



苏联插图画家创作经验谈

苏联插图画家创作经验谈

施馬里諾夫 等著

張 同 霞 等譯

人民美術出版社

1959年·北 京

苏联插图画家创作经验谈

著 者：施 馬 里 譯

譯 者：張

出版者：

發行者：新 華 書 店

印刷者：北京市印刷一厂

北京市書刊出版業營業許可証出字第 004 号

1959 年 9 月第一版第一次印刷

开本：787×1092 耗 1/25 印張：61⁴/25

印数：1—5,100 統一書号：8027·2708

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО ОПЫТА

ВЫПУСК 2

Изд. "СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК"

1957

目 次

我怎样创作“弗·伊·列宁在 1917 年”

素描组画 基布里克..... 1

我为果戈里的“死魂灵”所作的插图 拉普切夫..... 35

我怎样制作“阿尔达莫诺夫家业”与

“战争与和平”的插图 施马里诺夫..... 72

我怎样創作“弗·伊·列宁在1917年”素描組画

基布里克

我的故乡——南部乌克兰的苏維埃政权是在1920年的冬天才彻底确立的。国内战争进行了三年了，我們的草原上的小城市竟成了一切反革命势力反对年輕苏維埃政权的激烈斗争的場所。

我，一个十二三岁的小孩子，是怎样在残酷的战斗中推翻了旧世界的目击者。

我还能記得当时彼特留拉匪帮、邓尼金匪帮和反动匪帮的特种騎兵队；記得秋秋尼克匪徒的无情掠夺，富农的暴动；記得那大大小小的无穷的战争；我看着这些，新的思想的活动就代替了一切旧的观念和观点，感到了旧世界的毁灭。

我看到了，并且記得一切的生活如何狂暴地有时是离奇地展现了人們的性格，如何戏剧性地安排人們的命运，把人們卷入革命的漩涡中。

有时是这样的，昨天的中学生，今天变成了政治委員，而在明天——在第一次战斗中惨痛地牺牲了。昨天的显要体面人物，明天竟成了卑鄙的被人唾罵的“资产阶級”，而普通的工人則在革命軍事委员会的命令上签字。我看到邓尼金匪徒們在城市居民的面前处决和吊死共产党员实行“白色恐怖”。

在正月的整个的风雪之夜，当白軍掩护撤退时，在我們窗戶

的上空飞着子弹，而到拂晓时，通过了怒号的长风，我听到了“国际歌”的歌声。这就是 1920 年 1 月 29 日在我的故乡——沃兹涅先斯克城市最终地、永久地开始了苏维埃政权的一天。

之后，在军事共产主义时期创立前所未有的新制度的头几年，新思想的宣传鼓动的巨潮冲击到所有的人。革命的和苏维埃政权建立的整个时期，在我的一生中留下了巨大的令人神往的全民运动的印象，我的兴趣集中在这些日子里的人和事件上面。直到现在都使我不能忘怀。

那些在不断地发生具有丰富意义的某些巨大事件的日子里所产生的感情，在全部漫长的我的意识生活中，是不会变化的。就是这种感情要求自己用艺术形象把它具体化。大概，在同样程度上，这种感情，我的同时代的一切艺术家也都感受过。但是在艺术上，我们之中每一个人都有自己的道路。我的道路毕竟是非常复杂而困难的。经历了种种困难，有时还犯些错误，我终于成为一个画家，我曾一再回顾自己的理想——无论如何要把那种关于伟大十月革命的思想感情的世界表现在自己的艺术中，这种世界常常给我的创作提供了主要的线索，但是好多年来我未曾找到表现的适当形式。读者有权利问：为什么经过了很多年，到 1947 年，我才在这个题材——“弗·伊·列宁在 1917 年”组画中画出了第一幅画呢？要是我能够在这些年中创作出表现十月革命题材的大套组画的话，我将是幸福的。但艺术创作，是很复杂的一件事情。

