

А. Герасимов



Александр Герасимов
1920-е
Фотография
Частное собрание, Москва

«В моей жизни всегда была, да и теперь неизменно есть глубокая убежденность, твердая, непоколебимая, устойчивая уверенность, что без упорного, самозабвенного, ни на что не глядящего и ни с чем не считающегося труда ничего в жизни получить нельзя и ничего добиться невозможно» (Скворцов, 1947. С. 9).

Александр
Герасимов

К 135-летию художника

Москва, 2016

Организаторы проекта

Государственный исторический музей
Директор А. К. Левыкин
Галерея Леонида Шишкина
Директор Л. С. Шишкин

Участники проекта

Государственный Русский музей
Директор В. А. Гусев
Научный руководитель Е. Н. Петрова

Государственная Третьяковская галерея
Директор З. И. Трегулова

Над выставкой работали

Т. Г. Игумнова (ГИМ)
Э. Д. Задирака (ГИМ)
М. В. Кречетова (ГИМ)

Кураторы выставки

Э. Д. Задирака, М. В. Кречетова, Л. С. Шишкин

Экспозиция

Э. Д. Задирака, М. В. Кречетова, Л. С. Шишкин

Дизайн экспозиции

С. Л. Теплов (ГИМ)

Рекламно-информационное обеспечение выставки

М. А. Лемигова (ГИМ), М. Г. Пономарева (ГИМ)

Координация

И. В. Пуликова

Над изданием работали

Авторы статей

А. К. Левыкин, Л. В. Шакирова

Составители хроники и аннотаций

Е. Г. Батогова, Е. В. Мельникова, Л. С. Шишкин

Литературный редактор

И. В. Пуликова

Редактор

О. Ю. Клокова

Корректор

Т. А. Румянцева

Художественное оформление

и компьютерная подготовка макета

В. М. Косяченко

Фотографы

С. М. Гурарий
Н. Г. Солин

Художественный руководитель издательства

Йозеф Киблицкий

При участии

«Арт-бюро «КЛАССИКА»



Издание подготовлено к выставке
«Александр Герасимов. К 135-летию художника»

Государственный исторический музей

Выставочный комплекс, ГИМ

Москва, площадь Революции, д. 2/3

10 февраля — 14 марта 2016

Организаторы благодарят за участие в проекте:

Государственный Русский музей

Государственную Третьяковскую галерею

Центральный музей Вооруженных сил Российской Федерации

Музей-усадьбу народного художника СССР А. М. Герасимова

Российский государственный архив кинофотодокументов

Институт русского реалистического искусства и лично А. Н. Ананьева

Музей русского импрессионизма и лично Б. И. Минца,

а также:

Е. Г. Батогову, А. С. Кулагина, Е. П. Кулагину,

Н. И. Луценко, В. И. Михалевского, О. Ю. Смородскую,

Н. Ю. Чаплина, А. П. Чернышева, А. В. Шабельникова,

А. Л. Шишкина, Л. С. Шишкина, А. Л. Шишкину, А. С. Эдельбиева

© Государственная Третьяковская галерея, Москва, изображения

© Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, изображение

© Государственный исторический музей, Москва, изображения

© Центральный музей Вооруженных сил Российской Федерации, Москва, изображение

© Музей-усадьба народного художника СССР А. М. Герасимова, Мичуринск, изображения

© Российский государственный архив кинофотодокументов, Красногорск, видеоматериалы

© ООО «Галерея Леонида Шишкина», изображения

© Институт русского реалистического искусства, изображения

© Музей русского импрессионизма, изображения

© Е. Г. Батогова, изображения

© А. С. Кулагин, изображения

© Е. П. Кулагина, изображения

© Н. И. Луценко, изображение

© В. И. Михалевский, изображение

© О. Ю. Смородская, изображения

© Н. Ю. Чаплин, изображения

© А. П. Чернышев, изображение

© А. В. Шабельников, изображения

© Л. В. Шакирова, статья

© А. Л. Шишкин, изображение

© Л. С. Шишкин, изображения

© А. С. Эдельбиев, изображения

© Palace Editions, оформление

ISBN 978-5-93332-538-3 (Россия)

Printed in Italy

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительное слово
Алексей Левыкин ... 7

Александр Герасимов. Общественное и личное
Любовь Шакирова ... 9

Иллюстрации ... 18

Хроника жизни и творчества ... 127

Основные выставки ... 136

Библиография ... 140

Список иллюстраций ... 141

Принятые сокращения ... 143



После дождя
1935
Холст, масло. 78 x 85
ГТГ

Государственный исторический музей представляет выставку, посвященную 135-летию со дня рождения Александра Герасимова, народного художника СССР, первого президента Академии художеств СССР, — мастера, чья жизнь и творчество во многом отразили историю нашей страны в XX веке.

Произведения Александра Герасимова можно увидеть в собраниях крупнейших российских музеев, но монографической выставки Герасимова такого масштаба не было долгие годы. В экспозицию, развернутую в залах Музея Отечественной войны 1812 года, вошли более девяноста полотен, в числе которых не только работы, принадлежащие известным музеям. Выставка предоставляет редкую возможность познакомиться с произведениями Александра Герасимова, хранящимися в настоящее время в частных коллекциях, — именно они составляют основную часть экспозиции, а каталог, выпускаемый к выставке, охватывает еще более широкий круг произведений. Сотрудничество с частными коллекционерами — постоянное направление работы нашего музея, позволяющее отечественным собирателям вносить свой вклад в формирование культурной и художественной жизни страны.

Выставка Александра Герасимова — знаковая для Государственного исторического музея. Она не только представляет любителям искусства потенциал замечательной художественной коллекции музея, нередко остающейся в тени собрания декоративно-прикладного искусства. Выставка в полной мере раскрывает уникальные возможности ГИМ как музейной институции, способной, опираясь на формат традиционных художественных проектов, говорить о личности и творчестве художника в контексте исторических событий одного из самых сложных периодов в жизни страны.

*Алексей Левыкин,
директор Государственного исторического музея*



В саду. Портрет Н. Гиляровской
1913
Холст, масло. 160 x 200
Дом-музей А. М. Герасимова, Мичуринск

Имя Александра Михайловича Герасимова известно достаточно широко, хотя в последнее время поминается чаще недобрым словом. Конечно, флагман социалистического реализма, «Веласкес Сталина», могущественный руководитель МОССХ, президент Академии художеств СССР, входящий к представителям партийной элиты, он имел власть над судьбами, жизнями, биографиями конкурентов и пользовался этой властью. Изображения и автопортреты Герасимова рисуют образ тучного человека с одутловатым лицом над артистическим галстуком-бабочкой — запоздалый типаж широкого московского живописца — вольного, экспансивного бонвивана. Возможно, именно таким и был бы Герасимов, если довелось бы ему жить в другое время, — участником СРХ, пленэристом, не чуждым сдержанного импрессионизма, внимательным портретистом, автором чувственных цветочных натюрмортов и философических пейзажей с бескрайними полями и бесконечными дорогами. Конечно, Герасимов реализовал и эту программу умеренного русского живописца начала XX века. Но все созданное им на ниве «тоталитарного искусства» не позволяет рассуждать о нем исключительно как о художнике. Как рассуждать о прелестях натурального этюда, о беглости мазка, о колористическом единстве, если в роли запечатленного мотива выступает, например, величественный профиль почившего вождя в траурной оправе цветов и алых лент!

Оставаясь исключительно в рамках программы русского импрессионизма, Герасимов едва ли смог бы занять лидирующее положение в мире искусства. Ученик Константина Коровина, Валентина Серова, Абрама Архипова, почитатель Репина, он создал ряд удачных, профессиональных, артистичных работ в заданном ими направлении, повторяя пройденное в МУЖВЗ, идя проторенной дорогой в ряду таких же, как он, последователей и почитателей. Если бы художник довольствовался этим скромным путем и положением, то можно было бы, не чувствуя себя циником, беззаветно наслаждаться влажным блеском террасы («После дождя», 1935, ГТГ) и даже эффектно прокомментировать впечатления от картины строкой Пастернака: «У капель тяжесть запонок, / и сад сплит, как плес, / обрызганный, закапанный / миллионом синих слез». Однако имя автора делает это восхищение и подобный комментарий этическим нонсенсом.

Репутация «воинствующего художника-реалиста»¹, творца сталинского канона, всеми силами и средствами его насаждавшего, грозит вырезать Герасимова из истории искусства и из области критики. Но в культурном обиходе камерные работы художника, выполненные вне официоза, уже закрепились как невянущие образцы салонного импрессионизма, любимые публикой и коллекционерами без учета времени и обстоятельств их создания. Так, для авторов учебника литературы «После дождя» — просто эффектная картина о красотах природы в «переходном состоянии» от дождя к солнцу, а для поколений советских и российских школьников — хрестоматийная картинка, по которой нужно писать сочинение.

