

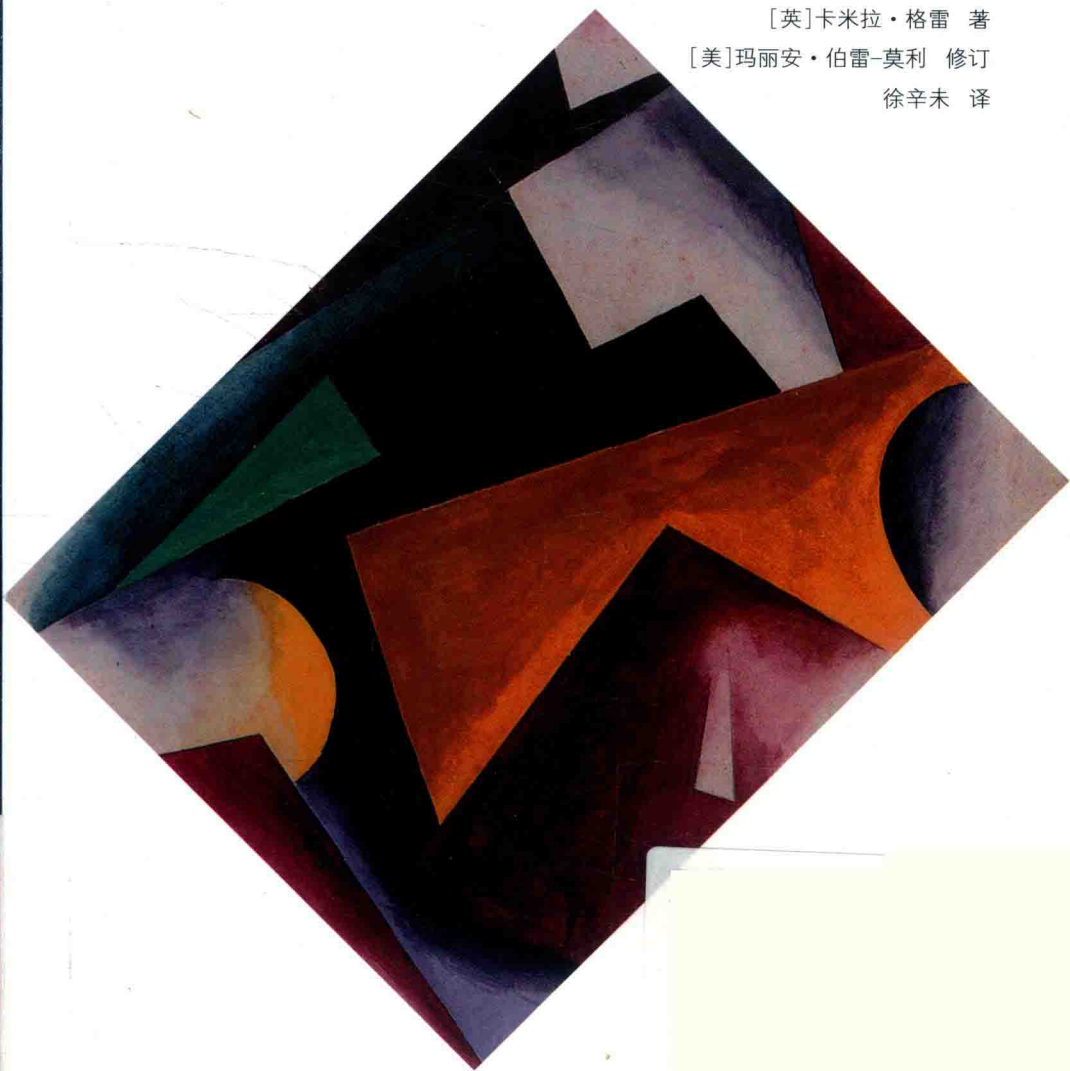
THE RUSSIAN EXPERIMENT IN ART

俄国实验艺术 (1863—1922)

[英]卡米拉·格雷 著

[美]玛丽安·伯雷-莫利 修订

徐辛未 译



浙江人民美术出版社 | 艺术世界

“提到现代俄国艺术研究，一个新的时代已经到来……正是卡米拉·格雷的作品首先开河。”

——《泰晤士报文学增刊》

“本书不仅仅是俄国艺术研究的重要成果，而且还是整个‘现代运动’研究的重要成果。”

