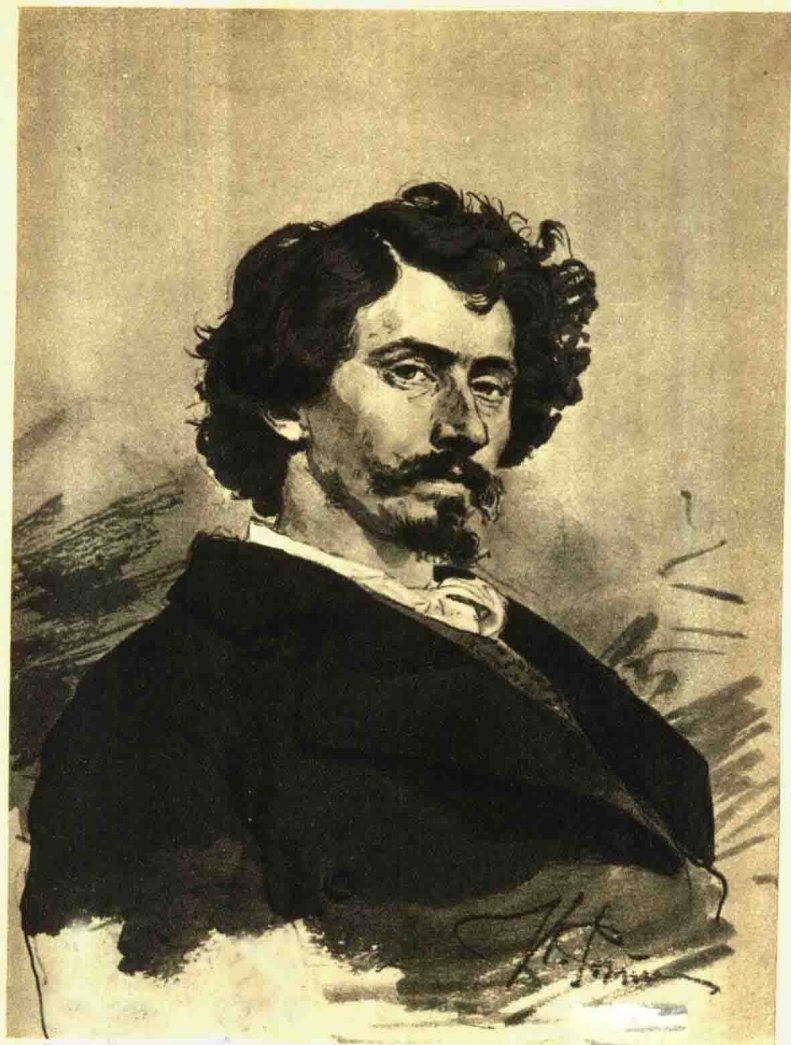


平列



依·葉·列平

薩拉比雅諾夫著

外國文書籍出版局出版

一九五五年。莫斯科

蘇聯藝術叢書

優

秀的俄羅斯現實主義者畫家依里亞·葉菲莫維奇·列平，他的創作是在俄羅斯人民的革命力量逐漸鞏固的年代裏，即在俄羅斯經歷偉大人民革命準備時期的年代裏發展起來的。列平的天才鮮明地證明了俄羅斯人民的偉大，這位畫家把自己的全部力量，把自己整個沸騰的奮勵的生命都獻給了俄羅斯人民。

列平的創作是多方面和多樣化的。和畫家同時代的現實有很少方面被遺留在他的藝術境界之外；沒有一種繪畫體裁不是這位優秀巨匠不會在其中嘗試過自己的力量並作出了貢獻的。列平的創作保存和發展了六十年代民主主義者畫家們的現實主義傳統，是十九世紀後半期造型藝術中現實主義的一個頂峰。『…我是六十年代的人……畫家寫道——…我盡力用真情來體現我的思想；周圍的生活是太激動我了，它不給安寧，它自己懇求到畫布上去；現實是太使人惱恨了，以致不能心境坦然地來刺繡花樣…』