为了产生真正富有内容的艺术作品，画家除了领会主题的重要性以外不作奢望。需要把很多情节和谐地结合起来。需要有相

应的技巧，和足够的生活上的和艺术上的經驗，自然，当他塑造艺术形象时，尤其主要的是需要有构思上的成熟。

1943年，一位来自格拉維佐的領導同志竭力劝我放弃給果戈里的“塔拉斯·布尔巴”作插图的工作而去画“斯大林格勒大会战”。公正的說，这个題材当然无比的重要，我是絕對贊同搞这个題材的，而且喜欢馬上就动手。但是我不能够在那时創作“斯大林格勒大会战”，虽然我曾在这之前到过斯大林格勒，在那里画过很多的速写。我不曾获得作为一个画家应有的条件，我确信自己不是事件的目击者，所能找到的“斯大林格勒大会战”的那种形象，一定不能符合斯大林格勒英勇保卫者們的眞实的精神面貌，而只能画出人为的和矫揉造作的东西。

而为“塔拉斯·布尔巴”作插图，我有能力做，而且感到在某种程度上能够完成它，那怕是在极平凡的形式中表现出关于俄罗斯人民的爱国主义思想感情也好。

经过深思熟虑之后，我終究还是开始动手为“塔拉斯·布尔巴”作插图了，深深地遺憾我暂时还没有內在的条件来从事“斯大林格勒大会战”。

而現在要从事十月革命的題材了。面对着党的历史的各种情节，我曾好多次试图寻找表现它的途径，到这时，終于我的构思决定要具体表现平凡而伟大的列宁的形象了。

* * *

1986年我第一次开始認真地思考关于列宁的題材。

我开始寻找亲自認識列宁的人，詳細向他打听，要他尽量向我介紹列宁的所有特点，他的个性，以及他的生活举动。

順便說說，當知道過去的印象已模糊，往往不能記憶得準確，我總是对第一次會見到列寧的印象越加感到興趣。要是說最清楚地記着的正是最初的印象，所以也就最持久地保存在記憶中。我需要有人向我介紹列寧如何說話，如何動作，如何和人們進行頻繁的交際。將來這一切對我有很大的用處。

在1941年，當戰前準備全蘇美協的“我們的祖國”展覽會時，我想為這個展覽會完成一套“黨和人民的領袖在十月的日子裡”。我想描繪弗拉基米爾·伊里奇·列寧。在那些情節中，同樣的還想描繪十月革命時期的很多別的領導者。這些領袖人物應該是被典型地富有性格特征地加以描寫，並表現出他們在革命中的作用。同時應能表現出人民——工人階級、革命的農民、海陸軍士兵，他們不是沒有特色的“群眾”，而是一些具有鮮明的典型性格的人物。

我開始研究十月革命時期的材料，動手畫草稿，但戰爭阻礙了這一工作。與此同時，被吸收參加“我們的祖國”展覽會的很多畫家的創作工作也被阻礙了。

於1946年初，當我在雕刻家馬尼澤爾的工作室中看到他為“列寧在裝甲車上講演”的作品而作的草稿時，我突然想到，我已經是滿四十歲的人了，還要擱置多少時候呢？這樣我當場就決定毫不猶豫的開始從事於關於列寧的組畫。

在強烈的激動中，我長久地為此不能在夜裡入睡，考慮如何能更好地完成自己的課題。

* * *

我開始考慮創作一個由七幅作品構成的組畫。耗費了很多時

間在草图上之后，为了1947年的全苏美展我赶完了仅仅中间部分的四个题目。沒有完成第一、第二和最后的构图：如“弗·伊·列宁回到彼得格勒”、“弗·伊·列宁的四月提綱講演”和“宣布苏維埃政权”。“弗·伊·列宁的四月提綱講演”我完成于1952年，“弗·伊·列宁回到彼得格勒”也叫做“列宁来啦！”，最近，即在1956年才完成，我希望过不久就能再去画最后一个题目。

我为自己組画选择了那些自己認為是在这时期中列宁活动中的重要部分作为情节。除此之外，我力求使被我所选定的情节能够揭示列宁性格的各个方面。我觉得組画这种形式的好处就在于有可能从各方面发展画家的意图。