В годы послереволюционного становления на роль создателей «стиля эпохи» претендовали авангардисты: беспредметники и производственники, и художники ОСТ, строившие свой романтический реализм на обломках конструктивизма, и модернизовавшие икону монументалисты ленинградского «Круга», и многие другие. Декларации этого желанного фантома сопровождали выставки многочисленных творческих объединений тех лет. Но время пропустило вперед именно версию Герасимова: «В противостоянии формализму стилиевая норма советского искусства с середины 30-х годов до середины 50-х безоговорочно насаждается фактически в виде помеси идеализирующего натуру академизма с отголосками артистической манеры популярных русских реалистов, начиная примерно от Репина до цветочных букетов К. А. Коровина, составлявших предмет душевной слабости таких асов соцреализма, как Александр Герасимов, Борис Иогансон, Василий Ефанов и их последователи»². «Душевной слабости» давали волю в камерных жанрах: натюрморте, пейзаже, она была допустима в портретах родных, друзей, представителей творческой интеллигенции. В официальных тематических полотнах и портретах Герасимова отзвуки московского импрессионизма становятся компонентами «сталинского салона».

Даже педантичный фотографизм Исаака Бродского, наиболее влиятельного конкурента Герасимова, постепенно отодвигался на второй план. Позже Герасимов исподтишка отпраздновал свою победу в картине, изображающей встречу Сталина с художниками, которая состоялась в 1933 году («Художники на даче у Сталина», 1951, частное собрание, Италия). На переднем плане Бродский неудобно замер на стуле и подобострастно внемлет вождю. Евгений Кацман робко выглядывает из-за его плеча. Подобно Моисею, Бродский непосредственно получает от Сталина скрижали с заветами соцреализма, но ему, как и библейскому старцу, не суждено



А. М. Герасимов в своей мастерской на фоне картины «Деревенская баня»
Конец 1940-х
Фотография
Частное собрание, Москва

Розы
1940-е
Холст, масло. 110 x 130
Дом-музей А. М. Герасимова, Мичуринск

ступить на «землю обетованную». Себя же Герасимов изобразил на противоположном конце стола, непринужденно устроившись рядом со своим покровителем Ворошиловым. Он словно уже получил место в президиуме этой дачной идиллии, поближе к самовару. Показывая, кто здесь истинный художник, он не выпускает из рук карандаша и, словно бы один имеет на это право, внимательно фиксирует черты вождя.

«Мы должны быть поэтами живой сверкающей жизни» — так Кацман передавал свои впечатления от той беседы со Сталиным³. Именно такой, «живой и сверкающей», советская натура предстает в полотнах Герасимова, написанных свободной захватской кистью, обильно окропленных кумачом, озаренных блеском золота, зеркал и хрусталя, расщепленных бликами солнца. Наделенный даром точно «схватывать» портретное сходство, который в свое время позволил ему без профессиональной подготовки поступить в МУЖВЗ, он стал наиболее удачливым портретистом Сталина, соавтором его культа. Ведь эти портреты расходились по стране во множестве списков и репродукций, им было поручено представлять вождя там, где его никто никогда не видел. Таким образом, для многих людей Сталиным был именно Сталин Герасимова. Он стал мастером и создателем советской государственной картины. Будучи одним из лидеров АХРР, Герасимов не разменивался на дробную бытопись, которая составляла основную массу продукции этого объединения. Его жанрам свойственны картинная выношенность и эпическая стать («Бойня», 1929–1930; «Деревенская баня», 1938; обе — Музей-усадьба А. М. Герасимова, Мичуринск).

Его портреты-образа Сталина выглядят живо и правдоподобно, подобострастные гиперболы деликатно замаскированы, не бросаются в глаза. «Художник сумел избежать скучности и сухости официального портрета»⁴, — похвально отзывалась критика об одном из них. Кажется, в этих работах нет особых примет культа: «Он, как вы и я, совсем такой же», — к Сталину Герасимова вполне применима эта фраза Маяковского. В поэме, написанной на смерть Ленина, он дает несколько точных рецептов построения культа личности. Оказывается, изображение вождя вовсе не должно было выглядеть официальным, высокопарным, залитым «приторным елеем». Сталин Герасимова — не памятник. Определенно, он — живой и «самый человеческий» человек, имеющий нечеловеческое свойство обращаться ко всем, изучать любовь, внимание, заботу и покровительство в масштабе огромной страны, ощущаемые каждым ее жителем. Образ вождя, «счастливого счастьем народа», — охарактеризовал один из этих портретов автор монографии о художнике Михаил Сокольников⁵.





А. М. Герасимов за работой над портретом И. В. Сталина
1930-е
Фотография
Частное собрание, Москва

В самой знаменитой из своих «культовых» картин «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле» (1938, ГТГ) Герасимову удалось осуществить небывалый синтез пленэрного начала и монументализма для создания эпического, державного образа аллегорического союза советского государства и Красной армии. По увлажненному дождем асфальту, по серому зеркалу неба, аки посуху, шествуют вожди богатырским дозором. Первоначально картина называлась «На страже мира», и, работая над ней, художник мысленным взором обращался к васнецовским богатырям. Вихри враждебные развеиваются над вождями в послегрозном небе. Они возвышаются над кремлевскими башнями, над московскими новостройками, трубами заводов и маковками церквей, отмечая собой пик российской истории.

В МУЖВЗ Герасимов серьезно изучал не только живопись, но и архитектуру. В родном городе Козлове ему довелось оформлять спектакли в построенном по его же проекту театре. Возможно, именно это сочетание интересов и навыков способствовало соединению в его работах живописного и монументально-конструктивного начал. Это позволило его творчеству не только уцелеть в битвах за реализм с формализмом, одним из проявлений которого считался и составлявший «душевную слабость» Герасимова импрессионизм, но и стать эталоном «стиля Сталин».

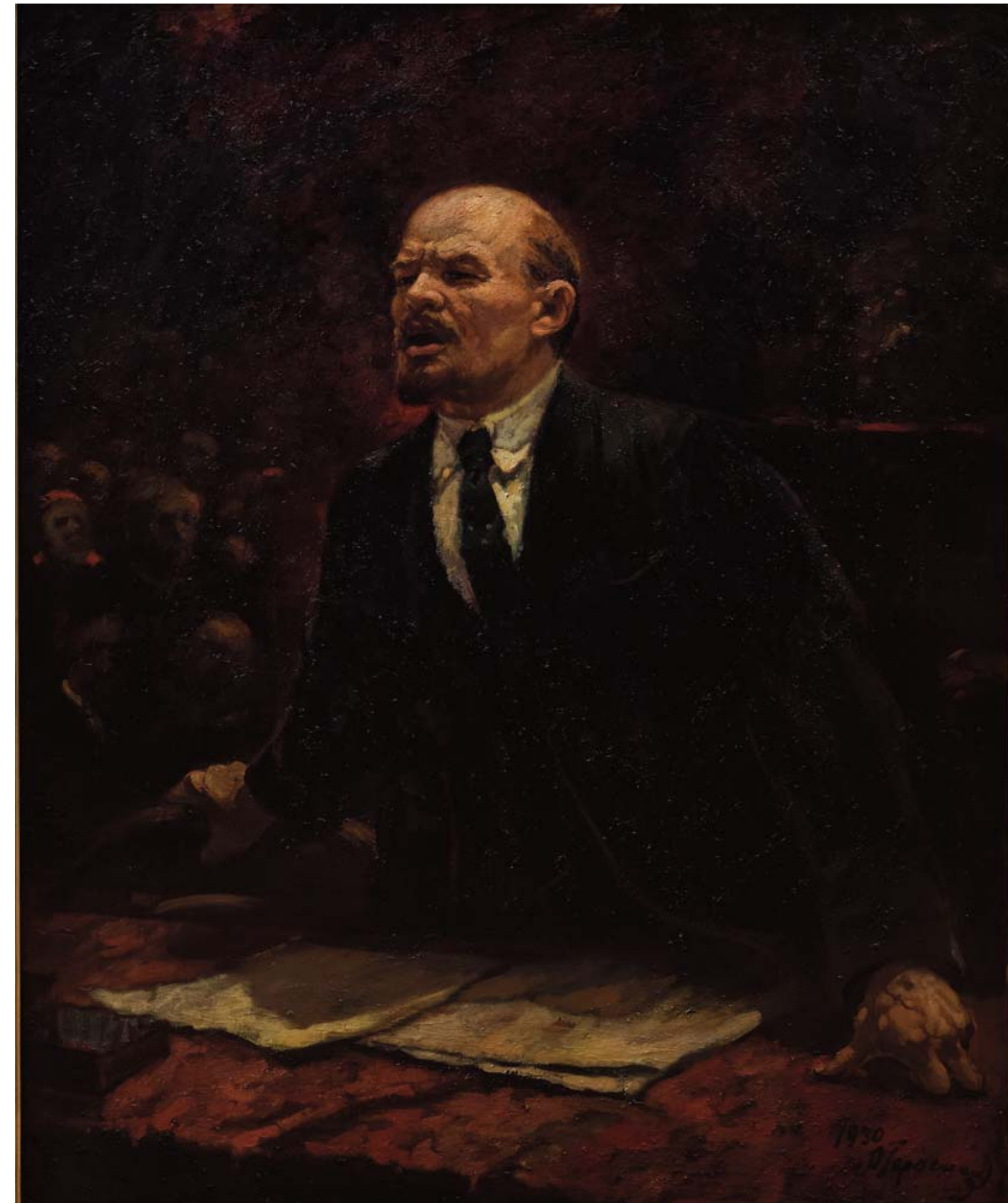
Каркасная композиционная конструкция чрезвычайно важна в его официальных работах и, как правило, идеологически окрашена. Так в композиционно бессознательном «Ленина на трибуне» (1930, ГИМ) таится диагональный порыв татлинской «Башни Третьего интернационала» (1919–1920). Подобно статуе на носу корабля, фигура рвется вперед за пронзающими тревожное небо древками знамен. Сопrotивление ветра истории визуализировано откинутыми назад тяжелыми полотнищами. То же диагональное устремление вперед — в портрете В. И. Ленина («Выступление В. И. Ленина на пленуме Моссовета 20 ноября 1922 года», 1930, ГИМ).

