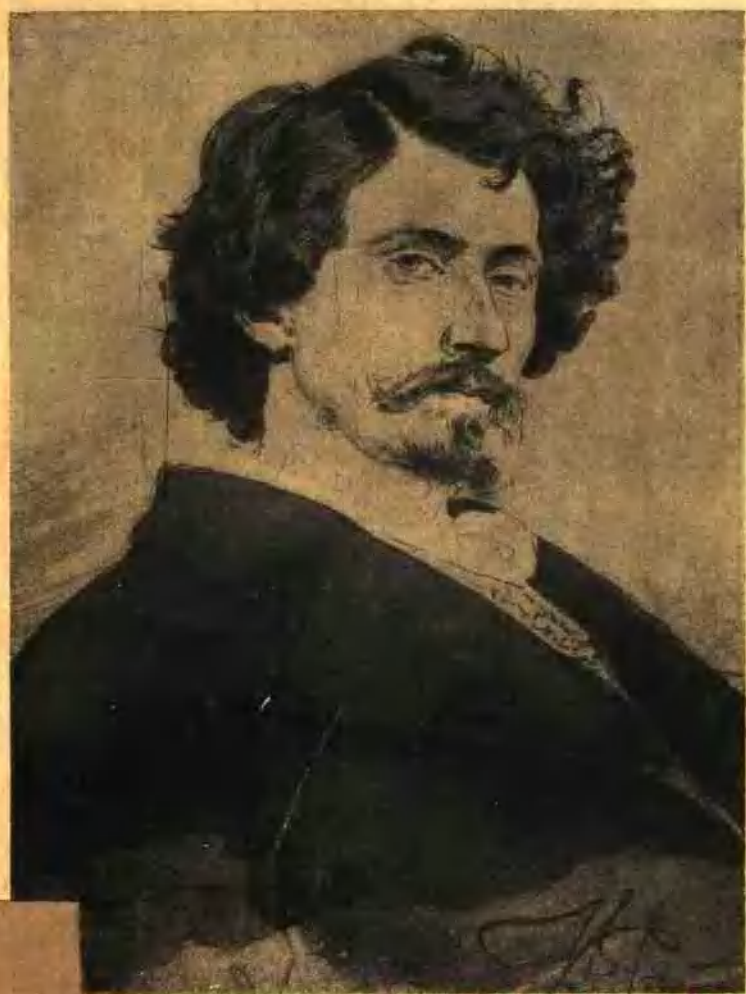




列賓評傳

梁斯柯芙絲卡姬著

朝花美術出版社

列賓評傳

梁斯柯芙絲卡姬著

严 摩 罕 譯

肖 揚 校

朝花美術出版社

1958年·北京



卷首語

列賓的整個創作道路，貫串着統一的路綫，它像彈簧一樣彎曲，但它却是堅固的，而列賓的所有出色的作品，一幅接着一幅都具有連貫的嚴格的規律性。与此同时，就列賓多种多样地反映生活、所見廣博和藝術表現手法的丰富多采而言，还没有一个俄罗斯美術家足以和列賓相媲美。

列賓的創作，非常完備地、自覺地表达了 19 世紀下半叶俄国的现实和社会运动。

必須着重指出，作为现实主义美術家，列賓具有当时社会思想的高度水平，虽然，正因为 he 表現了農民羣众的民主主义的渴望，他也同情了他們的一些錯誤的想法。

只有在苏維埃时代，才正确地認識到列賓是在世界美術大師中間最偉大的大師之一；他提出了並且解决了如此艱鉅的命題，在列賓以前，画家們从沒有提到过这样的命題。

“藝術世界”^①集团里唯美主义的先驅者們，規定了 19 世紀初的美術界中美術風尚的金科玉律；他們不能接受，也不能正确理解

① “藝術世界”是具有反动、頹廢性質的藝術雜誌（1899—1904 年）的名称，是具有同样性質的 19 世紀末叶 20 世紀初叶的藝術集团（貝奴阿、索莫夫、巴克斯特）的名称。