這幾句話是這位民主主義者畫家的戰鬥綱領。列平創作的道路證明他是一貫遵循了這個綱領的，證明畫家和祖國人民是血肉相連的。這條道路證明了，只有人民的藝術家才能創造出有深刻思想並為大眾易懂的真正現實主義的藝術。

* * *

依里亞·葉菲莫維奇·列平，一八四四年生於哈爾科夫省邱古也夫城的一個屯墾農軍*的家裏。『這個身份是十分卑賤的，——畫家對自己的出身這樣寫道，——被認為比屯墾農軍更低賤的，除非還有農奴』。列平的家庭原先還過得充裕，但很快地就貧窮下來。未來的畫家在童年和少年的歲月裏熬受了貧困和艱苦。從早年起，就得靠描繪肖像和聖像來掙錢了。很早就顯露出對藝術的偏愛的列平，在地形測量學校裏學習和工作過一個時期，在那裏得到了初步的繪畫常識，這個年青人以

* 屯墾農軍是俄國沙皇亞歷山大第一建立的特殊軍隊組織，其用意在於創立兼事軍役和農業的等級。當時烏克蘭屯墾農軍的中心是邱古也夫城。

自己的天才使鄉親們感到驚奇；他不止一次地被請到隣村去彩繪教堂的牆壁。

十九世紀中葉的邱古也夫如同俄國許多外省城市一樣，有本地的繪畫名師。列平在自己的回憶錄裏敘述了那些對他有過影響並曾幫助他發展才能的邱古也夫的畫家們。這些畫家——首先是布納科夫和彼爾沙諾夫——曾是未來畫家的啓蒙導師。

一八六三年，列平多年的宿望實現了。他積蓄了一些錢來到了彼得堡，想要在那裏進美術學院。列平一面擔任各種工作，辛辛苦苦地謀生，一面奮發準備入學考試。但他在進入美術學院之前，先進了繪畫學校，在那裏第一次遇見了他的未來朋友和導師——天才的俄羅斯民主主義者畫家依萬·尼古拉也維奇·克拉姆斯科依。最後，在一八六四年，列平被錄取入美術學院。

從六十年代的中葉起，開始了列平生平的一個新階段，即掌握美術技巧和形成先進民主主義世界觀的階段。

在六十年代，彼得堡和莫斯科的藝術生活來得特別緊張。這時，俄國藝術史上第一次有整批的民主主義者畫家（彼羅夫、普略尼什尼科夫、普吉廖夫、雅科畢等等）起來作反對陳腐學院派章規的公開鬥爭。這些畫家們發展了早被畫家菲多托夫所提出的批判的現實主義各項原則，他們認識到自己的藝術是爭取改造社會和改善人民生活的鬥爭工具。他們的創作是對那些隨着民主主義空前高漲而產生的重大社會事件以及現實中新現象的反應。僅是使生活矛盾愈益尖銳化的極不徹底的農民改革*，農民羣衆的騷動，以及民主主義者革命家的忘我鬥爭——六十年代的所有這些事件，教育現實主義者畫家要具有勇敢的決心，把自己的藝術貢獻給爭取民主改造的偉大鬥爭事業。

對商人、貴族、官吏的揭露，關於城市和鄉村生活的描寫，俄國婦女的痛苦命運，反對玷辱人格的鬥爭——所有當時這些劇烈而迫切的問題，都是他們進行自己創作的對象。

* 這是指一八六一年俄國農奴制度的廢除。

文學和藝術在俄國社會鬥爭中注定要起特別的作用。偉大的民主主義者革命家們不止一次地指出，對沒有政治權利的人民——而俄國人民在前世紀的中葉和後半葉正就是這樣的——說來，文學和藝術有時就成了可以宣告平等自由思想的唯一的講壇。因而美學在民主主義者革命家的活動中就佔有了相當重大的地位，這並不是偶然的。那個時期的俄國繪畫藝術也同樣是在柏林斯基、契爾內舍夫斯基、杜勃羅留波夫及其戰友們的美學直接影響下有了發展。六十年代的畫家們以革命民主主義美學的基本提綱為指針，這種革命民主主義的美學確認藝術應該反映現實，應該對現實現象作出判斷，而且應該是生活的『教科書』。