——《卫报》

“对艺术史学生最重要的一本书。”

——《艺术评论》

已故的卡拉米·格雷 [Camilla Gray] 的非凡艺术史研究才能正是通过本书的第一版——《伟大的实验：俄国艺术（1863—1922）》而为人所知，作者在25岁左右就已经出版了这部以当时西方知之甚少的领域为主题的原创作品。本书被翻译成了德文、意大利文和法文，然而作者却在1971年不幸辞世。修订者玛丽安·伯雷-莫利 [Marian Burleigh-Motley] 博士曾在普林斯顿大学、亨特学院 [Hunter College] 和纽约大学造型艺术研究院 [Institute of Fine Arts New York University] 积累了丰富的俄国先锋派艺术的教学经验。

这本书的原版出版时，约翰·拉塞尔 [John Russell] 曾赞扬它是“让我们了解现代艺术史上最精彩和最神秘的篇章的杰出作品”。俄国实验艺术是一场历经六十年、深刻地影响西方艺术与建筑发展进程的创造性运动。本书至今仍是相关研究中最扎实、最准确、最有价值的著作。

艺术世界书系

建筑的古典语言

意大利文艺复兴建筑

帕拉第奥与帕拉第奥主义

十八世纪建筑

现代建筑与设计的源泉

艺术与手工艺运动

新艺术

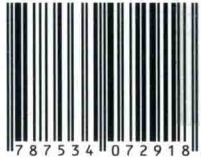
装饰艺术

风格派

俄国实验艺术（1863—1922）

上架建议：设计 艺术

ISBN 978-7-5340-7291-8



9 787534 072918 >

定价：82.00元

THE RUSSIAN EXPERIMENT IN ART

俄国实验艺术 (1863—1922)

[英]卡米拉·格雷 著

[美]玛丽安·伯雷-莫利 修订

徐辛未 译

浙江人民美术出版社 | 艺术世界

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

致我的母亲，致为此书带来灵感并帮助其出版的人们。

Published by arrangement with Thames & Hudson Ltd, London,

Copyright © 1962 Thames & Hudson Ltd, London

Originally published in large Format as *The Great Experiment: Russian Art 1863-1922*

First published in the World of Art series 1971

This edition copyright © 1986 Thames & Hudson Ltd, London

This edition first published in China in 2019 by Zhejiang People's Fine Arts Publishing House, Zhejiang Province

Chinese edition © 2019 Zhejiang People's Fine Arts Publishing House

On the cover: Liubov Popova, *Pictorial Architectonic* 1918. Private collection

合同登记号

图字：11-2016-282号

图书在版编目(CIP)数据

俄国实验艺术(1863—1922) / (英)卡米拉·格雷著；
(美)玛丽安·伯雷-莫利修订；徐辛未译。——杭州：
浙江人民美术出版社，2019.8

(艺术世界)

ISBN 978-7-5340-7291-8

I. ①俄… II. ①卡… ②玛… ③徐… III. ①艺术史—研究—俄罗斯—1863—1922 IV. ①J151.209

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第010603号

俄国实验艺术(1863—1922)

著 者 [英]卡米拉·格雷
修 订 [美]玛丽安·伯雷-莫利
译 者 徐辛未
译 校 周诗吟

责任编辑 李 芳
助理编辑 罗佳洋
责任校对 黄 静
责任印制 陈柏荣
出版发行 浙江人民美术出版社
地 址 杭州市体育场路347号(邮编：310006)
经 销 全国各地新华书店
制 版 浙江新华图文制作有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次 2019年8月第1版·第1次印刷
开 本 889mm × 1270mm 1/32
印 张 10.25
字 数 270千字
书 号 ISBN 978-7-5340-7291-8
定 价 82.00元

关于次品(如乱页、漏页)等问题请与承印厂联系调换。
严禁未经允许转载、复写复制(复印)。

目 录

修订版引言	004
第一章 19世纪60—90年代	008
第二章 1890—1905	036
第三章 1905—1910	066
第四章 1909—1911	095
第五章 1912—1914	134
第六章 1914—1917	188
第七章 1917—1921	221
第八章 1921—1922	246
正文引用	281
原版引言	284
图 注	286
参考书目	304
索 引	311

THE RUSSIAN EXPERIMENT IN ART

俄国实验艺术 (1863—1922)