列賓的深邃浩瀚的現實主義創作。

他們承認列賓不愧是曠世的天才，然而他們不打算，也不可能了解列賓的美術的內在的規律性和思想傾向。

他們以列賓的“變化莫測”來闡釋列賓的構思廣泛的多样性，彷彿列賓自己毫無內在判斷力地反映現實生活的形形色色的印象。

早在19世紀90年代，反動陣營里的“藝術世界”的头子們為了打擊列賓的威望，一再散播着類似這樣的謠言來污蔑列賓的創作^①。在這一批人中間，誰也不願意承認列賓對過去的以及近代的美術家們的見解。

類似這樣的論調^②，往往總是十分自以為是地大吹大擂的，而它們卻異常廣泛地影響從事美術工作的知識分子。近年來，由於認真地研究了列賓的美術遺產和書簡，就有可能徹底击潰列賓的敵人、列賓思想的反對者所捏造的謬論。

我們已經從列賓本人的回憶錄^③里熟悉了列賓童年時代和青年時代的境遇。因此，我們只援引一些還沒有發表過的新材料，這些材料闡明了直到目前為止依然十分模糊的情況。

列賓在敘述他的少年時代和在地形測量者學校里的學習時，談到了歡樂的、無憂無慮的年輕的日子，顯然，當時列賓的家庭過得十分美滿。關於列賓的父母違反他的抱負，關於列賓從17歲起

① 謝明特柯夫斯基：“藝術的理想”，載“歷史通報”第6卷，1894年6月、7月號。

② 例如，可參閱“藝術世界”，1899年第23—24期95頁上的那篇文章。

③ 列賓：“撫今追昔”，第3版，“藝術”出版社，1949年版。

就自己賺錢來維持生活，这样的事实，列宾一句也沒有提到。当列宾啓程前往彼得堡时，为什么他的父母不接济这个青年人呢？何以在求学的最初几年，正是列宾非常需要接济的时候，關於这一点，列宾並沒有全面地闡述过。

1926年，国外出現了一本列宾的傳記，書中說他是一个軍官的兒子；列宾寫了一篇長篇的文章來辟謠。列宾堅定不移地要恢復關於他的出身的真相，同时初次報導了到60年代初叶时，他家道再度中落这一事实。

列宾在談到他的父親說：“……他從來沒有当过軍官。他是楚古叶夫槍騎兵团里的一个普通的士兵。他在尼古拉一世在位时服役，当时服役時間长达25年。在团隊里担任了15年的战列勤务之后，其余10年由士兵轉入預备役，25年之后才完全退伍。

照例是，‘完全退伍’总得拖延一段時間，士兵还得服預备役兩三年。我的父親服役了27年。他出身於殷实的、富裕的家庭。他在开始服役的头几天就冒犯了一个軍官，因而受到了罰款的处分，也就是說，在他服役的25年內沒有任何餉金，並且不能夠被提升为下級軍官；我的父親只得听天由命了。他是很有學問的，很識馬，知道馬匹的價錢和优劣，因此，主管补充馬匹的人員，也即是說，被委派为团隊採購馬匹的軍官，总是把我的父親帶在身边，当作熟悉馬性的人。他們經常到有養馬場的頓河、高加索、沃龍涅什省。我的父親退伍以后，就做買賣馬匹的生意。他的財產收入很不錯，買進快馬和其它純种馬，然后通过莫尔达維亞的土耳其大臣把它們賣給土耳其皇帝。因此，我們在童年时代可以騎上駿馬——价值在一千盧布以上的快馬。这是19世紀50年代間的事情（我

的父親生於1804年3月11日，死於1894年6月3日，享壽90歲又三個月）。

60年代初叶，父親帶了一羣出色的馬（是名貴的馬，是由兩個馬主給他佣金托他出售的昂貴的馬匹）前往布加勒斯特，却在那兒出了事：布加勒斯特（莫尔达維亞）發生了某種時疫，以致所有昂貴的馬在一周內全部倒斃，於是我的父親立刻變得一貧如洗。他負債回家，他本來指望把這些馬賣給土耳其皇帝的，結果，為了這些倒斃的馬匹倒要賠錢給馬主了。