美術學院在列平入學前一年，發生了一件極有意義的事件。十四個力求在自己創作裏確立民主主義藝術新原則的臨畢業的畫家，因不願用學院所規定的題目來繪製標題作品而離開了美術學院，藉以抗議學院的保守。他們組織了一個以依·尼·克拉姆斯科依為首的畫家協會。

列平世界觀的形成，其創作方法的確立，正是在六十年代。他自稱是『六十年代的人』並不是偶然的。只有經過這個『六十年代的學校』，他才能於七十年代初成為俄國現實主義者畫家中的首要人物之一。

列平在回憶錄裏講到自己的學習時期時，對這些激烈的年代這樣描寫道：『六十年代的大學生像被壓抑的火山似地沸騰了，它危險而突如其來地在各地爆發起來。各個組成了的小組內，契爾內舍夫斯基的思想在年青的生命中澎湃。他的流放的消息，像一陣暴風似的傳遍了各個大學。一切有思想的人們暗中騷然激昂，內心裏充滿了不可調和的憧憬未來的思想…。』這種波動也就不能不涉及到藝術。

列平經歷了兩個學校。一個是美術學院，它給了列平以美術知識，教導他以技巧素養，這種技巧素養後來由於畫家深刻研究生活而發展和豐富起來了。

美術學院領導方面很快就看到了列平的才能，他們竭力要使他走傳統的學院派藝術的道路。美術學院院長本人，學院派的台柱人物

勃魯尼很關心這位青年畫家的命運，向他提出各種告諭和教誨。他向列平建議，學習風景畫不要以觀察活生生的大自然作基礎，而只要根據博物館裏的各種範本。爲了學會『美麗地』排列各組人物，勃魯尼告諭要用紙剪出人物的體態，並把它們在紙面上移放好幾次，以求得構圖的完美。年青的列平當然不得不以嘲諷的態度對待了這些告諭。他在美術學院裏所掌握的並不是這個『學院派的學問』。列平在那裏學會了怎樣正確繪製素描，他在那裏作了許多彩色寫生的實習。

但是對許多青年畫家——其中包括列平——來說，真正的『學院』曾是畫家協會，是他們和克拉姆斯科依以及傑出的美術音樂批評家斯塔索夫的交誼。列平和學院的同學——安托科爾斯基、波列諾夫、沙維茨基——一起，在六十年代澎湃的社會生活的感召下，在先進藝術工作者的影響下，戰勝學院派的格式，努力走上了現實主義的道路。

青年列平常在晚間到克拉姆斯科依那裏去。克拉姆斯科依經常把自己的創作構思講給他聽，爲時長久地講述當代的藝術情況，用對社會和對人民的責任感來教導未來的畫家。列平常把自己作品帶來給他看：有學院作業圖和家庭習作。克拉姆斯科依對這些作品所給的嚴格評價和所提的種種意見，幫助列平認識那已經衰亡的舊藝術形式的頹廢性。他對列平那些簡單樸素描寫實景的東西加以讚許，這使青年的列平感到很驚奇。克拉姆斯科依認爲這些圖畫和肖像是真正人民天才的表現。

列平的創作當他在美術學院學習的年代裏，是按照兩條路線發展的。一方面，他繪製學院作業圖，藉以獲取獎勵和獎賞。另一方面，他『給自己』畫了很多肖像和風俗畫。

以傳統的學院派主題繪成的優秀作品之一，是榮獲小型金質獎章的油畫『約伯和他的朋友們』（一八六九年作，俄羅斯博物館藏）。在聖經裏說，上帝爲了考驗約伯的信仰，剝奪了他的財富，使他失去孩子、房屋和健康。但是約伯在痛苦和不幸中堅持了信仰。油畫展示出約伯的朋友到他那裏來安慰老人並給他以幫助的情景。整個圖畫充滿了默默的哀

慟。老人約伯安靜而陷入沉思。他披著勉強蔽體的襤褸衣服，彎着腰坐在老伴的旁邊，忘卻了周圍的一切。

列平這幅畫和其他畫家的學院標題畫不同之處，是在對人物內心有着深刻的理解，並善於淋漓盡緻地描寫角色的心理特徵。列平在美術學院所規定必須繪製的這種宗教主題裏也曾學習用現實主義的手法來闡發人的形象。