Конструкции фигур Сталина, как правило, стабильны. Если диагональ и присутствует в них, то она центробежна и только препятствует возможности движения («Доклад И. В. Сталина на XVI съезде ВКП(б)», 1935, ГИМ). Сталин — скала, нерушимая стена, о которую разбиваются все волны и ветры. Таким образом, художник, сам того не ведая, проиллюстрировал одну из антитез «культуры-один» и «культуры-два»⁶. В картине «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле» эту отклоняющуюся, статическую диагональ образует фигура Ворошилова. Нарядный мундир наркомвоенмора со звездами в петлицах, словно спустившимися с окрестных башен, оттеняет «сталинскую простоту». Значительность вождя непререкаема, она не нуждается во внешних подтверждениях.

Портрет В. И. Ленина (Выступление В. И. Ленина на пленуме Моссовета 20 ноября 1922 года)

1930
Холст, масло. 200 x 163
ГИМ

«Сознание, что работаешь над гением человечества, наполняло и глубокой творческой радостью и вместе с тем чувством большой ответственности. Я отчетливо понимал, берясь за эту работу, что необходимо сохранить для будущих поколений не только правдивый внешний образ Ленина, но вместе с тем и раскрыть перед зрителем чувства, с которыми мы, современники, восприняли труды и дни великого освободителя трудящихся и основоположника новой эры мировой истории» (Скворцов, 1947. С. 23).





В менее известном и более позднем произведении, изображающем посещение Сталиным главного павильона ВСХВ (конец 1940-х — начало 1950-х, частное собрание, Минск), созданном Герасимовым в соавторстве с Николаем Денисовским и Альбертом Папикяном, изображение вождя напрямую сопоставляется с памятником, мимо которого проходит торжественная процессия. Реальный вождь и вождь-памятник не смотрят друг на друга. Сталин словно не имеет отношения к своему скульптурному двойнику, колоссу в пафосных складках шинели. Его значительность подчеркивается исключительно пластически. Перспективный трюк увеличивает рост, белизна мундира вбирает в себя все солнце картины, к нему устремляются все энергетические лучи композиции.

Двойное присутствие Сталина-человека анфас и Сталина-изображения в профиль использовано и в масштабном полотне «Гимн Октябрю» (1942, ГРМ). Грандиозный образ тоталитарного зрелища предстает подобием некоего богослужения. Множество зрителей обращены к залитой светом сцене. Рассажанный в иерархическом порядке президиум являет себя в лучах прожекторов. Блещут золотом, сочатся алым бархатом ложи и занавес Большого театра. Налицо очарованность художника репинским «Заседанием Государственного совета» (1903, ГРМ).

Здесь и красное с золотом, и ритмичные проблески синевы, и двойное присутствие лидера. Однако Герасимов не испытывает трудностей в решении картины как совокупности портретных образов сложных и разных людей в униформе. Черты лиц заседающих даны с недоступной для невооруженного глаза четкостью, но не охарактеризованы индивидуально. Художник даже не моделирует их, не вмешивает в красочное тесто картины, они, словно элементы коллажа, врезаны в подготовленное для них обрамление до личного письма. Здесь важна узнаваемость характерных черт и фиксация присутствия лица-лика в сонме избранных, вблизи внимающих речи вождя. Жанр заседаний, который был одним из ведущих в иерархии жанров искусства сталинской эпохи, в «Гимне Октябрю» превосходит себя. Заседание подается как сакральное явление перед народом вождя в свете прожекторов, имитирующих иконный фаворский свет, в подобном нимбу свечении, которое излучает он сам. Но даже увлеченные деконструкцией мифа, и выявлением приемов, которые художник использует для визуализации животворящего слова вождя, мы не можем упустить из виду того, на чем сосредоточены усилия и старания Герасимова-живописца. А он, безусловно, присутствует в картине наряду с Герасимовым-идеологом и идолопоклонцем. Весь этот апофеоз власти вдохновляет художника как повод для широкого, вдохновенного

Доклад И. В. Сталина на XVI съезде ВКП(б)

1935
Холст, масло. 106 x 140
ГИМ

Групповая фотография членов и членов-корреспондентов Академии художеств СССР

Не позднее 1949
Частное собрание, Москва

Сидят:
в центре — А. М. Герасимов;
справа от него — М. С. Сарьян, С. В. Герасимов,
П. П. Кончаловский, Н. И. Соколова;
слева — В. Н. Мешков, Г. Н. Горелов, И. Э. Грабарь и другие.



скольжения кисти по складкам алых драпировок, для ее увлеченного копошения в золоченых завитках декора лож и парения над хрустальными соцветиями светильников.

Это курьезное в своей грандиозности, полное пафоса, неровной выделки полотно — модель всего творчества Герасимова. Своей изобретательной, часто опережающей лояльностью он выкупал для себя личное пространство, где имел возможность быть тем самым вольным художником с галстуком-бабочкой и лихой трубкой в зубах. Он писал себя в кругу семейства — все в белых одеждах за чайным столом среди зелени, в пятнах яркого летнего света («Семейный портрет», 1934, Национальный художественный музей Республики Беларусь), он писал дочь, по-серовски освещенную солнцем в плетеном кресле, с книгой на коленях. Его заветный мирок мог процветать среди несрубленного вишневого сада, потому что в других его картинах в таких же садах Сталин беседовал с Горьким («И. В. Сталин и М. Горький в Горках», 1939, Киевский национальный музей русского искусства) и наставлял придворных художников. Вазы, в которых располагались его пышные букеты, переплавлялись в строгое стекло для вечного графина на сталинской трибуне. Полированные столики, увлажненные дождем доски террасы были оплачены мокрым асфальтом под сапогами вождей.

Эту модель существования можно представить как ловкое приспособленчество к диктату системы, которое заключалось в полной и своевременной выплате требуемой ею дани. Но можно увидеть в ней и «свидетельство раздвоения личности художника внутри тоталитарной системы, столь же гротескного, сколь, несомненно, и драматического»⁷. Апологией этой стратегии выглядит «Групповой портрет старейших художников» (1944, ГТГ), который принес своему создателю третью по счету Сталинскую премию. В сцене дружеского застолья заслуженных старцев советского искусства нет никаких примет советского. Респектабельные и благообразные, они окружены предметами художественной классики и группируются вокруг накрытого стола, воплощающего материальное благополучие и достойную старость, не отлученную от скромных человеческих радостей.

