工人的生活（梁琪娜的“高于一切”，1934年作；魯康姆斯基的“工厂党委会議”，1937年作；雅柯甫列夫的“金矿工人写信給苏联宪法創造者”，1937年作；等等）、集体农庄乡村的生活（普拉斯托夫的“集体农庄的节日”，1937年作；格波宁柯的“送給母亲們餵奶”，1935年作、“政治部主任參觀集体农庄田野”，1937年作，等等）、苏联軍隊的生活（戈列洛夫的“紅軍战士在特列恰柯夫美术陈列館參觀”，1938年作，等等）以及新的苏維埃日常生活的各方面（布勃諾夫的“十月命名式”，1936年作；比敏諾夫的“新莫斯科”，1937年作；德涅卡的“未来的飛行員”，1938年作，等等）。在苏維埃素描作品中也表現了社会主义工業的强大（謝維爾嘉耶夫的銅版組画“在頓巴斯斯大林冶金工厂”，1937年作；科徹尔金的素描組画“烏茲別克斯坦的旧現象和新現象”1937年作；拉普捷夫的“‘巨人’国营农場”，1940年作；等等）。愉快的劳动成为彫刻的主导主题：西內斯基的“青年工人”（1937年作）、达吉斯坦的彫刻家阿斯卡尔—薩雷支的“集体农庄女庄員”（1939年作）就是明显的例子。崔柯夫的“足球員”（1936—38年作）体现了苏維埃运动員的形象。这几年来当中，各兄弟共和国画家在風俗画方面也获得了巨大的成就；卡西楊的銅版組画“在哈尔科夫捷拉机厂”（1936—37年作）、柳比姆斯基的“草原上的風”（1938年作）等作品，表現出苏联工人的形象和烏克蘭新农村的面貌；宾柯夫在“三月八号在列吉斯坦广场”（1933年作）的画幅中，描繪了新的烏茲別克斯坦；崔柯夫的“在国境上”（1938年作）反映出吉尔吉斯草原上的生活；薩比洛夫的“用套索捕馬的人”（1938年作）描繪了新的布略特—蒙古人。

在偉大的衛國戰爭年代，蘇維埃愛國主義主題在風俗畫作品中特別強烈地體現出來了。在繪畫（普拉斯托夫的“法西斯飛機飛过去了”，1942年作；“割草”和“收穫”，1945年作，後面兩幅榮獲1946年度斯大林獎金；比敏諾夫的“前綫的道路”，1944年作；格波寧柯的“德寇被驅逐以後”，1943—46年作，榮獲1947年度斯大林獎金；托伊則的“格魯吉亞女人準備送給前綫的禮物”，1945年作；查伊采夫的“安葬游擊英雄”，1945年作；等等）和雕刻（莫托維洛夫為莫斯科地下鐵道“發電廠”車站制作的大理石浮彫，1945年作；等等）作品中塑造了蘇維埃愛國者的形象，揭示出蘇維埃人道德上政治上的一致和他們對祖國的愛戴。在這幾年的風俗畫中，特別是在素描方面（施馬里諾夫的“我們決不忘記，我們決不饒恕！”1942年作，榮獲1943年度斯大林獎金；巴霍莫夫的“列寧格勒被圍的日子”，1942年作，榮獲1946年度斯大林獎金；等等）表現出畫家們善於刻劃質樸的蘇維埃人的英雄事蹟，這些英勇的人們是戰爭年代落在他們頭上的命運所帶來的任何考驗所不能摧毀的。非常鮮明地表現出蘇維埃人活動的廣大社會意義的蘇維埃風俗畫這些特性，在戰後這幾年描繪偉大衛國戰爭年代人民生活的優秀作品（拉克季奧諾夫的“前綫來信”，1947年作，榮獲1948年度斯大林獎金；等等）和反映戰後建設的作品中體現出來了。

蘇維埃風俗畫在戰後年代獲得了新的巨大成就。聯共（布）黨中央在戰後建設時期通過的關於思想問題的決議，對於這個時期的風俗畫發展起了決定性的作用。真實地反映蘇維埃現實，創作戰鬥的、充滿高度原則性精神的作品的任務，非常緊急地擺在風俗畫家面前。在與形式主義和自然主義殘余作堅決鬥爭的條件下來實現這些任務時，他們創作了許多優秀的作品。共產主義建設者的勞動和形象成為風俗畫的基本題材。羅

馬斯的“在筏上”，1947年作（榮獲1948年度斯大林獎金）；馬克西勉柯的“大地的主人”，1947年作；阿布杜拉叶夫的“荒地的开拓者”，1948年作；布勃諾夫的“綑粮”，1948年作；崔柯夫的“吉尔吉斯集体农庄的組曲”，1948年作（榮獲1949年度斯大林獎金）；雅勃隆斯卡婭的“粮食”，1949年作（榮獲1950年度斯大林獎金）；奧雪涅夫的“得獎的消息”，1949年作；这些画都真实地反映出苏維埃集体农庄庄員的劳动和日常生活。查尔达良（“塞万湖电站建設者的胜利”，1947年作）和波諾馬列夫（版画組画“頓巴斯矿工”，1949—50年作，榮獲1951年度斯大林獎金）反映了工厂中的劳动。伏尔柯夫（“大学生”，1947年作）、列歇特尼柯夫（“放假回家”，1948年作，榮獲1949年度斯大林獎金）、莫查尔斯基（“他們見到斯大林”，1949年作）、格里戈里叶夫（“接受共青团員”1949年作，榮獲1950年度斯大林獎金；“兩分的討論”1950年作，榮獲1951年度斯大林獎金）等人的繪画作品和凱尔培利（“劳动后备軍”，1947年作）、法依兌施—克蘭其叶夫斯基（“机器拖拉机站的共青团員”，1948年作）等人的彫刻作品，反映出苏維埃国家各民族之間的友爱和青年的生活。苏維埃日常生活題材也普遍傳播到实用美术（例如瓷器）和民間艺人的作品（細密画、骨刻，等等）中。新内容确定了風俗画在苏維埃美术中的新地位，在苏維埃美术中日常生活題材，特別是劳动題材，是作为充滿公民热情和苏維埃爱国主义的偉大、英雄的主题来描繪的。風俗画的范围扩大了，它包括了全部現代社会主义现实。反映苏联人民劳动功績和爭取各族人民的和平与自由的斗争的苏維埃風俗画，是接受了旧现实主义和民主主义面向重大社会性的題材的風俗画遗产（特別是俄罗斯的），並發揚了它的傳統。建立在社会主义现实主义方法上的苏維埃風俗

画，在發展全世界进步艺术的風俗画中起了巨大作用。为共产主义而斗争的苏維埃風俗画，已成为人民民主国家的画家和資本主义国家进步的民主现实主义画家的模范。

著者：查托洛夫、波列伏依、薩拉勃諾夫、西特尼克、什烈耶夫
譯自“苏联大百科全书”第6卷第433—439頁