列平在美術學院學習期限終結時，創作了一幅標題畢業作品：『依亞伊爾女兒的復活』（一八七一年作，俄羅斯博物館藏），由於這一張畫，畫家獲得了金質大獎章和國外遊歷的權利。在這張畫裏，列平把他在學院裏所畫的最佳作品中的那些長處更加發展了。

列平在自己的標題畫裏，本是應該描繪福音中所描寫的復活奇蹟的。這個主題不能立刻深深吸引住這位青年的現實主義者，克拉姆斯科依的理想上的學生——對要求自由選題的畢業生們『騷動』的範例念念不忘的學生。列平很久沒有開始作這幅畫，儘管有那些知道列平不化特別力氣就能獲取國外遊歷權利的同學們的勸說，畫家把這幅畫的繪製拖延下來了，他只是預擬了幾幅速寫並加以研究，而這些速寫和研究當時並沒有提供用新的方式來獨創地處理題材的可能。

列平尋覓過一種能把人的感情表達出來的闡釋主題的方法。在六十年代末七十年代初繪作油畫『荒漠中的基督』的克拉姆斯科依，教導列平的也正是這種闡釋主題的方法。在克拉姆斯科依的畫裏，主要的不在於敘述基督生活中的一個情節，而是在於提供當代社會生活中一些最重要的問題——有關知識分子對人民的義務以及人生正確、真誠的道路的各種問題。

值得注意的特徵是，列平找到現實主義闡發主題的道路只是在他回憶起親身經歷的實情之後。畫家想起了一幅童年的情景，——他回憶起姐姐烏斯佳之死，回憶起躺着死者的半暗的房間，重又感到走進邱古也夫老家的房間時的那種攔住靈魂的痛苦和悲哀的情感。

列平這幅油畫充滿了喪事哀慟的情感。基督和畫中的其他人物，是些具有人情的尋常的人們，他們在這緊張等待的時分裏被畫家揭示得特別明顯。幾個主要的角色被描繪在油畫的左部，被燃着的燭光所照明。基督站在死者的枕頭旁邊。基督嚴肅的面容，他那被藍色長衫包裹起來的身材的明晰輪廓，以及形象塑造的鮮明，使觀者對發生的事件產生一種莊嚴的感覺。依亞伊爾女兒的形象十分動人。她彷彿陷入在深沉的睡夢裏。她臉上還沒有現出死容。油畫充滿感受性的色彩結構促成了緊張等待的總的印象。褐色的色調表達出房間的半暗狀態，畫中人物的身姿就好像是從半暗狀態中翩然出現一樣。黃色的燭光與黯澹的房間成爲一種對照，給畫幅上熾烈的色彩添加了特別緊張的氣氛。

油畫主要思想的易於瞭解，畫中人物的博愛和高尚，形式的美麗和完善，以及把傳統學院派的主題加以完全新的闡釋——這些就是列平標題畫的優點。

年青的列平在肖像方面所走的道路比較直率。他在這裏受到了克拉克姆斯科依和畫家協會會員們的良好影響，很快地求得了人的形象闡發的簡潔和真實。在六十年代末葉繪製的油畫肖像——瓦·葉·列平像（特列梯雅科夫畫館藏），赫洛波辛像和舍芙礎娃像（兩幅均藏俄羅斯博物館）——裏，可以感到這位天才肖像畫家的手法，他善於自如地創造構圖，運用人的姿態和手勢來描寫人物形象的特徵。

在一八六九年繪製的肖像裏，舍芙礎娃——列平的未婚妻——的形象以她的青春美麗十分誘人。姑娘注視着觀者的輕信的眼光，潤滑的皮膚，脆弱的身姿，落在肩上的辮子，沒有按髮縫梳好而披在額前的幾根執拗的頭髮——所有這一切都是仔細的觀察者看得出來的，都是被力求表達人的內心美的畫家添加了詩意的。柔軟彎曲的輪廓線條、新鮮明亮的油彩都和年青姑娘的形象相協調，使她的形象添增更多的詩意和內在的美。