[英]卡米拉·格雷 著

[美]玛丽安·伯雷-莫利 修订

徐辛未 译

致我的母亲，致为此书带来灵感并帮助其出版的人们。

Published by arrangement with Thames & Hudson Ltd, London,

Copyright © 1962 Thames & Hudson Ltd, London

Originally published in large Format as *The Great Experiment: Russian Art 1863-1922*

First published in the World of Art series 1971

This edition copyright © 1986 Thames & Hudson Ltd, London

This edition first published in China in 2019 by Zhejiang People's Fine Arts Publishing House, Zhejiang Province

Chinese edition © 2019 Zhejiang People's Fine Arts Publishing House

On the cover: Liubov Popova, *Pictorial Architectonic* 1918. Private collection

合同登记号

图字：11-2016-282号

图书在版编目(CIP)数据

俄国实验艺术(1863—1922) / (英)卡米拉·格雷著,
(美)玛丽安·伯雷-莫利修订; 徐辛未译. — 杭州:
浙江人民美术出版社, 2019.8

(艺术世界)

ISBN 978-7-5340-7291-8

I. ①俄… II. ①卡… ②玛… ③徐… III. ①艺术史—研究—俄罗斯—1863—1922 IV. ①J151.209

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第010603号

俄国实验艺术(1863—1922)

著 者 [英]卡米拉·格雷
修 订 [美]玛丽安·伯雷-莫利
译 者 徐辛未
译 校 周诗吟

责任编辑 李 芳
助理编辑 罗佳洋
责任校对 黄 静
责任印制 陈柏荣
出版发行 浙江人民美术出版社
地 址 杭州市体育场路347号(邮编: 310006)
经 销 全国各地新华书店
制 版 浙江新华图文制作有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次 2019年8月第1版·第1次印刷
开 本 889mm × 1270mm 1/32
印 张 10.25
字 数 270千字
书 号 ISBN 978-7-5340-7291-8
定 价 82.00元

关于次品(如乱页、漏页)等问题请与承印厂联系调换。
严禁未经允许转载、复写复制(复印)。

目 录

修订版引言	004
第一章 19世纪60—90年代	008
第二章 1890—1905	036
第三章 1905—1910	066
第四章 1909—1911	095
第五章 1912—1914	134
第六章 1914—1917	188
第七章 1917—1921	221
第八章 1921—1922	246
正文引用	281
原版引言	284
图 注	286
参考书目	304
索 引	311

修订版引言

1957年，21岁的卡米拉·格雷开始了她的俄国艺术研究。一位如此年轻的作者竟然可以完成《伟大的实验：俄国艺术（1863—1922）》[*The Great Experiment: Russian Art 1863-1922*]（出版于1962年）这样具有开拓性的作品，确实让人震惊。为了给研究做准备，她访问了身处巴黎的俄国艺术家，随后又去了纽约，一边研究现代艺术博物馆[Museum of Modern Art]中收藏的现代艺术作品，一边在纽约公共图书馆[New York Public Library]工作以维持生计。主要是由于她没有大学文凭，她的研究始终难以获得资金支持。然而她的坚持和她的才能仍让她拥有了一些著名的赞助者，其中包括赫伯特·里德[Herbert Read]、肯尼斯·克拉克[Kenneth Clark]、以赛亚·柏林[Isaiah Berlin]，在这些人之中，尤为值得注意的是阿尔弗雷德·H·巴尔[Alfred H. Barr]，他后来成为西方最为知名的20世纪俄国艺术研究专家。在20世纪20年代艺术动乱时期，他造访苏联，并且认识了许多格雷讨论过的艺术家。在格雷接触苏联艺术藏品和档案的过程中，巴尔以自己特别的身份为她提供了便捷的途径。

我们都非常感谢巴尔能够在卡米拉·格雷写作此书数年间提供帮助和支持，而最需要感谢的还是他在1961年11月28日的信中富有远见的建议，他要求卡米拉·格雷不要担忧可能存在的错误，继续出版手稿。他指出，这本书将会为此研究领域的晚辈提供不可或缺的研究基础。这一时期当时在西方鲜为人知，研究20世纪艺术的艺术史学者、收藏家、贸易商、艺术家以及普通爱好者们的证言几乎都表达了对卡米拉·格雷关于这一时期研究的钦佩。这本书很快被翻译成德文（1963）、意大利文（1964）、法文（1968）。本书为1971年平装英文版《俄国实验