这样，在素描“有这样一个党”中我想表現一个热情的、有鼓舞性的、不調和的、在自己的事业和意志中充滿了胜利信心的作为政治战士的列宁。在“1917年7月弗·伊·列宁在地下工作”的作品中，我想表現一个在为无产阶级专政而斗争的那些日子里，每天写出武装着党的政論的作为理論家、学者和思想家的列宁。在素描“弗·伊·列宁在拉茲里夫”中，我想表現一个思考問題的，梦想着将来的，把整个一生貢獻給党和苏維埃国家的需要的列宁。

在我的作品“10月24日夜列宁来到斯莫尔尼”中，我想表現如何指示前进道路，决定武装起义的时刻，領導革命一往直前的列宁。

我在研究每一个情节的同时，也就探索其构图，所以仅仅反映了构思的总的特點。要画好这些情节，还得在每个細节上补充某些为发展基本思想所必需的、重要的，和必要的东西。这些細

节与作品的造型方面的最終明确，有紧密联系，从而与构图的制作有紧密联系。

我试图分析创作过程，回想指导我的创作的那些思想，回想为了更加简单和显明地表现那些思想而经常探索的方法。

为了简单起见，我只限于谈其中三幅最先画的素描，因为通过这些画，我可以清楚地向读者提供决定我的创作方法的那种设想。

我就从素描“列宁在地下工作”谈起。

拟定了自己的七个主题后，我出发到列宁格勒，为了去访问和列宁的生活行动有关的地方，在那里把看到的東西画一些速写。在当场定能大大发挥想象力，以获得更加适合于我的创作意图的情节。

（后来，当我作好草图之后，第二次再到列宁格勒，为了最后去收集我所要的材料。）

这样，1946年冬天我第一次访问了列宁寓所博物馆（这里曾经是布尔什维克工人阿里鲁也夫的住宅），列宁在1917年7月由于临时政府的追踪而被迫转入地下活动，曾在这里隐藏过。

列宁格勒还没有脱离严寒和阴暗天气的封锁。任何的访问者也没有。我把蜡烛放在很多年前列宁曾经在它旁边工作过的桌子上，就请求随同我的同志坐在桌旁，然后我走向门边。我立刻就感到好像是在夜里，万籁无声，列宁坐在桌旁，而“地下室”这个字就意味着把一个普通的简单的房间变成了隔绝人世的藏身所，在墙外是敌人，随时都有招惹来特务的危险，警惕地等待着，要耽心，并准备应付意外事件。

与最初的印象及思想相联系的这一切情景，呈现在我的面前如此显明，它使我牢记不忘，并促使我去寻找能够表现在“地下”居留气氛的情节，即在地下拿自由和生命来冒险的，和知道安静是不可靠的是暂时的人的紧张状态气氛的情节。

我觉得在这种情况下，邻近的和其他地方的任何声音，如主人踏地板的吱吱声以及敲门声等等都会迫使你立刻去倾听、环顾，这样一来我就最初想出一个停止工作突然回头看着观众的列宁，好象他在细听打破了夜的寂静的什么声音。在这个构思里显示了“秘密工作”这个字的影响，这个字在开始时决定了构图上的主要情节。

我觉得正是这个情节表达了1917年夏反动势力进攻时期党的领导进入秘密活动的特征。而列宁对于可能发生的危险的警惕注意，也符合于他是一个细心的秘密活动者，并符合于根据很多同志的回忆要求严格遵守一切秘密活动常规的情形。

我为这个题材画了一些草稿，给自己提出任务寻求确切的姿态，主要是列宁的视线，最初是埋头工作，而后就突然回头看门，显然在门外似乎觉得有形迹可疑的声音。

相当费劲地工作之后，我作出结论：这个构思是不成功的。它使我感到人物形象数小，内容空洞，于是我开始寻求主题的新表现方法，一次又一次的重读关于回忆列宁的材料，努力想象的已不是个别的因素，而是在七月的彼得堡的夜里，在秘密的寓所中匿居时，在长时间进行工作的列宁的状态和举动。