在一八七一至一八七二年間，列平繪製了巨幅羣像『斯拉夫的作曲家們』，這幅畫是定製來裝飾『斯拉夫市場』旅館的，現在裝飾在莫

斯科音樂學院大演奏廳的休息廊裏。列平不得不把自己同時代的人物和已死的作曲家一起繪在畫中（這是定畫人的意思）。定畫的條件束縛了巨匠的創作主動性，但是列平並不按照刻板的公式，而自然地把畫幅上的人物分成幾組，把他們安排得很妥貼。儘管斯拉夫作曲家羣像並不屬於列平最成功的作品之列，但青年畫家在這幅畫的繪製上已表現出自己是一個成熟了的能應付巨大而複雜畫題的巨匠了。

* * *

但是，列平所經受的最嚴重的『測驗成熟的考試』，乃是他的油畫『窩爾加河上的繃夫』（一八七〇至一八七三年作，俄羅斯博物館藏）。

列平在美術學院學習的那段時間內，畫得最少的是生活風俗畫。在『繃夫』一畫之前只有為數不多的幾幅素描和油畫是用生活題材描繪成的。其中有一幅叫作『準備考試』（一八六五年作，俄羅斯博物館藏）——以確實表達實物現象著稱，保留了許多四十年代至五十年代生活風俗畫的傳統。『準備考試』和幾幅遺留下來的七十年代初的風俗素描都證明，列平在學習的年代裏尚未注意六十年代現實主義藝術中已極為發達的揭發性的題材，還沒有走上公民藝術的道路。這就更使人驚奇列平在繪成『窩爾加河上的繃夫』一畫時的巨大躍進。

許多俄羅斯作家和畫家都會以繃船作為題材。涅克拉索夫和列舍特尼柯夫、維列沙金和科瓦列夫斯基、沙弗拉索夫、列別節夫——所有這些人們描寫繃夫時只是表現了人民的痛苦，都是把繃夫當作人民痛苦的體現者。列平却不限於這樣來處理這個題材。他畫中的人物使人們相信人民的未來，相信人民的創造才能。

畫家由最初速寫到油畫最後畫樣的全部複雜路程證明，六十年代的那些原則已讓位給人民形象的新的處理法了。『六十年代人』的現實主義者們雖同情人民，捍衛人民的利益，但還沒有把人民看作是積極的社會力量，而通常是把人民當作社會不合理現象的犧牲者來加以描寫。列平『繃夫』的最初幾幅速寫所表明的正是這樣處理題材的方法。

六十年代末，列平在涅瓦河上乘船遊歷時第一次看見了拉着貨船的繃夫。這情景感動了年青的畫家。他根據最初印象作了一幅速寫，描繪的是陡峭險峻的河岸上三個吃力地拉着繃夫的繃夫。繃夫的形象在這裏只具輪廓。但是可以看出，畫家是想創作一幅全面揭露繃夫苦役勞動的重荷的圖畫。

在另一張早期繪製的草圖裏，——據列平回憶錄所載，——是把疲憊的，被苦役折磨了的人們和一羣愉快的小姐公子哥兒們對照起來了。

在早期的草圖裏表現出他有一種願望，想要作『開導性』的對照並把人民的痛苦加以啓示道德的敘述。爲了用新方法來處理題材，爲了看到農民改革後的俄國所具有的新的特徵，就要更深刻地研究人民的生活，洞察人民生活中的隱匿之處。

一八七〇年，列平和畫家瓦西里也夫、馬卡洛夫一起到窩爾加河作一次旅行。畫家們把整個夏天都消度在俄羅斯偉大河流的沿岸，繪下了優美的窩爾加河的風景，觀察了民間生活，創造了未來油畫的習作和草圖。窩爾加河流域人的美麗打動了列平的心坎。『多麼美麗魁偉的人民！——他在回憶錄裏寫道，——他們頭上的束大帶的高統禮帽和他們是這樣的相稱！他們談吐中怎麼會那樣無拘無束，暢快流利呢？怎麼會有那種極爲尊嚴的神采呢？不管是什麼樣的莊稼漢——總是美麗的。村婦們也很順眼。他們也正像公爵的女兒們一樣，是一些長得高大、美麗和大膽的女人』。