艺术》(*The Russia Experiment in Art*) 的修订本。有些该领域最著名的西方学者, 如乔尔·安德森[Troels Anderson] (*Louisiana Revy*, September 1985, p.10)、安德烈·那科夫[Andrei Nakov] (*L'Avant-Garde Russe*, 1984, p. 108)、约翰·保尔特[John Bowlt] (*Art Bulletin*, September 1982, p. 488) 仍在引用《伟大的实验》, 这足以证明它仍有价值。

格雷的特殊资历对研究有所帮助。她曾经学习芭蕾舞, 这段经历燃起了她对芭蕾舞台和服装设计的兴趣, 甚至对苏联剧院的兴趣。在书中她用很大篇幅谈到苏联剧院, 但在当时, 有关美术的书籍一般不会提及剧院舞台设计和平面设计。也许是因为年轻, 她有勇气尝试整理俄国1917年革命前后的不同团体的历史, 虽然这一时期极少出现有关先锋派的作品。她还在苏联查找档案, 这些档案当时在西方几乎无人问津。在一封1962年1月10日写给巴尔的信中, 她声称自己已经查阅过特列季亚科夫[Tretyakov] 档案中的所有早期先锋派展览目录。根据现有资料看, 我们也应当相信她所言非虚。她精通俄语(曾经接受过俄语翻译训练), 她对俄国先锋派革命倾向所抱有的明显友善态度也为她带来了许多机会。卓越的苏联学者尼古拉·哈尔杰夫[Nikolai Khardzhiev] 修正过她的手稿(1962年1月写给巴尔的信)。然而, 在成功之余, 她也出了点纰漏, 尽管她成功出版了许多当时西方鲜见的苏联所收藏的作品图片, 但是由于一些不可控的因素, 她没有得到她认为足够多的彩图。

西方对此书的评价基本是赞赏的, 只是偶尔有人抱怨书中缺少某一位艺术家或是存在某一处引用错误。大体上反对者的意见都互相抵消了。例如, 一方面, 有人抨击此书过于赞同共产主义, 如弗朗辛·杜·普莱西克斯[Francine du Plessix] 曾经把格雷说成富有“共产主义情愫”的学者(*Art in American*, 1963年2月, p.122); 而另一方面, 也有人抨击此书对思想体系的构建不够重视, 马赛林·布雷纳[Mercelin

Pleynet] (*Art International*, 1970年1月, p. 39) 指责格雷在先锋派被强制要求响应马克思—列宁主义的时期摒弃了自己的观点。他似乎没有意识到, 她可能接触不到20世纪早期的许多其他相关资料。直到20世纪80年代早期, 克里斯蒂娜·洛德[Christina Lodder]仍没有办法接触此类材料 (*Russian Constructivism*, 1983, p.78)。不出意料的是, 苏联评论家A. 米哈伊夫[A. Mikhailv] (*Iskusstvo*, no. 7, 1970, p.38; no.8, p.39) 抱怨此书的形式主义倾向以及格雷对列宁纪念碑宣传计划[Monumental Propaganda]影响下的现实主义雕塑有所低估。许多此类雕塑可见于盖尔曼[Guerman]的《十月革命的艺术》[*Art of the October Revolution*] (1979) 一书, 且大部分艺术史家(包括西方和苏联的)可能现在都会认同格雷的评价。

当然, 1962年此书首次印刷之后, 大批新材料又涌现出来。尤其是在过去的十年中, 书籍、文章还有西方和苏联此时期的藏品展览名录迅速增多。近期的苏联藏品展——包括巴黎国立现代艺术博物馆[Musée National d' Art Moderne. Paris] (1979)、杜塞尔多夫美术馆[Kunsthalle, Düsseldorf] (1980)、东京西武美术馆[Seibu Museum, Tokyo] (1982) 的展览, 只是最著名的展览中的一小部分——这些展览让西方艺术史学家能够进行作品对比, 例如对比苏联收藏的马列维奇[Malevich]作品和藏于阿姆斯特丹知名的马列维奇作品。许多西方艺术史学家至少能够访问藏于列宁格勒(现名圣彼得堡)的俄国博物馆[Russian Museum, Leningrad]、莫斯科特列季亚科夫画廊以及列宁格勒和莫斯科戏剧博物馆[Theatrical Museum]的部分重要的苏联藏品。特列季亚科夫画廊和位于列宁格勒的俄国博物馆的部分藏品目录已经出版, 而且有人告诉我完整的特列季亚科夫画廊藏品目录正在制作中。苏联最大的私人藏品系列来自于乔治·科斯塔基斯[George Costakis], 这些藏品现在分别藏于特列季亚科夫画廊和西方国家; 在纽约的列奥