Между большим официальным советским раем «Гимна Октябрю» и маленьким частным дачным райком в творчестве Герасимова располагается целый пантеон «знатных людей Страны Советов». Если судить по вдохновенности и артистизму исполнения, любимыми моделями мастера были представители творческой интеллигенции, как и сам Герасимов, работавшие и получившие признание под патронажем вождей. Степенная прима МХАТа Алла Тарасова («Портрет А. Г. Тарасовой», 1939, ГРМ) и бравая ба-

лерина Ольга Лепешинская («Портрет балерины О. В. Лепешинской», 1939, ГТГ) — и здесь печать сталинского вкуса, сталинского выбора.

Имевший возможность путешествовать по Европе и Азии, Герасимов оставил обширную галерею путевых этюдов, живых и воздушных, легких и беззаботных, полных красочной уличной суеты видов далеких городов. Его кисть совершенно раскрепощается в парижских работах, теряет самоконтроль, следя за соблазнительно бездуховной жизнью парижан.

О том, что мастерство, живописный дар и творческий темперамент мастера оставались в тонусе и в завершающие годы жизни, свидетельствует красочная вакханалия «Половецких плясок» (1955, частное собрание, Москва) — большой картины, над которой Герасимов работал, уже будучи освобожденным от общественных обязанностей и предоставленным самому себе. Экстатические позы танцовщиц, факелы и летающие ятаганы, чувственная пряность восточных нарядов и цикл эротически зажигательных этюдов обнаженных плясуний — прощальный выход маэстро был чужд строгому духу советского искусства послевоенных десятилетий и не получил особого признания. Поэтому представление этой работы в наши дни обречено стать открытием «другого Герасимова». Буйные краски «осени патриарха» — словно попытка забрать у истории всю отданную ей дань.

Каким был бы Герасимов без Сталина и каким запечатлелся бы облик Сталина без эталонной репрезентации в работах Герасимова? Эти вопросы непременно должны возникнуть у современного зрителя при пристальном рассмотрении выставки мастера. Была ли его муза сломлена необходимостью служения вождю или же, напротив, нашла свое предназначение и расцвела в лучах его покровительства? Любой выбор, любой ответ не должен исключать уважение к его таланту и мастерству, уникальности его биографии и судьбы.

Любовь Шакирова

примечания

^[1] «Воспоминания воинствующего художника-реалиста» — заглавие вступительной статьи И. Гронского к книге: Герасимов А. М. Жизнь художника. М.: Издательство АХ СССР, 1963. С. 5–24.

^[2] Морозов А. И. Соцреализм и реализмы. М.: Галарт, 2007. С. 65.

^[3] Цит. по: Плампер Ян. Алхимия власти. Культ Сталина в изобразительном искусстве. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 221.

^[4] Там же. С. 268.

^[5] Сокольников М. П. А. М. Герасимов М.: Искусство, 1954. С. 148.

^[6] См.: Паперный В. З. Культура Два. Гл. 1, п. 2: Движение — неподвижность. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 60.

^[7] Морозов А. И. Указ. соч. С. 182.

А. М. Герасимов беседует с известным китайским художником Ци Бай Ши на советской выставке в Пекине 1954 года возле своей картины «Групповой портрет старейших художников» 1954

Фотография И. Великанова

Дом-музей А. М. Герасимова, Мичуринск





Половецкие пляски

1955

Холст, масло. 199 x 399

Частное собрание, Москва

Выставки: К 50-летию творческой деятельности, 1956; К 100-летию со дня рождения, 1981.

Публикации: Каталог, 1956; Каталог, 1981. С. 25; Альбом, 1988. Ил. 172.

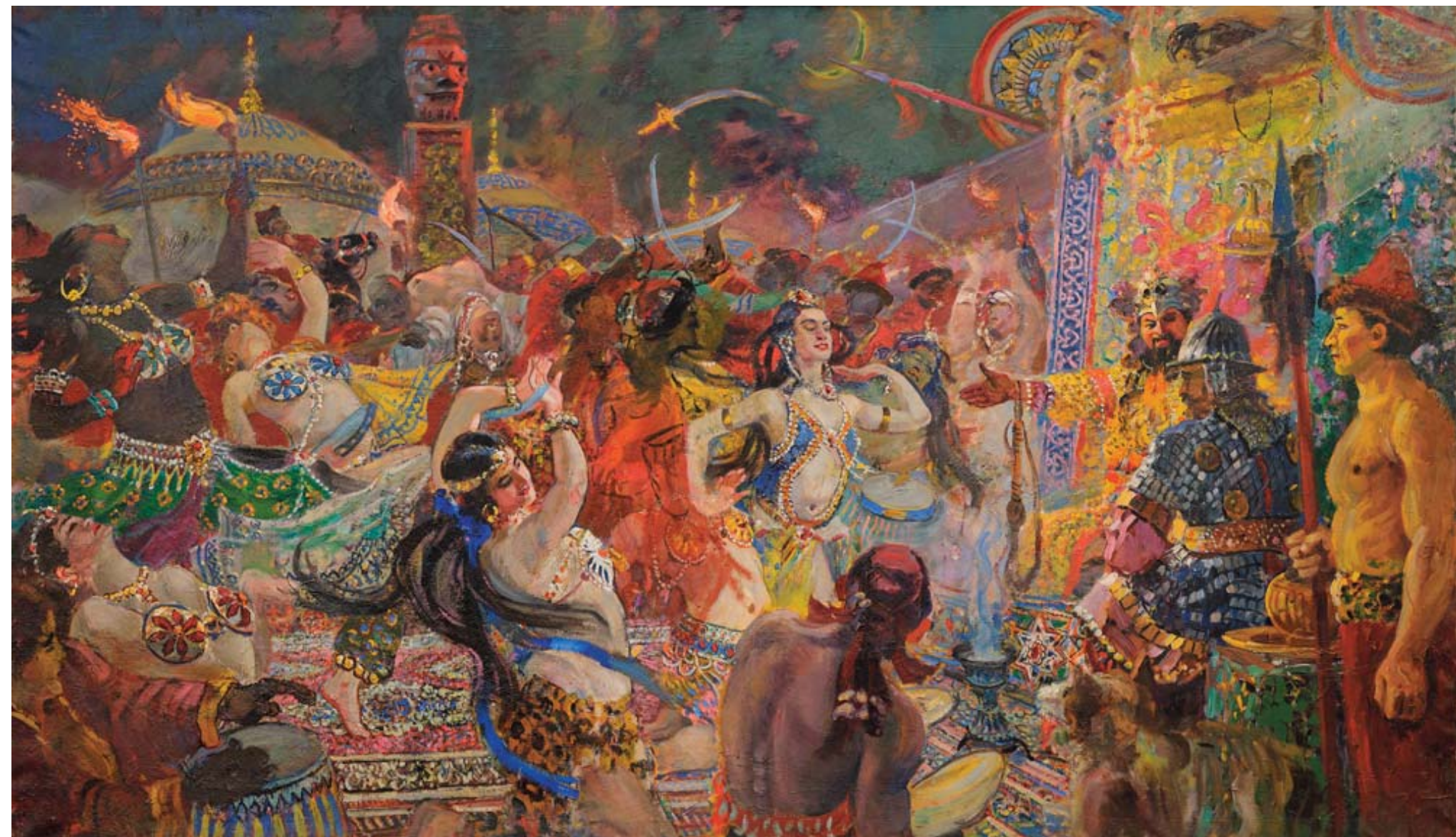
«Хотелось бы, чтобы у меня на палитре краски горели, как огонь, как звезды, как блеск моря, чтобы они переливались, как драгоценные камни: рубины, изумруды, диаманты, и если допустить, чтобы я был музыкант, пианист, так мне хотелось бы брать аккорды от верхнего до нижнего регистра так, чтобы они гремели, как гром...» (Скворцов, 1947. С. 7).