在窩爾加河上開始了列平著名的『繃夫的史詩』。畫家努力和繃夫們接近，把他們描成習作，長久地『獵取』自己心愛的角色卡寧，卡寧的深謀遠慮的智慧和使人不忘的不平凡的外貌很使列平感到驚訝。斯塔索夫關於列平這樣寫道：『他撫摸了那些鐵鑄的、帶着粗壯而緊張的繩索般的筋絡的手，他長久地觀看了那些善良而無憂的眼睛和臉，觀看了那些蘊藏着粗獷力量的雄偉身體…』。列平最初的印象豐富起來了，加深了，在他面前出現了『繃夫輩』的新的世界，出現了懷着自己痛苦和不

幸的，具有自己心理狀態和自己特殊的『漂泊者自豪感』的人們。列平對圖畫之所以產生新的闡發，應該歸功於窩爾加河和窩爾加河上的繙夫們，列平在一八七〇年和這些繙夫是有過緊密接觸的。

列平在這幅畫的三年繪製期間，繼續了尋覓的過程——他長期而頑強地繪製構圖，用另外一些人物來代替一羣舊的角色，用新的細部來補充圖畫，使它色彩的處理臻於完善。所有這一切尋覓都證明，畫家已抱定目的要創作一幅表現人民生活的巨大畫幅，不僅要揭明人民命運的沉重，而且要讚揚人民英雄，他們的美麗、睿智和假寐在他們身上的力量。於是，圖畫成了七十年代俄國藝術的新成就，並使列平屬於主要的民主主義畫家之列，這並不是偶然的。青年畫家在自己的創作裏肯定了從前俄羅斯藝術所沒有過的新人物，公開宣稱藝術的人民性的各個原則，認為『現在評賞者是莊稼漢，所以應該來再現他們的利益…』，這也不是偶然的。

窩爾加河及其周圍寬廣地方伸展得十分遼闊。地平面延伸成一根直線。一羣拖拉貨船的繙夫徐徐步着沙灘前進。一隻孤帆和沿地平線上冒煙的輪船，給淡薄的景色添加生趣。這些黑黝黝的、飽經風雨的、習慣於酷熱和嚴寒的人們已經步行了數百俄里，他們的漫長的路程是沒有盡頭的。但是殘酷的生活並沒有把這些人們活生生的人性毀滅掉，並沒有使他們屈服，而也許相反地——在為求得美好命運而作的鬥爭中鍛鍊了他們。

率領繙夫羣的是卡寧——一個穿着補釘襯衫、包着頭巾走在正前面的寬肩繙夫。繙繩套在他魁偉的胸前和肩膀上。但是他那善良眼睛裡閃閃發射着的高度清醒的悲哀，他的智慧，以及他那副使列平想起古代哲學家面貌的嚴肅的臉形，使他在其他繙夫中間顯得有些突出。這個貶黜僧一輩子中見到了很多東西，能以自己的寸智理解許多東西。

和卡寧並排的，是一個強有力的壯士——一個天真地微笑着的、長滿濃密鬍鬚的繙夫。他和卡寧很相配。這兩個走在正前面的繙夫好像體現着人民力量和智慧，他們開啓着連串繙夫的形象。

跟在他們後面的，有一個無精打彩曳着貨船、啣着煙斗的高個子農夫和矮壯的水手依爾卡，他的眼光中好像交織着受折磨的苦楚，詛咒以及勃發的片刻抗議。

繆夫羣的中央有一個少年。他還不習慣於那勒人的繆索。他用手托住繆索，試圖擺脫力所不及的重荷。襯托這個青春的激情的是少年旁邊的兩個老人：一個帶病並且疲憊不堪，正在拭擦着額上的汗水，看來他是拉不了幾年繆了，另一個是早就憤於拉繆的命運：他邊走邊掏煙袋，填滿煙斗。

整個俄國都聚集在窩爾加河岸了。這裏既有卡爾梅克人，又有希臘人，這希臘人往貨船方向威嚴地瞧着，那邊傳來有叫喊和催逼的聲音。這裏有一個兵士，還未及穿破官家的皮靴，就實事求是地精通起對他說是新的職業了。列平的人物是一羣爲了求得『繆夫的自由』而丟棄土地，體驗過痛苦，經歷過生活，貧困已達極點，但是已有豐富生活經驗的人們。