我們的生活方式起先是逐漸地、接着是迅速地起了變化；我們賣掉了其中的一幢房子，很快就變窮了……

……而我在學會了描繪聖像和肖像畫以後，從17歲起，開始掙了一點錢，於是前往彼得堡學習，到達彼得堡的日期為1863年旧曆11月1日。”^①

列賓談到了他學會描繪聖像和肖像畫這一點，可以確定列賓受教於楚古叶夫畫家們的短時期間進修的性質。由於蘇聯科學院美術史研究所研究，結果發表在列賓的“美術遺產”第一卷上，我們就有可能不必僅僅根據列賓本人所說的話來推斷列賓的最初的老師們了。

列賓直接受教過的老師布納柯夫不僅是手藝熟練的聖像畫家，同時還是擅長於絲毫不苟的、描繪細緻的肖像畫的美術家，他的肖像畫表現了19世紀40年代俄羅斯繪畫所共有的特性。致力寫生，描繪肖像畫和風景畫的彼爾薩諾夫的才能，給年輕的列賓留

^① 1926年5月21日列賓致泰梅拉書。藏國立特列恰柯夫美術陳列館手稿部，編號50/284，第一張的背面及第2張。

下非常深刻的印象，怪不得彼尔薩諾夫的命运如此使列宾激动。彼尔薩諾夫是天生的善於掌握色采的画家，他的个性是理想家。彼尔薩諾夫進美術学院时，已經是一个成人了。要是彼尔薩諾夫是一个繪画匠，他並不厭棄正是50年代在美術学院各班级占统治地位的那种繪画風格，那末，由於素描不够熟練，他可能从美術学院獲得他所需要的知識。他以驚訝的語气寫信給他的朋友美術家洛格文諾夫說：“他們象印刷似的描繪着”損害了造形的真实結構而过分醉心於刻划陰影，标志着1859年改革时期美術学院本身的缺点①。

列宾談到他看到的彼尔薩諾夫在美術学院画的習作的时候，称贊彼尔薩諾夫所描繪的背景，称贊为这些習作所特具的色調的美妙的变化，可是一般的說來，列宾也並不掩飾自己的失望，因为他熟悉彼尔薩諾夫以前的作品，對於彼尔薩諾夫有着更多的期待。顯而易見，由於彼尔薩諾夫醉心於复雜地繪画背景，因而妨碍了對於基本命題——描繪人体的处理。彼尔薩諾夫在寫生班里工作时，由於素描搞不好，他在素描上面沒有獲得成功；由於沒有遇到諄諄善誘的老师，天才的彼尔薩諾夫殞落了。他步行回鄉，精神錯乱，不久就去世。

当列宾前往彼得堡时，大概是希望能在美術学院里能見到彼尔薩諾夫，可是他已經不可能在那兒找到彼尔薩諾夫了。列宾一回憶起彼尔薩諾夫，就想起彼尔薩諾夫是劝他致力於寫生的第一

① 列宾：“撫今追昔”，第97—98頁。列宾說：“故意用点和綫來填塞素描上的空隙，令人詫異地刻划陰影（把圖画帶回家里去着手这样的工作），契維列夫、查波洛茨基、鮑特堂、維尼格等的圖画尤其具有这样的特色。”

个美術家。当彼尔薩諾夫看到列宾在臨摹銅版面时，指着窗外鋪展开的風景說：“你瞧！这是水，森林映在水上，应当这样画——直接寫生。”①

列宾叙述他在聖像画行会里工作，他随着这些行会在烏克蘭到处旅行的經歷，是饒有兴味的。这些旅行，使列宾和人民相接近，給列宾提供了許多有趣的观察，使列宾学会了有系統地、認真地工作。列宾所描繪的，主要的是画在牆壁上的大型聖像。这一个年輕人的工作能力是驚人的。他日出而作，到傍晚歇工时，聖像已經画完了。可是年輕的列宾也引起了承包商人的不滿，因为他屢次修改他所描繪的画。