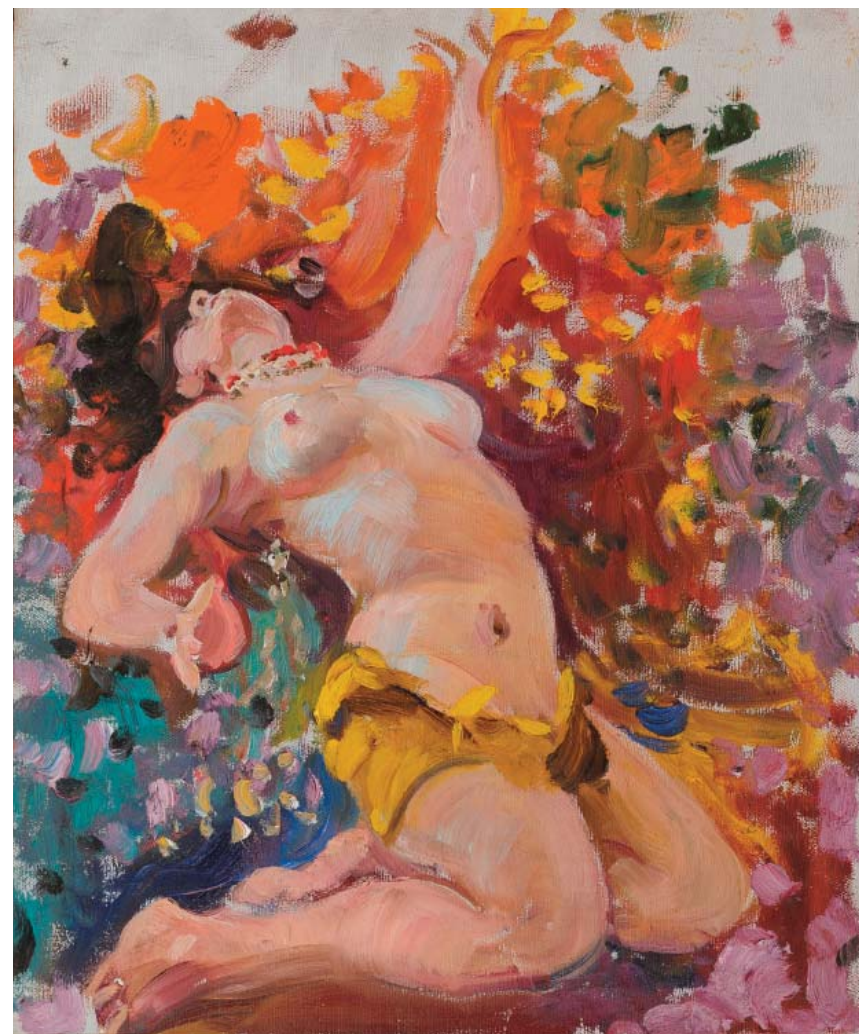
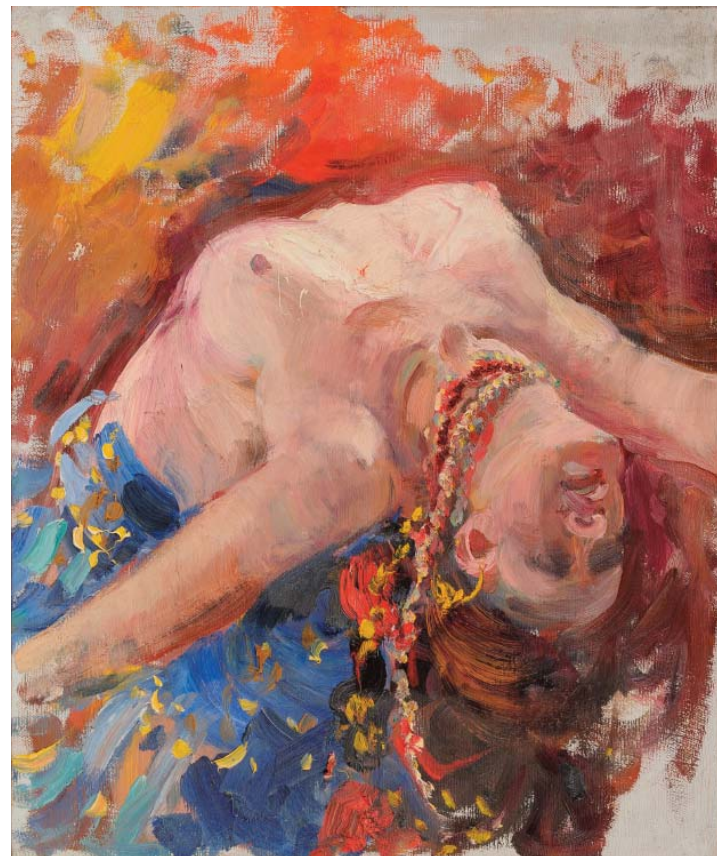
«Меня до сего времени удивляет, как это так вышло, что наш русский балет, известный всему миру, очень мало интересует живописцев. Нет живописных портретов Екатерины Васильевны Гельцер, Анны Павловой и многих других достойных кисти художника. Мне хотелось попробовать свои силы в этом направлении, и я, кроме Лепешинской, написал с натуры Удаленкову, Головкину и Тамару Ханум. Сюда же могу причислить портреты индийских танцовщиц и композиционные пробы на тему „Половецкие пляски“» (Жизнь художника, 1963. С. 201–202).

«Половецкие пляски» Герасимова, безусловно, стоят в одном ряду с самыми значительными произведениями русской живописи.

К теме балета художник обратился впервые, работая в 1939 году над портретом примы-балерины Большого театра Ольги Лепешинской, который всегда считался одной из самых больших его удач. Также, по-видимому, мнение Герасимова, председателя подкомитета по изобразительному искусству по присуждению Сталинских премий, было не последним в принятии решения о награждении художника Ф. Ф. Федоровского Сталинской премией первой степени 1941 года за художественное оформление постановки оперы «Князь Игорь» на сцене Большого театра. Словом, обращение художника к такой теме не было случайным, но заняться ею вплотную он смог только в 1954 году, освободившись от своих общественных обязанностей.

Задача была поставлена не из простых — «остановить мгновение», живописными средствами изобразить движение, вихрь танца на огромном живописном полотне. Здесь он снова вернулся к экспрессии и «коровинскому» широкому мазку, которыми отличались его ранние дореволюционные работы. Картина предстает перед нами, полная цвета, экспрессии, движения, рождая в памяти знаменитую музыку Бородина и открывая перед зрителем целый пласт великой русской культуры.





Половецкие пляски. Этюд танцовщицы
1950-е
Холст, масло. 49,5 x 59,5
Частное собрание, Москва

Половецкие пляски. Этюд
1950-е
Холст, масло. 59,5 x 49,5
Частное собрание, Москва

Половецкие пляски. Этюд танцовщицы на коленях
1950-е
Холст, масло. 59,5 x 49,5
Частное собрание, Москва

Народный артист М. Д. Михайлов в роли Кончака из оперы А. П. Бородина «Князь Игорь»
1951
Холст, масло. 126 x 98
Частное собрание, Москва

Колоритнейшая фигура народного артиста СССР солиста Большого театра Максима Дормидонтовича Михайлова (1893–1971) не могла не привлечь к себе внимание Герасимова. Обладатель уникального баса-профундо (глубокий бас), певец начал свою карьеру в 17 лет в церковном хоре, в 1914 — был рукоположен в диаконы и затем служил протодиаконном в Омске и Казани. В 1924 году был переведен в Москву, служил в церкви Василия Кесарийского, в Елоховском соборе, в храме Христа Спасителя. По протекции М. Горького и А. В. Луначарского в 1929 году, не слагая с себя сана, стал певцом Центрального радиовещания, спевши на прослушивании «Ныне отпущаеши», поскольку «не знал ни одной светской нотины». А через три года, в возрасте 39 лет, не имея музыкального образования, был принят в труппу Большого театра. Первый успех к нему пришел в 1934 году после исполнения партии хана Кончака в опере А. П. Бородина «Князь Игорь». Другой солист Большого театра, лирический тенор А. И. Орфенов, лауреат Сталинской премии 1949 года вспоминал: *«Певец, казалось, был рожден для этой роли. Коренастый, приземистый, словно вырубленный из могучего дуба, под гримом — настоящий половчанин, дикий хозяин степных просторов (узкие хитрые глаза, резко очерченные скулы...). Никогда не забыть его рокочущее, беспредельно тянущееся нижнее фа („Ужас смерти сеял мой булат...“) и громоподобное ре в финале арии („Если хочешь, любую из них выбирай!“)»* (Маршакова Т. Большой театр. Золотые голоса. М.: Алгоритм, 2011. С. 50). Известно, что Михайлов был одним из любимых певцов Сталина, который выделял русскую классическую оперу и, говорят, мог прервать заседание Политбюро, чтобы успеть в Большой театр на любимую арию, а также приглашал певцов и к себе. Как и Герасимов, певец был среди первых награжденных Сталинской премией весной 1941 года за выдающиеся достижения прошлых лет, а в 1942 году — еще одной премией первой степени за исполнение партии Чуба в опере П. И. Чайковского «Черевички». Герасимов сделал несколько этюдов Михайлова в роли Кончака, но этот портрет, пожалуй, наиболее законченный и значительный.





Портрет дирижера А. В. Свешникова

1960-е
Холст, масло. 124 x 97
Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Каталог, 1981. С. 26.