我似乎觉得这正是列宁的特点：走入房间，同时思考着那些每天在生活中得到的重大材料，他必须在这些材料中找到最重要

的东西，根据这些写成当务之急的文章，通过“真理报”向党指示方向。由于找到了重要的东西，他就急速走到桌旁坐下，立刻不顾一切地在灯光下埋头在工作中。

这样，我应当在坐在桌旁写作的列宁的姿态中，表达出：第一是最大的向目的锐进的意向，这就是忘我地全身专心致力于工作的本领，而这正是列宁的特点；第二是使观众感到写作不是无休止的过程，我想在此之前，列宁可能在走动中沉思，也可能是坐在桌边工作之后，在某一时刻重新开始在室内来回走，考虑新的问题。但不论这样或那样，我都长久地没有考虑成功。

坐着的姿势势必是静止而刻板的。一个人坐着，并且写着。能够如此坐在自己家里的桌旁工作的，不是学者就是作家，但他们却不一定是在夏天的闷热的夜里，也不一定是在不安的可怕的1917年的日子里。为了寻求真实的，自然的，更主要的是典型的姿态的构思，我和我的老朋友，列宁共产主义青年团剧院的演员勃略科夫以及别的很多朋友和同志，一起研究了很久，企图彻底弄清姿态的全部环节，使所有的细节能逐渐得到解决。我总是力求使动作姿态有内容，并且充分表达思想。

如果(当然)列宁是用右手写字，那么左手的姿势应该是怎么样的呢？因为在各种的变体画中，左手的停放好像是多余的，对于主题的揭示总是有附加之感的，因此，甚至减弱了人物的动态。

舒适地坐在椅子上的列宁的姿态，必然地要具有与主题相违背的安静的特征。

两腿坐着的姿态应该是怎么样的形态呢？因为要它们要解决一般心理学问题上的的一些细微的差异。

这个困难迫使我去考虑后来为我画出的，如下的情况：一个正在深刻地思索問題、并为突然获得他所需要的解决办法所鼓舞的人，是未必能够規規矩矩地坐在桌旁处理自己的事情的，而可能是不管三七二十一只要馬上抓到笔开始写作，这样专心致力于工作的人，是不会理会到姿势的不舒适的。

了解了这一点之后，我画了好多张草图，而终于停止在一幅变体画上，后来就在这幅变体画的基础上画成素描。我描繪了一位在椅子的一角不舒展地坐着的列宁，好象是为某种灵感所激动而急速地坐下来的一个性情急躁的人。

列宁很低地俯身在紙上，他有些近視，他的脸极其紧张而注意力集中。他用右手写字，而用左手的食指放在打开着的書的字行上，显然他正把它引証在自己的著作中。

这个自然的身体的表情，立即賦予他的身体以从前所缺乏的动态。

造成列宁刚刚参看了書而現在正面对着它繼續引文的印象，这一获得我觉得是有說服力的，特别是因为在他的文章里，列宁常常引証馬克思，或者为了发展他的思想，或者为了說服和自己論战的敌手。

起先我试图描繪列宁穿着西装上衣，但必然产生这样的印象：他不是在自己的住所，不是在終夜而是暂时偶然来到这里，大概馬上就要离开，否則为什么穿着上衣工作呢？由于这一点就不能成功地表达出家室环境的密切性。因为在悶热的7月的夜里，穿着西装上衣坐在那里埋头沉思，专心致力的紧张的工作，是很不舒服很不自然的。当然，他一定需要脫掉西装上衣把它挂在椅背

上，象我們大家处在这样的場合下一样。我就这样画到素描中了。

画成这样，不仅是符合于生活真实，而且是为了能够得到一块單純的黑色，需要使它与素描情节中心构图上灯光照耀部分成为对照。

还在那时，当我在列宁寓所博物館画素描时，就同时画下了列宁匿居的住处环境，我曾考虑到这一点：“在地下工作”的主题本身要求揭示列宁不是在房內的前景而是在它的远处，深处，这样就使他能够看到走进房間里的人，否則，就要破坏这个主题所需要的幽靜气氛。

我絲毫不差地描繪了环境細節，同时力求达到協調，以便使綫条和成片的黑色面的旋律符合于主题构思的特点，为了素描中灯光照耀的部分（列宁的头，他的手，同他发生联系的桌上的东西）显明而突出，用大的空隙強調了房屋墙壁和地板上的黑的中間色調。