列宾說到，他並不嚴格地遵循通常的样式，为了追求富於表現力的布局而变更了人物的輪廓，並且非常醉心於光的效果。为了使圖画在远处就能够令人產生愉快的印象，他用純淨的、鮮明的色采描画。

“我的‘抹大拉的瑪麗亞’獲得了特殊的成功；我看見過潘沛依·巴东尼的一些在小俄羅斯廣泛馳名的聖像画，这些聖像画是有效果的，可是，当然也像所有別的聖像画一样，我並沒有依样不变的模倣別人的任何东西；我只不过吸收了类似的效果，把它按照自己的方式進行加工。例如，我的抹大拉並不像巴东尼筆下的那样捧着十字架跪下來；我的抹大拉站在牆边，轉头对着長明灯，凝神地祈待着，長明灯高高地掛在室隅，而不是像巴东尼的聖像画那样放在地板上。

① 列宾：“撫今追昔”，第96頁。

謝敏驚訝地問道：‘她有半个身子被火光照耀着，这是怎么回事？’

顯然，光和抹大拉的含淚的眼睛迷惑了所有觀者。我应当在讀者之前引咎自責。我画这幅画並沒有模特兒，只不过根据个人想像而已。甚至我本人現在也無从設想，我年輕时代隨隨便便的創作是个什么样子的。当时的創作有沒有閃爍着乔托的爽朗的火花？抑或洋溢着外省空想家的放誕不羈的感情呢？例如像‘三个祭司長’这样的作品——平凡的、枯燥無味的、繁瑣的題材——我也作了大胆的处理。我把祭司長之一聖約翰画成了側影，他高高地捧着福音書；來自天空的光綫照射在第二个祭司長大瓦西里身上，而神学者格利高里則獨自置身於光綫以外的半明半暗之間；通过明澈的光綫，大瓦西里依稀可辨地站立着……要知道，这样我比較省勁一些，我把全力集中在大瓦西里的法冠、聖母像、鑲硬边的法衣的細節修飾上，它們在光亮中耀眼地呈現出來，至於其他地方，我不过只是暗示地帶过一筆而已……您可以想像，即使最会吹毛求疵的神父，也沒有發現这一个青年画家的欺詐行为：他們全都喜欢我大胆画成的聖像画。”^①

我們知道，除了这些裝飾性的大幅的繪画以外，列宾还在小紙板上描繪了他們親屬的刻意求工的、现实主义的肖像画。

青年美術家在他的故鄉得到了他受之無愧的声望和尊敬。正因为楚古叶夫的美術界具有相当高的水平，所以必須提及这一点。也許，楚古叶夫城的美術界有着外省的朴素气息，然而它是不尚矯

^① 列宾：“撫今追昔”，第110—111頁。列宾的教堂壁画在偉大的衛國戰爭期間毀於战火。

飾的，抒情的，同時也自然而然地是傾向現實主義的。格拉巴爾說得對，他主張充分重視各個外省的美術派系。^①

在雅伏爾尼茨基的回憶錄里引述了列賓的故事，談到列賓怎樣賺到使他能夠前往彼得堡去的錢。這個故事的情節和“撫今追昔”書中的記載略有出入。在這個故事結尾時所談到的細情，在“撫今追昔”書中也沒有提及。

“當全部工作全結束時，以修道院院長為首的一些鄰村的神父，都到西羅齊諾村來了，他們舉行聖壁畫的奉祀儀式，儀式完畢後，在當地的神父家中共進午餐。貴賓們被請到大廳里入席；列賓也和他們一起在那兒入席。列賓的朋友們卻被請到門廳里進餐。列賓看見這樣情形，問道：‘為什麼我坐在大廳里，而我的朋友們卻坐在門廳里呢？’當地神父的兒子，教會中學學生答復我的詢問說：‘難道他們可以和您相比？他們是要手藝的畫匠，而您是美術家。’”