纳德·胡顿画廊[Leonard Hutton Gallery]、伦敦的安妮利·朱达画廊[Annely Juda Gallery]、科隆的格莫辛斯卡画廊[Galeric Gmurzynska]等地组织的展览将许多新的艺术家和艺术主题带入我们的视野中。

苏联艺术史家也让我们更加了解这一时期。迪米特里·萨拉比亚诺夫[Dmitri Sarabianov]的作品对于俄国以外的读者而言最为易懂，他的许多作品都被翻译成英文。瓦西里·拉基京[Vasily Rakitin]为科斯塔基斯基藏品系列所做的传记、伊娃基尼·考夫顿[Evgenii Kovtun]关于此时期平面艺术的研究、亚历山大·拉夫连季耶夫[Alexander Lavrentiev]关于罗钦科[Rodchenko]的作品也都被翻译成欧洲语言。懂俄语的读者可以阅读汉-马戈米多夫[Khan-Magomedov]有关建筑的讨论。哈尔杰夫、拉卜辛那[Lapshina]等人的重要作品可以在俄文参考文献中找到。

卡米拉·格雷生前没能见到人们对俄国先锋派艺术兴趣大增的盛景。1969年，她和俄罗斯人奥列格·普罗科菲耶夫[Oleg Prokofiev]（作曲家普罗科菲耶夫之子）结婚，并且前往苏联定居。1971年12月，她在苏呼米[Sukhumi]患肝炎过世，年仅35岁。

卡米拉·格雷年纪轻轻就不幸过世致使她的书籍在书店销声匿迹，所以尚存的副本就非常珍贵。本书此前已绝版，并被当时的教师和学生称为唯一一份对20世纪初俄国先锋派的英文本概述。出版新版本的时机似乎已经成熟，这个新版本会兼顾该书完成之后的大量出版物，也会保留格雷作品的内核。在她的文本之后，本书添加了一份全新的注释纠正错误，进一步完善需要阐述的讨论。插图列表全部修订并做了注释，还添加了最近的出版物信息以及我对一些插图作品的新解读。新参考文献中能够引用的资源虽然有限，但会为读者提供许多有关俄国先锋派艺术的新出版物信息，包括欧洲语言版本和俄文版本。

第一章 | 19世纪60—90年代

俄国现代艺术运动的起源可以追溯到19世纪70年代被铁路大亨萨瓦·马蒙托夫[Savva Mamontov]召集起来的一批艺术家那里。在位于莫斯科附近的房产阿布拉姆采沃[Abramtsevo]中，马蒙托夫身边汇聚了一批当时最激进的人物，其中不仅包括画家，还有作曲家、歌唱家、建筑师、历史学家、考古学家、作家和演员。随着1757年伊丽莎白大帝成立彼得堡艺术学派，半宫廷派半官僚主义系统就完全掌控了整个国家的艺术生活，而这批人的聚集对彼得堡艺术学派构成了首次挑战。直到19世纪70年代，沙皇、贵族和官僚军队的赞助人身份才被莫斯科的百万富翁们取代，而马蒙托夫正是其中重要的一员。

这批艺术家被人称为“马蒙托夫的圈子”，他们之所以聚集于一处，是因为都有着创造新俄国文化的决心。它的前身是1863年成立的一个艺术家团体，成员们声称要从彼得堡艺术学院分离，这发生在解放农奴两年以后。这13位做出英勇抉择且明显完全放弃经济来源的艺术家受到了“将艺术带给人民”这种理念的激励，他们称自己为“漫游者”[Wanderers]，因为他们为了实现自己的艺术理念，不断在乡间巡回展览。他们的同代友人，如作家陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、屠格涅夫及作曲家穆索尔斯基[Moussorgsky]、鲍罗丁[Borodin]和里姆斯基-柯萨科夫[Rimsky-Korsakov]一样，这些艺术家通过创作对社会“有用”的艺术来证明自己的行动是正确的。他们拒绝“为艺术而艺术”的理念，认为这一理念等同于当时的学院派传统。彼得堡学派的这一核心传统的标准主要来源于国际新古典主义，并在19世纪20年代融合了德国浪漫主义（如拿撒勒画派[Nazarenes]）思想。“漫游者”们拒绝这一