Александр Васильевич Свешников (1890–1980) — выдающийся хормейстер и дирижер. Он был одним из самых известных в Москве церковных регентов еще в 1920-е. Главным памятником искусства этого хормейстера осталась великолепная, глубоко церковная по духу и до сих пор непревзойденная запись Всенощного бдения С. В. Рахманинова, осуществленная им в 1965 году.

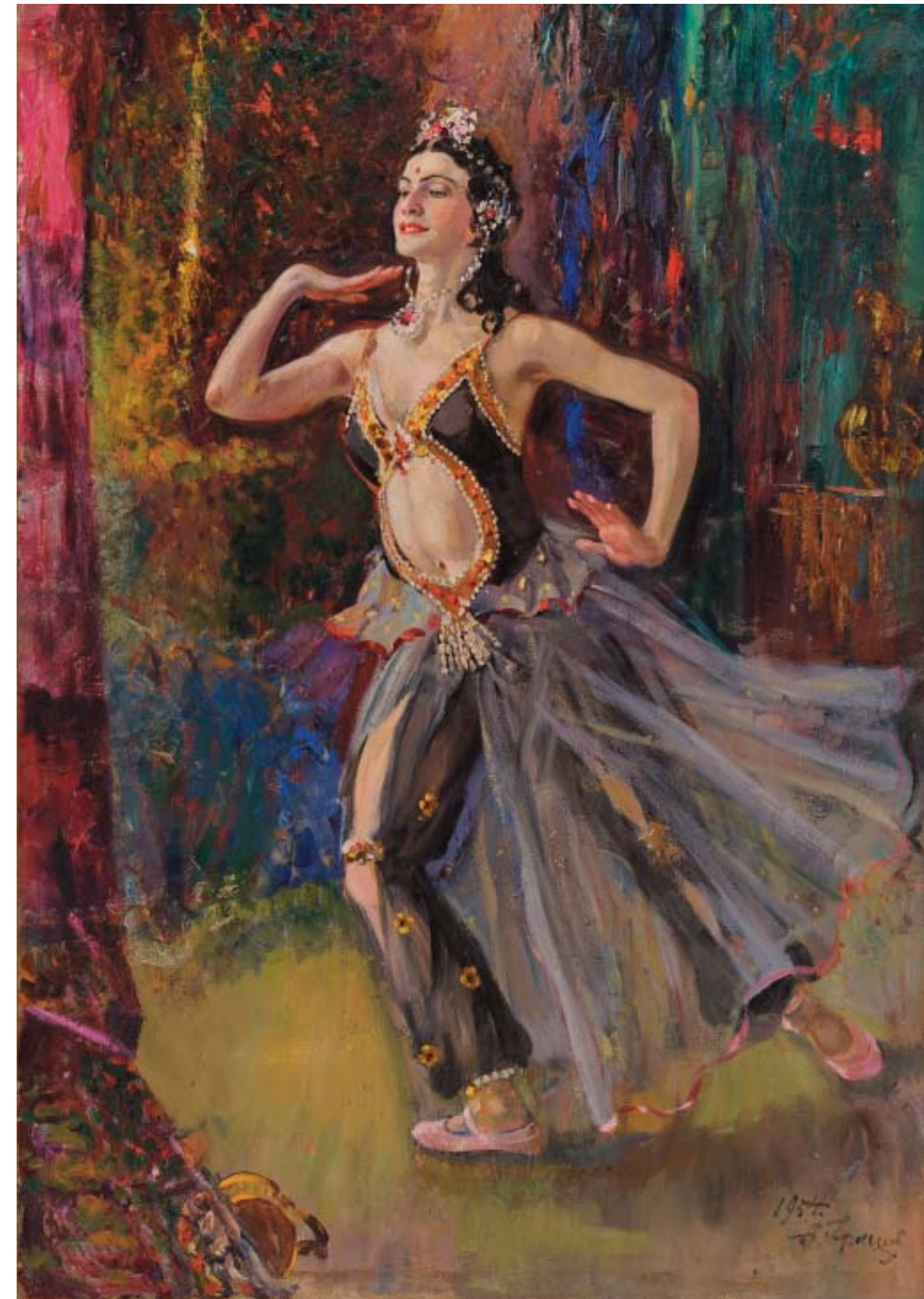
Лауреат Сталинской премии второй степени в 1946 году за концертно-исполнительскую деятельность. С 1928 года руководил созданным им Хором Всесоюзного радио; с 1948 года — ректор Московской консерватории, оставался на этом посту 30 лет. Его именем было названо основанное им Московское хоровое училище.

Татьяна Удаленкова (Танец персидок из оперы «Хованщина» М. П. Мусоргского)

1954
Холст, масло. 216 x 151
Справа внизу: 1954 А. Герасимов
На обороте: этикетка отдела выставок АХ СССР
Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Каталог, 1981. С. 24, ил. 33.

Балерина Т. А. Удаленкова (р. 1935) окончила Ленинградское хореографическое училище имени А. Я. Вагановой и была принята в балетную труппу Театра оперы и балета имени С. М. Кирова (ныне Мариинский театр), где сначала танцевала в составе кордебалета, а позже исполняла сольные партии классического репертуара. Танцевала почти 26 лет. Как репетитор, сотрудничала с Большим театром, с Финской Государственной оперой, со Шведской Королевской оперой, с Английском Королевским балетом. Преполагает женский классический танец в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. Профессор. Заслуженный деятель искусств России.





Портрет балерины О. В. Лепешинской

1939
Холст, масло. 210 x 161
ГТГ

О. В. Лепешинская о Герасимове:

«Вы просите... написать воспоминания об Александре Михайловиче. Как рассказать об этом удивительном человеке и прекрасном художнике?.. О нем надо писать книжки. Я же в писатели и описатели не гожусь. Хотя забыть его нельзя — его неторопливую походку и энергичные движения рук, его улыбку с забавными морщинками у глаз с хитрецей, его неизменную трубку, в которой, по-моему, не было табака... Этот искони русский „мужичок“, как в шутку называл он себя, умел работать. Мудрый, умный, талантливый — так, было время, называли художника Александра Герасимова. Таким он и остается для меня, и не только для меня» (из письма О. В. Лепешинской коллективу Музея-усадьбы народного художника СССР А. М. Герасимова // В воспоминаниях современников, 2011. С. 127).

Герасимов о О. В. Лепешинской и ее портрете:

«Из моих портретных работ внутренне меня более удовлетворяет портрет балерины Ольги Васильевны Лепешинской. Многие находят его удачным как в композиционном построении, так и в цвете, и в тоне, цельным по художественному решению. Писал я портрет Лепешинской с увлечением и затратил на него не менее пятидесяти сеансов. Прошу при этом учесть, что задача моей модели была исключительно трудной: в той позе, в которой написана Лепешинская, то есть стоя на пуантах, более пяти минут такое положение удержать невозможно. Мне приходилось очень бережно относиться к своей натуре, и я максимально напрягал внимание. При увлеченности работой это происходит как-то незаметно.

Лепешинскую я писал одновременно на двух совершенно одинаковых по размеру и композиции портретах (один из них находится в Третьяковской галерее, другой в музее Большого театра). Вы спросите, чем же это было вызвано? Дело в том, что я пробовал разные приемы и манеры письма и, лишь сделав несколько таких проб, остановился окончательно на лучшем варианте. Следует, однако, заметить, что подобная „проба манеры“ возможна только в том случае, когда портретируемый сам интересуется процессом работы художника, как бы соучаствуя в создании портрета. Ольга Васильевна Лепешинская была именно такой моделью» (Жизнь художника, 1963. С. 201).

А. С. Пушкин и А. Мицкевич на Сенатской площади

1956
Холст, масло. 187 x 203
Справа внизу: 1956 А. Герасимов
На обороте: этикетки отдела выставок АХ СССР и НИМ АХ СССР
Частное собрание, Москва

Выставки: К 50-летию творческой деятельности, 1956.
Публикации: Каталог, 1956.