雖然行列的末尾是一個老頭兒的沮喪的體態，他好像和整羣分離開來似的，但並不是這個哀痛的情調決定繆夫們所留下來的總的印象。觀者在面前看見的是充滿內在力量和精神偉大的人民。

新的題材也就促使列平去尋求新的表達手法。『繆夫』——這已不是『六十年代人』的小小的風俗畫，而是宏大的畫幅了。畫家把整羣繆夫清晰地分成幾組，以直的垂直線條把其中每組人物都強調出來。啣煙斗的高個子繆夫、少年以及長着虬髯的希臘人的軀體比別的來得高，給了構圖以精確性，成了有韻律的結構的基礎，畫家藉助這個結構來求得行進的印象。爲了求得人物體態在色彩上有強烈鮮明的效果，列平凸出地創造了構圖——他所畫的繆夫行列幾乎和畫面平行，精確地顯現出繆夫們的體態，這些體態分佈在圖畫前景而以天空和水平面作爲背景。

在『窩爾加河上的繆夫』一畫的繪製中，列平面前擺着巨大畫幅的色彩處理的複雜的課題。畫家需要確實可信地再現真實的情景，表達

陽光的照耀，開豁的遠景。列平在畫中達到了色彩的統一，沙的色彩，繆夫衣服的近赭石的色調，太陽光線在河面上的反射，這些都精細地配合起來，並創造出包括整個場面的空間氣氛的印象。

列平客觀地反映人民生活中所發生的那些變動，深刻地洞察民間生活的秘密角落，把自己的繆夫們作成圖畫中真正的主人公，揭明他們的內心，展示其中每人的個人特徵，在表達人物外部面貌和精神動作方面以及描述他們四周的大自然方面，達到了俄國繪畫前所未有的確實性。圖畫在當代人們中間產生了巨大的印象。無論在國內或國外（在國外它曾於國際展覽會上展出）它都以深刻的人民形象、精確表達陽光的照耀，以及新鮮的油彩十分打動人心。

斯塔索夫把『繆夫』看作是列平未來成就的保證。他成了這幅油畫的不知疲倦的宣傳者。這位批評家深深感到了列平以自己油畫所獻給俄羅斯藝術的那些新東西，感到了這幅油畫使俄國畫家們增長了見識。

『瞧一下列平先生的『繆夫』吧，——他寫道，——那你立刻就不得不認為，這樣的題材在我們這裏還誰也不敢選取，俄國民間生活中這樣深刻可驚的畫面你們還未見過，雖然這個主題和這個課題早已在我們面前，在我們畫家面前出現過很久了』。

『繆夫』開始了畫家創作的成熟時期。他最終地確定自己在現代現實主義藝術中是一個有力的巨匠，是一個澈底的現實主義者和範圍廣濶的畫家。到七十年代初，列平已成功地作為生活畫的巨匠，作為歷史畫家和肖像畫家出現了。他在以後年代中將下功夫的也正是這些體裁。

列平早就可以出國遊歷了，他之獲得這個遊歷權利是因為自己那幅獲大型金質獎章的標題畫。但是只在完成『繆夫』之後，在一八七三年五月，列平才開始這個遊歷。

畫家在奧地利和意大利旅行的時候，以及在巴黎居住的時候，以新的印象豐富了自己，觀看了文藝復興和十七世紀的卓越藝術作品。在寫

給斯塔索夫、克拉姆斯科依、特列梯雅科夫和其他人的信件中，他向他們敘述了自己對舊藝術、對西歐資本主義各國畫家的現狀以及對資產階級藝術不景氣原因的看法。這些信件給我們描述出年青列平的面貌——一個爭取真理的熱情戰士、愛國者、對社會生活最重要問題深思熟慮的誠懇直率的人的面貌。