传统，他们认为艺术首先应当关注并从属于现实。“艺术的真正作用是解释和评论生活”……车尔尼雪夫斯基一直在宣扬类似于“现实远比艺术中呈现的样子要美”的信条，这位俄国19世纪60年代的美学宣传者同杜布罗柳波夫[Dobroliubov]和涅克拉索夫[Nekrassov]一道，对这些“漫游者”艺术家产生了巨大的影响，而且很大程度上成为这场国家主义艺术运动的重要精神领袖。

“漫游者”诠释的新理念，认为艺术应当通过强调自己的主题，成为社会变革因素中的积极力量。车尔尼雪夫斯基声称“唯有内容能够证明艺术并不只是消遣……”，因此“漫游者”们最初追寻着过于字面意义和文学意义的风尚，将农民描绘为新的英雄，视农民淳朴和艰苦的生活为最重要的主题。“漫游者”们激起对普通人的同情心和怜悯心的使命在俄国艺术中是前所未有的，这不仅由于它的“社会”冲击力，还由于它强调了传统的俄国生活方式，在此前，由于彼得大帝开始欧洲化政策，所有俄国的东西都被认为是粗野且令人讨厌的而受到摒弃，“文化”意味着必须是舶来品。

“漫游者”们没有直接参与斯拉夫运动，后者是一场反对已经被彼得大帝引入俄国的西方文化和经济模式的运动。但是，许多后来的艺术家们开始远离西方文化，希望创造建立在俄国农民和长期受到忽略的国家艺术传统之上的新国家文化。斯拉夫派认为俄国的文化会拥有特殊的命运，这种命运将会追寻一个与西方完全不同的历史模式；这种命运受到向西方传播东正教这一使命的启发，而莫斯科和古代俄国曾经的荣耀将会取代彼得堡的统治及其所有。正是由于转向莫斯科，艺术领域也受到了显著的影响。

莫斯科成为这场国家主义运动的中心，而这场运动正是俄国现代艺术运动的基础。这场反对18世纪晚期就开始统治俄国艺术领域的国际新古典主义的运动，以及随后重新发现的国家艺术遗产，成为俄国现代

绘画流派的起点。

正如我们所见，这场新运动在莫斯科的商人中找到了赞助者。“漫游者”们找到了一个忠诚的直接赞助人，那就是温和、谦逊的P. M. 特列季亚科夫[P. M. Tretyakov]，在持续购买这些画家的画作30年后，他于1892年将自己的藏品捐给了莫斯科政府。特列季亚科夫美术馆是首个完全致力于收藏俄国画作的博物馆，它的名称现在仍然未变。其他有眼光并对19世纪俄国文化产生深刻影响的同阶层赞助者包括索尔达琼科夫[Soldatenkov]，他促成了许多科学、教育、文化作品的出版；巴赫鲁申[Bakhrushin]，他是剧院艺术收藏家中的佼佼者；别利亚耶夫[Belyayev]，他是五位国家主义作曲家——里姆斯基-柯萨科夫、居伊[Cui]、巴拉基廖夫[Balakirev]、穆索尔斯基、鲍罗丁的赞助者。在19世纪早期，还有许多人也坚持赞助，其中包括休金[Shchukin]兄弟，他们收藏有东方艺术、俄国民间艺术及法国印象派和后印象派画作。后来的谢尔盖伊·休金[Sergei Shchukin]藏品系列和同时代友人伊万·莫洛索夫[Ivan Morosov]藏品系列，现在都藏于莫斯科和列宁格勒国家博物馆，并且仍被认为是世界上最精美的俄国藏品。

但还是萨瓦·马蒙托夫[Savva Mamontov]对这场俄罗斯现代绘画运动起到了最大的导向作用。他本人是一位歌唱家、雕塑家、舞台导演和剧作家，建立了首个俄国私营歌剧公司，而且还是个出手大方的艺术赞助人，成功启发了三代画家。马蒙托夫丰厚的财富来源于铁路，他的铁路从阿尔汉格爾[Archangel]一直延伸到摩尔曼斯克，又从南方顿涅茨盆地[Donetz Basin]将煤炭运送到北方。