“在離開西羅齊諾村之前，我確實收到了他們所應許給我的一百盧布，於是踏上了遙遠的旅途。到了彼得堡以後，我想，我要用自己的本領震動整個首都，可是在初出茅廬的時候，為了不致於餓死，只好急不可待地找工作干，干過了各種各樣的工作：油漆鐵的屋頂、馬車，甚至於油漆鐵桶……”^②

列賓只對雅伏爾尼茨基推心置腹，列賓也只有對雅伏爾尼茨

① 列賓：“美術遺產”，第1卷，第20頁。蘇聯科學院出版社，莫斯科，列寧格勒，1948年版。

② 檔案保管總局，文學檔案庫，文獻第842號。“美術家列賓”。雅伏爾尼茨基院士的回憶錄。原稿第65號。第2張及第3張。副本。

基才談起他初到彼得堡時所遭受的一貧如洗的境遇。大概列賓總是謹慎地隱瞞自己的窘境的，列賓談到美術學院會議秘書伊薩什夫碰見他在庫舍列夫美術陳列館從事臨摹，聽說他要掙錢維持生活，覺得不勝詫異。他是一個勤勉的模範學生，不僅得准時上繪畫課，還需要聽學術演講，升入寫生班學習了一年；列賓申請發給津貼，始終沒有得到批准。

1865年3月17日列賓向美術學院理事會提出了申請：“茲因父親（居於哈爾科夫省楚古叶夫城，退伍列兵）無力自費供我繳納學費，特申請補助；由於渴望學習繪畫，我在1863年10月用我自己掙來的錢啓程前來彼得堡（為了应付美術學院的入學考試的各項學科）。我要經歷極大困難才能考入美術學院，我在彼得堡既沒有熟人，尤其是當時我所積蓄的為數不多的錢，在路上几已用罄，然而在繪畫學校里逗留了兩個月之後，我終於如願以償。1864年1月底，我開始勤勉地上課，聽講，在雕塑班里根據古典作品從事塑造，雖然在此期間只有上帝才知道我怎樣過日子的。我一直在找聖像畫家工場和照相館的工作，可是徒勞無益。經一位同學介紹，我為極其微薄的報酬而畫肖像畫。我在班上迅速進步。由於素描的成績優良，到12月間我已升入寫生班，雖然我已經能畫油畫，但因無力購置畫具，不能到構圖班去上課，並且為了維持生活而忙於瑣事，也無暇制作構圖草稿。

我很久不能決定向美術學院申請津貼的問題，貧困的境遇終於催促了我，我懇求皇家美術學院理事會同情我的困難處境，無論如何要保障我的學業繼續下去，我保證更認真地致力於我從不中斷的美術和科學的研究。不管怎樣，我決不離開美術學院，我將竭

尽全力，即使是在夜校上課也行，然而我也無法保證，是不是能够長此忍受貧困下去，顯然，貧困損害了我的健康。鑒於某些學生已經提出了申請參加基塞遼夫先生的獎學金的競選，因此我也懇請理事會准許我參加這次競選。

為了完成‘死神屠殺埃及嬰兒’這一幅構圖草稿，尙祈帝國美術學院理事會貸給我購買畫具和顏料的補助金，即使為數甚微亦可。”^①

基塞遼夫獎學金授予了安托柯爾斯基。

對於列賓來說，他在美術學院求學的年月，是充滿着極度緊張的工作和生動的感受的。

列賓從到達首都的時候起，他不僅和美術界里他的同輩人物相過從，同時也和美術界里的老輩人物相過從。列賓起初住在建築師彼得羅夫家里，後來住在他的親戚建築學院士舍甫卓夫那兒；舍甫卓夫的一個兒子在勸業場內的繪畫學校里學習。此後，列賓搬到安托柯爾斯基住着的同一幢公寓去住；列賓和安托柯爾斯基意氣非常相投，在他們那兒形成了一個約有 15 人的渴望致力於嚴肅的社會活動的青年人小組，除了安托柯爾斯基之外，列賓和烏克蘭人穆拉什柯也很接近。年輕的人們貪婪地吸收着一切新鮮的、新穎的東西，這些東西是具有重大意義的 60 年代帶到俄羅斯生活里來的。1866 年為了大家在一起作畫和讀書，這個小組經常不斷地每星期在某一個同志家里聚會二次。美術學院建築系的大學和大學學生們也常常參加聚會。每一個人都輪流擺姿勢，於是列賓在他的