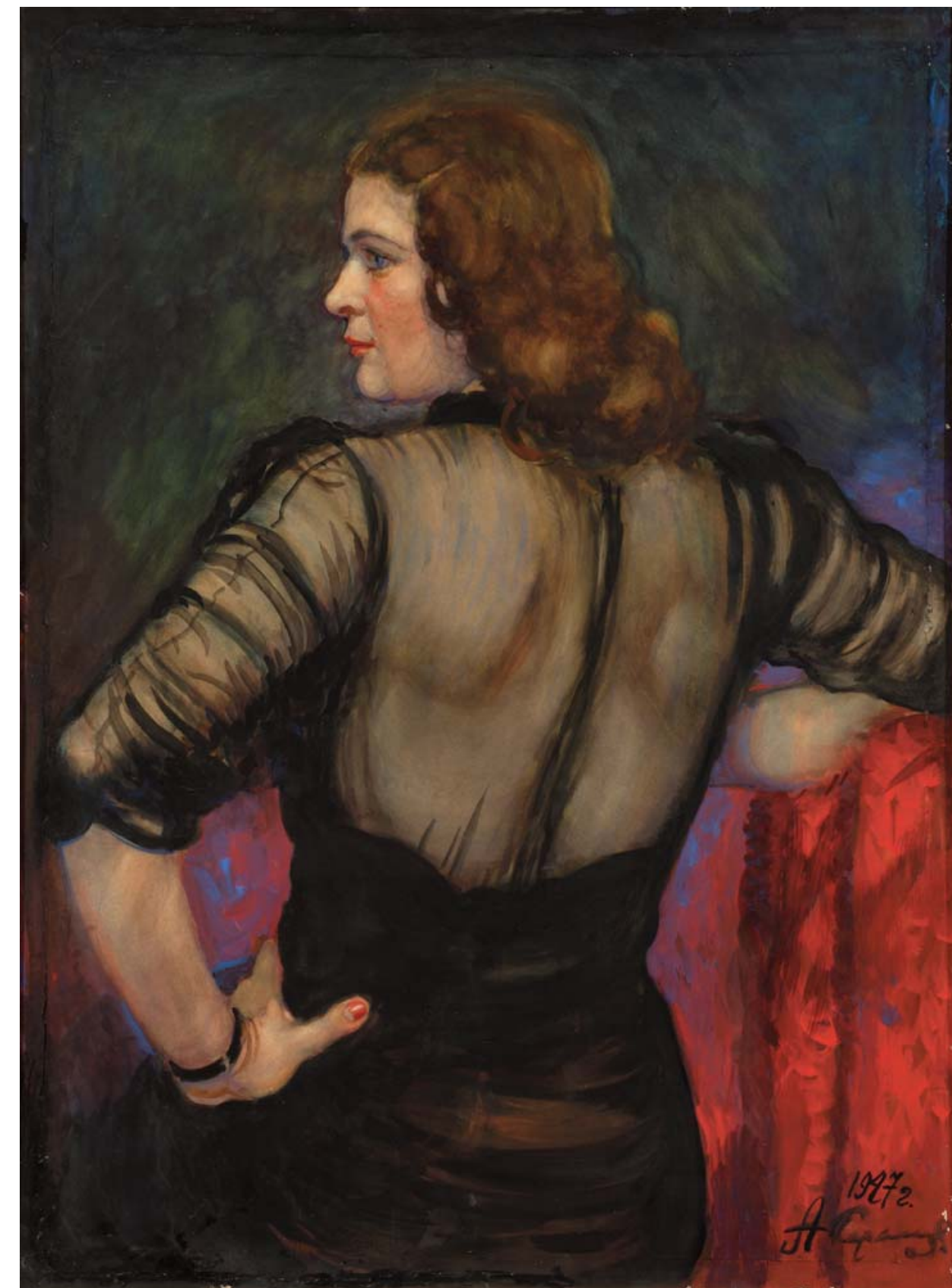


Ню. 1912
Холст, масло. 166 x 95
Частное собрание, Москва

«Когда я у Коровина был официальным учеником, он мало обращал на меня внимания. Теперь же его отношение ко мне стало другим. Хорошо помню учебную постановку: Коровин посадил обнаженную натурщицу на новый сосновый сундук. Разницу в тонах между деревом и телом мне удалось схватить. Коровин вдруг остановился около меня, посмотрел на этюд и сказал:

— Знаете, что-то проснулось в вас. Это интересно. А то я как-то смотрел на вас неуверенно!

И еще одну натурщицу я писал у Коровина, поставив ее за свой счет. Очень красивая была натурщица. Сидела она на табурете, на котором лежала пегая теллячья шкура. И опять Коровин одобрил меня: „За этот этюд натурщицы вы просто герой!“» (Жизнь художника, 1963. С. 98).



Женский портрет
1947
Бумага, акварель, гуашь. 96,5 x 70,2
Справа внизу: 1947 А. Герасимов
ИРРИ

Натюрморт с букетами пионов

1947

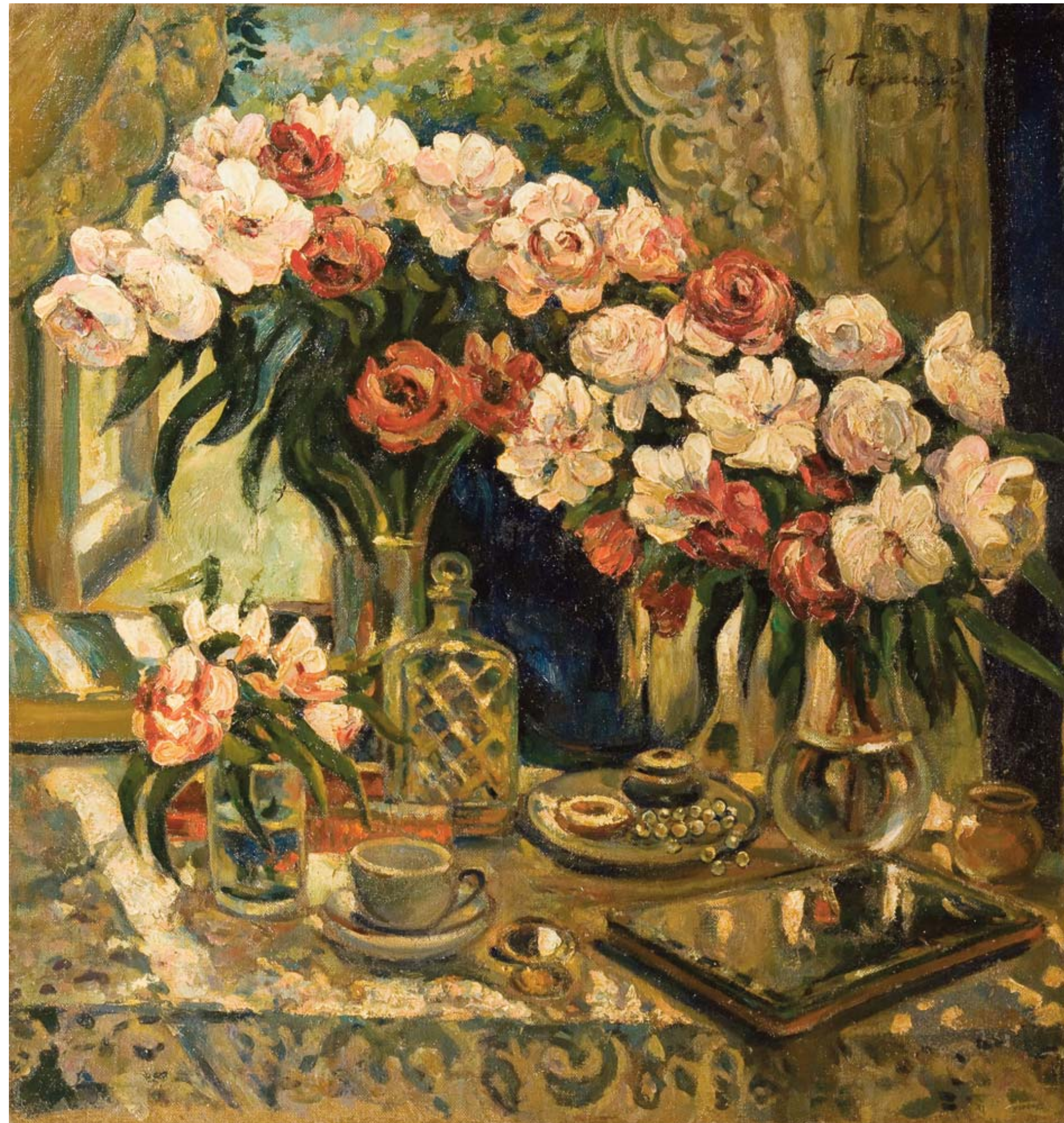
Холст, масло. 90 x 85

Справа сверху: А. Герасимов 47

Частное собрание, Франция

Публикации: Вариант работы с названием «Пионы» воспроизведен в цвете в каталоге выставки Герасимова к 25-летию творческой деятельности (А. М. Герасимов. М.: Всекохудожник, 1936. Ил. 3) и упомянут в списке работ за 1929 год с названием «Пионы» и размером 115 x 120.