奇怪的是马蒙托夫和他的夫人伊丽莎白首次接触当时的俄国画家们是在罗马。他们从1872年开始，在罗马度过了几个冬天，一方面是为了他们的小儿子安德烈[Andrei]的健康，另一方面是由于他们自己的兴趣。他们都非常热爱艺术，马蒙托夫曾在意大利接受歌唱训练，而他虔

诚的妻子参与了东正教礼拜仪式的复兴运动，且对罗马晚期艺术如何被早期基督教所使用感兴趣。正是伊丽莎白·马蒙托夫的强势和坚定的宗教信仰使得后来一个小教堂得以建立在阿布拉姆采沃，我们将会看见，这个教堂直接导致了俄国中世纪艺术和建筑的实际复兴，对于俄国现代艺术发展来说它的影响不可忽视。

年轻的马蒙托夫夫妇在罗马发现的俄国画家圈子以两位坚持“漫游者”理念的画家为首。其中，雕塑家安东科斯基[Antokolsky]（1843—1902）是这个团体最早的成员之一，他在当时声名鹊起。另一位画家瓦西里·波列诺夫[Vassily Polenov]（1844—1927）来自莫斯科，且在莫斯科学院学习并受到首位俄国风景画家萨夫拉索夫[Savrasov]的影响。波列诺夫一生中大部分时间都在阿布拉姆采沃度过，他可能是这个艺术家团体中最为重要的人物。流亡在外[émigré]的俄国艺术家中，第三位杰出人物是年轻的艺术史学家阿德里安·普拉科夫[Adrian Prakhov]，他和画家们一样，依靠奖学金在罗马学习（他的奖学金来自彼得堡大学，其他艺术家的奖学金也来自各自的学院）。之后，作为教授的普拉科夫开始修复俄罗斯中世纪艺术作品和建筑，但后来的修复者斥责他的行为是破坏性的。

年轻的马蒙托夫夫妇很快成了这个小型艺术爱好者团体的亲密伙伴，其间还一同举办了一个非常生动的“互助教育”项目。其组织精神非常具有普拉科夫的特色，在日常考察中普拉科夫会带领大家前往博物馆参观有关古都的有趣物件、废墟及地下墓穴。其他时候，他们会聚集在艺术家的工作室中绘画或雕刻。安东科斯基教萨瓦·马蒙托夫雕塑，马蒙托夫很快就展现出了天赋。终其一生，他都热爱雕塑，在1890年破产后，他被监禁在自己家中一年，这一爱好给了他极大的慰藉。在傍晚，这个团体的成员会集合于一处并讨论创造新俄国文化的计划。这种新文化不只局限于艺术。马蒙托夫夫妇受到改善人民生活这一理念



的影响之深，不亚于团体中的画家们和普拉科夫。1870年他们刚买下阿布拉姆采沃和周边这一片庄园的时候，这对年轻的夫妇发誓他们将传承此庄园前主人的传统，即19世纪40年代著名作家谢尔盖伊·阿克萨科夫 [Sergei Aksakov] 的传统。阿克萨科夫是果戈里的好朋友。果戈里经常拜访阿布拉姆采沃，正是在那里，他完成了《死魂灵》的一部分。19世纪40年代，许多其他“国家主义”作家也曾在阿布拉姆采沃安居。阿布拉姆采沃在19世纪40年代时对作家的意义，到了70年代转到了画家的身上。随着1871年一场霍乱的爆发，马蒙托夫夫妇开展实际行动在庄园中建立医院，他们对庄园的租赁也在这一年开始。翌年，他们在庄园中建立了一所学校，学校暂时设置在医院空闲的一侧，随后又被转移到一个传统的农民木屋当中，这个木屋是人为地从邻村比比诺克 [Bibinok] 直接

1. 列奥尼德·帕斯特纳克，《莫斯科艺术家们》[*Moscow Artists*]，1902年。画面上是阿布拉姆采沃聚居区的一些成员：位于中间、拇指放在西服背心上的的是康斯坦丁·柯罗文，在桌边画画的是瓦伦丁·谢洛夫，他的后方是阿波拉里那留斯·瓦斯涅佐夫。