在七十年代前走上擯棄現實主義原則的道路的西歐資產階級藝術使列平十分苦惱。他給自己的朋友們寫道：『別的方面我不知道，但是現代法國人的繪畫內容是如此空洞，如此笨拙；繪畫手法是有才幹的，但只是油彩而已，沒有任何內容』。『法國人對人完全不感興趣。衣服、顏色、光線——大自然中引起他們注意的就是這些』。

值得注意的是，列平認為這種藝術的衰落的原因不在於天才的缺乏，而在於環境，畫家們又不得不在其中工作的那個環境，在於畫家們所不得不滿足人們的那些低級需求。他給克拉姆斯科依寫道：『不，這裏的畫家們不是驕養任性的人，他們知道錢的力量，他們竭力想討好富貴的人們。對意大利畫家說來無上幸福就是獲得別人向他定畫的機會，不管所要畫的是什麼，只要有定畫就行』。

現代西歐藝術的衰頹狀況在列平的意識裏更加襯托出文藝復興時期現實主義者們的偉大。米開蘭哲羅以自己天才的力量很使列平震驚；維龍涅哲、梯齊阿諾和廷托勒特以自己圖畫中豐富的色彩迷住了他。他在意大利文藝復興巨匠們的藝術中，看到了意大利大自然和這一時代生活的真實反映。畫家正是把這種真實現象看作是從前現實主義者們的偉大之處。列平又迷戀於十七世紀偉大畫家林布蘭和弗拉斯開斯，他在他們的作品裏看到了對人的性格及其內心有深刻理解的特徵。

畫家在巴黎繪製的那些作品並不全部獲得成功。列平所生疏的國外生活沒有給他以創作卓越作品的材料。他傾心於俄國。

列平在國外繪製了油畫『巴黎咖啡館』（一八七五年作，斯德哥爾摩私人蒐藏）和『薩德科』（一八七六年作，俄羅斯博物館藏）。在

『巴黎咖啡館』裏如畫家自己所說是描繪了『巴黎最典型地方的主要典型人物的形象』。這裏有咖啡館裏的典型常客——青年的花花公子、蕩婦、尊貴的家長、資產者。畫家仔細地窺破了巴黎生活中的個別特徵。油畫繪得很華麗，這在預繪的習作上尤其表現明顯。然而，儘管有這些長處，在列平的這幅新作裏，並沒有那種使他的『緯夫』成為俄國藝術偉大作品的主要的東西，——沒有偉大的思想，沒有偉大的生活內容。

另一幅油畫——『薩德科在水底王國』——給畫家帶來了不少創作上的辛苦。這幅大侯爵定製的畫，列平怎樣也畫不成功；他曾打算拋棄自己的創作心機，但是畫幅卻又必須完成到底。列平把薩德科安置在水底王國，以奇異的水底植物、魚以及神奇的建築式樣把他包圍起來。來自各地的美女們在他前面經過。但薩德科並沒有把自己的目光停留在她們身上：他在等待一個黑黝黝的俄羅斯姑娘。在油畫裏雖有列平繪畫的魄力；然而列平是初次繪製虛幻主題以及沒有直接印象可充當所繪作品的基礎，這就制定了作品的弱點。

至於真正表明列平向前進步的，——是他在心理描寫和素描油繪的技巧方面都很卓越的習作『猶太人在祈禱』（一八七五年作，特列梯雅科夫畫館藏）、油畫『捕魚姑娘』（一八七四年作，依爾庫茨克藝術博物館藏）以及一些繪於巴黎和維奧爾的風景習作。在巴黎和維奧爾，列平和波列諾夫、沙維茨基以及別的俄國畫家們一起，努力熟練露天繪畫的手法。他的『維奧爾的載運收集石塊的馬』（薩拉托夫藝術博物館藏）、『磨坊』（現藏何處不詳）、『巴黎的城郊』（基洛夫藝術博物館藏）、『通往蒙馬爾特爾去的道路』（特列梯雅科夫畫館藏）都是油繪得很新鮮，色彩變換得很美麗，色調配製得很精細的。列平回國後也努力繼續實習這種露天繪畫的手法。他畫了一幅描繪妻子親人們的有趣的羣像——『草泥凳』（一八七六年作，俄羅斯博物館藏）——這是一幅充滿陽光的，愉快的和新鮮的羣像。