在构图的这个方面，我認为有很重大的意义。

我以为除了构图的真实自然外，它的一切部分都还应統一在旋律之中，不这样，不能找到好的表現。构图中各种成分的旋律的協調，使画賦有詩意的和音乐的声調。

在这套組画中，我特別頑强地达到了現有質量，因为我很細心地創作了它，并且很仔細地經營了所有的細節，我每分鐘都冒着沉浸在与我的作品的主题无关的（这个主题要求艺术处理的严正性与崇高性）扰人的微小細節中的危险。

*

*

*

这套組画中的第二幅“弗·伊·列宁在拉茲里夫”中所画的环

境与第一幅中的完全不一样。在第二幅画中的环境，不是黑暗的房间，而是阴天有光的风景。

“弗·伊·列宁在拉兹里夫”是一个画家们最爱画的列宁的题材，因为这个题材使画家把列宁画在风景里，画在自然景色中，而自然景色总是引起画家兴趣的。

采取这个题材的美术作品有许多。我最喜欢的是雷洛夫的富于浪漫情调的油画，冷风，落日的余辉，行走着的列宁的专心一致的形象，创造出激动的戏剧性的气氛，暴风雨般的事件即将到来的感觉。

我所画的情节则不一样。

我的构思是这样的：列宁送别了一个到拉兹里夫湖来进行联系的同志之后，手里抓着他正在写作的手稿，他可能站立在湖岸上，目送消失在湖中的小船，然后自然就又考虑在拉兹里夫开始著述的“国家与革命”这本书的写作。列宁具有不论在任何条件与任何环境下从事写作的能力，他就坐在湖岸上开始思考。

他半卧半坐地进行写作。但是在此以前所听到的消息，与对于党的事业的担忧（革命在彼得格勒进行着，处在严重的历史关头，他没有直接参加）逐渐使他脱离对写作的兴趣。他沉思着，望着水平线——在水平线后边是彼得格勒的工人区，那儿训练着十月革命的队伍，与他毕生为之斗争的对未来的理想。

正象这套组画中的其它画一样，这幅画的构思自然也不是一开始就有一套的。只有在作品完成之后，我才能有系统地說出我的构思。随着一幅幅构图草稿，我自己搞清了情节的细节与情节发展的逻辑，每一次构思也就逐渐明白了。

开始的时候，我把情节画得简单扼要——列宁在湖岸上思考。尽管我作了一切努力，画出来的人物总象是住在别墅里的到海滨来休养的样子似的。不论我怎样改变构图，这种意味仍然没有改变，因为这种静止的感觉，是由构思的简单化所决定的。

只有当我自己逐渐弄清了情节的所有细节，并且把它从发展上来看的时候，我才领会到应该增加些什么。

为了要找到一个合适的姿势，我多次让各个不同的模特儿，以能够舒服地写字的姿势随便地坐在地上，然后再由这个姿势转到另一种状况——眼睛看着什么，然后装作思考的样子。这时候我发现在人物的新的动作中，保持着以前的姿态的特点。

正象我通常所做的那样，我立刻着手为创作进行写生，不让模特儿再摆各种姿势，因为在这种情况下，我所需要的不是一个漂亮的动作，而是为一定的目的来摆一个姿势。

我打破常规地在全部组画中尽最大的努力，以最确实的历史真实来表现情况的细节。在“弗·伊·列宁在拉兹里夫”这幅素描中，在处理列宁的外貌时，我故意违背历史的真实性。正象大家所知道的，列宁在拉兹里夫的时候，是化了装的：胡髭与胡须都剃掉了，而头上则戴着假头发。所有这一切为了使他被人认得的打扮，改变了他的外貌。我认为，歪曲为我们每一个人所熟悉的与无限敬爱的列宁外貌的特点，是不正确的，甚至是无法容忍的，因此我画的是没有化装的列宁。

如果我的任务，是画一幅配合一段说明这时列宁是以什么样子出现的文字而画的插图的话，那末我就应该把列宁画成正象他当时的那个样子。但是我的任务还要高。在拉兹里夫的具体环境