① 國立中央歷史文獻檔案庫。文獻第 789 號。列賓的私事。第 1 輯，第 7 張。

速寫薄上，画下了同志們出色的肖像。

值得惋惜的是任何一个美術家描繪的列賓的画像，都沒有保存下來。列賓的自画像始終画得不太成功。早在進美術學院之前用油采描繪的自画像以及1866年的水彩肖像画，只能構成美術家們的面貌的一般概念，而沒有表达出列賓臉部的生气勃勃的神情；根据各种回憶錄來加以推断，臉部的生气勃勃的神情正是列賓的性格特征。^①

应当特別着重指出，列賓擅長交際，尽管列賓是謙遜的，羞怯的，他却引起了同志們對於他的好感，成为小組的中心。

除了在繪画方面純粹專業的成就之外，不宜过高估計从这些聚會的談話和热烈的爭論中所獲得的益处。穆拉什柯在談到这点时说：“从大的集团里分出另外一个小集团，这个集团差不多每天晚上在列賓家里聚會。帕拉霍夫是我們的朗誦人和孜孜不倦的啓發者。我們在他家經常受到親切接待；阿德利安·維克多羅維奇·帕拉霍夫的哥哥莫司契斯拉夫·維克多羅維奇，从前是大学的教授，都成为促使我們發展的良好影响的因素。”^②

斯塔索夫在他寫的安托柯爾斯基傳里，提到了列賓和安托柯爾斯基在美術學院求學時期所讀過的有教育价值的書籍的內容：

① 丘明涅娃在她的論文“列賓的音乐生活”里，引述了查戈維茨關於他和列賓以及穆拉什柯一同在德聶泊河旅行的回憶錄：“列賓健壯有力的雙手搖着沉重而粗笨的雙槳，像鳥翼似的飛舞着。几縐鬆曲、執拗的头髻一会卷了上去，一会兒又被散到眼旁上來。輕舟在波濤上起伏不定，人們情不自禁地唱起歌來：‘高高的垂柳，俯伏在山澗里’——这首歌頌德聶泊河的曲子在遼闊的、澎湃奔湍的河面上飄盪。”回憶錄的作者補充說：“列賓美極了，自然界美丽的春色鼓舞他引吭高歌……”（“美術遺產”，第1卷，545—546頁。）

② “美術遺產”，第1卷，96頁。

“他們在一塊兒工作，也不僅是一塊兒學習美術，而且還學他們感興趣的、他們認為必須懂得的學術。他們一同閱讀（尤其愛好蒲魯東、鮑克爾、达尔文的著作，歷史長篇小說），一同參觀各個博物館。”^①

列賓渴望讀大學，他和克拉姆斯柯依商量，他是否需要放棄美術學業而入高等學校。青年人非常留戀美術，以致他無法實現這些抱負，雖然他在任何時候，任何地方都不肯錯過充實自己的知識的機會。在這方面列賓和克拉姆斯柯依的交游是充實知識的相當重要的源泉。列賓在美術家獎勵會主辦的繪畫學校里得到和克拉姆斯柯依結識的機會。也像所有遇到年輕的、天才的列賓的人們一樣，克拉姆斯柯依非常關懷列賓，當列賓在美術學院求學期間，克拉姆斯柯依的忠告一再支持了列賓，使列賓在美術學院所受到的墨守成規的教育的惡劣的一面不致影響列賓思想上的現實主義立場。

列賓本人曾經談到在進入美術學院之前，他就已經開始制作“准備考試”這幅油畫的事實，証明了列賓的基礎很好^②。這幅油畫曾經在1865年美術學院的展覽會上展出。它可能是在這一年完成的。這幅完全沿襲着50—60年代風俗畫傳統的面積不大的作品，以富於生活氣息和對懶惰的大學生輕鬆的嘲弄而惹人注目。畫中的一切都畫得很出色：年輕的人物的動作顯得多么自然，多么真實；送着飛吻的手勢够多么好；整個房間這樣自然地照

① “安托柯爾斯基。其生平創作，書簡及論文”斯塔索夫編。彼得堡沃爾夫出版社1905年出版，第16—17頁。

② “美術遺產”，第1卷，377頁。

耀着冷森的彼得堡的陽光；非常巧妙地描繪了大学生身穿鮮明的、柔和的摺痕的淺灰色上裝和棋盤格子的袴子；任何一个列賓的同學要是完成了类似这样的油画，总会認為自己是一个成功的大師。可是列賓本人大概是把这一幅作品当作在休息的时候描繪的遊戲之作而已。

倘若談到列賓在他的大学生时代的學業基礎的程度，並且因而談到列賓的藝術方法的性質，那就还得涉及一件沒有被充分闡明的事情。

往往有人以為列賓是寫生的能手，因而缺乏根据記憶或者根据想像來描繪的本領。必須以列賓創作的各个發展階段中反復出現的無可爭辯的事實來粉碎这样的“神話”。我們可以从無足輕重的、然而足以表徵一切的范例說起。列賓和克拉姆斯柯依的結識，給他打开了出席著名的“星期日晚會”的大門，这些集会經常在美術家公会里举行，他們一塊繪画和互相談論，集会的中心人物，通常是克拉姆斯柯依。可是，在“星期日晚會”上並沒有模特兒，每一个美術家只能以他自己所愛好的題材制作構圖草稿。列賓所描繪的一个老農民（藏國立特列恰柯夫美術陈列館），是正在他創作“織夫”的时期在1871年的一個“星期日晚會”上繪成的，这就足以証明列賓能够根据記憶描繪人物，並且還遵守准确的、嚴格的、最微小的細節都很完善的素描的全部規則。

列賓在画教堂壁画的时候，就已經得心應手地描繪人物，經過了这样的訓練之后，如果還推斷說列賓缺乏这一方面的本領，那就太奇怪了。

同时，還有另外更重要得多的証明，这証明了青年美術家的觀

察記憶力是驚人的。

在“美術遺產”上面刊載了一幅素描，画中描繪着卡拉柯佐夫在臨刑前几分鐘时的情形，顯然，这一幅素描是列賓見了被判刑的人之后，回到了家里立即根据記憶画成的^①。楚柯夫斯基首先注意到这一幅素描，当时列賓正憑記憶勾出这幅素描。

穆拉什柯和列賓在知道了行刑的地点以后，就前往刑場去，被判刑的人押着經過他們面前。於是列賓就把他在1866年4月的一个早晨所見的印象描寫了下來。“天色已經大明了，沒有彈簧的黑色的四輪馬車从远方搖晃地駛來，馬車上有一把小橈子，卡拉柯佐夫就坐在橈子上面……他离开我們更近了，他坐在馬車上從我們身边駛過……可以很清楚的看見臉孔和全身的姿勢，他像石头似的一动不动地全身挺着，頭朝左边轉了過去。他的臉色具有單人囚禁室的所特有的特征：很久不見陽光和不呼吸新鮮空氣的臉孔又黃又白，氣色灰暗；這一個金髮閃閃的人物的頭髮，天生來就是鬆曲的，但是因為很久沒有洗頭，頭髮上有一層灰斑塵土，並且在略為和向前面的無邊的卡帽下面，頭髮顯得蓬亂。向前凸出的長鼻子，和死人的鼻子相似，凝神注視着的灰色的大眼睛毫無光采，仿佛也已經到达了生命的彼岸；在這樣的眼睛里既看不出生命的思想，也看不出生命的感情；只有抿得緊緊的嘴唇，才表現了這個有毅力至死還堅持要支配自己命運的人物的生命的殘輝；一般說，卡拉柯佐夫給人留下的印象是十分可怖的。不待說，在卡拉柯佐夫的整個面貌上表現出：他已經被判決處以死刑，這一個判決

^① “美術遺產”，第1卷，99頁。