«Какое огромное наслаждение писать цветы, особенно полевые — они приносят с собой в мастерскую аромат родной природы, вызывают в памяти приятные воспоминания. Цветы — это благоухающие соки земли, бьющие через ее толщу. Я люблю природу; мило и дорого мне все, что в таком изобилии рождает земля — будь то пионы или георгины, розы или полевые цветы, рябина или акация. Перед окном моей мастерской в Соколе до заморозков цветет огромный куст алых роз. Натюрморты „прочищают“ глаз художника-живописца. Пишешь цветы — будто отдыхаешь после утомительной дороги с ухабами и выбоинами» (Жизнь художника, 1963. С. 101).





Портрет К. Е. Ворошилова

1935

Холст, масло. 154 x 124

ЦМВС РФ

«По вечерам мы рисовали здесь с натуры. Как-то раз в перерыве между сеансами ко мне подошла покойная теперь скульптор Денисова-Щаденко.

— Есть у тебя ящик с красками?

— Есть, — ответил я.

— Тогда пойдем сейчас к товарищу Ворошилову. Я леплю с него бюст, а ты заодно напишешь этюд.

К сожалению, у меня не оказалось под рукой холста, и я взял кусок фанеры.

Понятно мое волнение. Я еще ни разу не видел Ворошилова, в то время занимавшего пост Наркомвоенмора, но когда он вышел и запросто с нами поздоровался, мое волнение моментально исчезло, я как-то сразу почувствовал себя свободно. Климент Ефремович позировал терпеливо, спрашивал, так ли сидит и не мешает ли мне что работать. Посидев ровно час, взмолился: „Дайте отдохнуть“. Подойдя к моему этюду, выразил большое удовлетворение. Тогда я, осмелев, просил его дать мне возможность серьезно поработать над его портретом — и он согласился позировать. Портрет этот, выставленный на Девятой выставке АХРа, был приобретен Музеем Революции» (Жизнь художника, 1963. С. 129).

Скульптор Мария Денисова-Щаденко (1894–1944) — это та самая красавица Мария, к которой обращается В. Маяковский в своей поэме «Облако в штанах». Они познакомились в Одессе на вечере футуристов. Затем она изучала скульптуру и живопись в Швейцарии, куда уехала со своим мужем-инженером. В революцию вернулась с дочерью в Россию и ушла в Первую Конную армию, где стала руководителем художественно-агитационного отдела. Позднее вышла замуж за члена Реввоенсовета армии Е. А. Щаденко. В описываемое Герасимовым время Щаденко был заместителем Наркома Обороны, поэтому у его жены-скульптора был доступ к Ворошилову.

Первая Конная армия
1935
Холст, масло. 383 x 548
ГТГ

«Для этой картины (писалась она полтора года) я с натуры сделал пятьдесят этюдов (с некоторых командиров по два этюда), каждый не более чем в три сеанса. Всякий раз перед началом работы я завязывал разговор с моделью, задавая вопрос за вопросом и наблюдая мимику, жесты, характерный поворот головы. Из пятидесяти этюдов к числу удачных, с моей точки зрения, можно отнести этюды с Еременко, Городовикова и Зотова (последний был приобретен в Третьяковскую галерею).

Совсем неожиданно для меня картина „Первая Конная“ получила на Всемирной выставке в Париже (1937) гран-при. А за год до этого, в связи с моей персональной выставкой («25 лет творчества»), я удостоился звания заслуженного деятеля искусств и высшей награды — ордена Ленина. Я встречал репродукцию с „Первой Конной“ во многих изданиях. Вновь я встретился с этим групповым портретом на моей последней выставке в залах Академии художеств СССР (1956).

В то время, когда писалась „Первая Конная“ (1935–1936), я перезнакомился с героями гражданской войны, которые бесстрашно и самоотверженно защищали молодую Советскую республику от иностранных интервентов и белогвардейских банд. Кто бы мог предположить, что многих из этих героев-рыцарей мы вскоре не досчитаемся, а моя картина, удостоенная высшей награды на Всемирной выставке в Париже, будет скатана на вал и упрятана в подвал музея ЦДСА. Как она уцелела? С непередаваемой грустью стоял я перед этой картиной на моей персональной выставке в 1956 году, перебирая в памяти мои встречи с невинно пострадавшими людьми...» (Жизнь художника, 1963. С. 156–157; 213–214).





Портрет Д. С. Дмитриевского
1935
Холст, масло. 104,5 x 80,5
Частное собрание, Москва

Комкор И. Р. Апанасенко
1935
Этюд к картине «Первая Конная армия» (1935, ГТГ)
Холст, масло. 97 x 79
Справа вверху: монограмма АГ
Частное собрание, Москва

Публикации: Сокольников, 1954 (в списке произведений за 1935 год); Альбом, 1988. Ил. 78.



Иосиф Родионович Апанасенко (1890–1943) — советский военачальник, генерал армии. На картине «Первая Конная армия» — это крупный бритоголовый мужчина, стоящий прямо за И. В. Сталиным. Еще один портретный этюд с него хранится в ЦМВС РФ. Во время Первой мировой войны служил в 208-м Лорийском пехотном полку Третьего кавказского корпуса, за отличие в боях награжден тремя Георгиевскими крестами и за боевые заслуги был произведен в прапорщики. В 1918 году организованный им партизанский отряд вошел в состав Кавалерийского корпуса С. М. Буденного, а потом — в состав Первой Конной армии. В 1932 году Апанасенко окончил Военную академию имени М. В. Фрунзе. Во время написания портрета он был заместителем командующего войсками Белорусского военного округа по кавалерии и одновременно инспектором кавалерии этого округа. С января 1941 года стал командовать войсками Дальневосточного фронта, ему было присвоено звание генерала армии. В 1943 году, после его многочисленных просьб, был направлен в действующую армию и назначен заместителем командующего войсками Воронежского фронта. Во время боев под Белгородом 5 августа 1943 года был смертельно ранен при налете вражеской авиации. Именем И. Р. Апанасенко названы улицы в городах: Белгород, Михайловск Ставропольского края и Райчихинск Амурской области.



Портрет Героя Советского Союза А. В. Котцова
1940
Холст, масло. 46 x 37
Частное собрание, Москва

Публикации: Альбом, 1988. Ил. 100.

Александр Васильевич Котцов (1912–1996) получил звание Героя Советского Союза с вручением ордена Ленина в ноябре 1939 года за участие в военных действиях против японских войск на реке Халхин-Гол (Монголия). Комиссар отдельного разведывательного батальона 6-й легкой танковой бригады, старший политрук Александр Котцов в ходе наступления 23 августа 1939 года вошел в танке в расположение врага и уничтожил противотанковую пушку с расчетом. При возвращении в часть уничтожил несколько солдат противника и прибухсировал подбитое орудие врага. Участвовал в Великой Отечественной войне. Сражался под Москвой и на Курской дуге. Портрет написан, по-видимому, во время его обучения в Военно-политической академии имени В. И. Ленина, которую он окончил в 1941 году.



Портрет Я. Т. Черевиченко
1935
Эскиз к картине «Первая Конная армия» (1935, ГТГ)
Холст, масло. 90 x 60
Частное собрание, Москва

Вариант работы из собрания ЦМВС РФ упомянут: Каталог, 1981. С. 21.

Яков Тимофеевич Черевиченко (1894–1976) — советский военачальник, генерал-полковник (1941). На картине Герасимова «Первая Конная армия» изображен сидящим во втором ряду за С. М. Буденным со сложенными перед собой руками. Старший унтер-офицер на Румынском фронте во время Первой мировой войны, с сентября 1919 воевал в составе Первой Конной армии, заместитель командира Первой кавалерийской бригады. С 1921 года командовал кавалерийским дивизионом. Во время Гражданской войны был пять раз ранен и два раза контужен. В декабре 1935 окончил Военную академию имени М. В. Фрунзе. Именно в этот период Герасимовым и был создан портрет. В начале Великой Отечественной войны командовал 9-й армией на Южном фронте. В 1943 был заместителем командующего Западным фронтом. В 1945 году командовал 7-м стрелковым корпусом, принимавшим непосредственное участие в штурме Берлина. В отставке с 1950 года, был председателем Совета ветеранов Первой Конной армии.



**Беседа президента США
Франклина Делано Рузвельта
с шахом Ирана Мохаммедом Реза Пехлеви
Тегеранская конференция
1944**
Холст, масло. 74,5 x 89,3
Справа внизу: 1944 А. Герасимов
ИРРИ



Портрет гравера А. П. Троицкого
1932
Холст, масло. 88,3 x 106,5
Справа внизу: 1932 А. Герасим
ИРРИ

Публикации: С датой 1927 в кн.: Лобанов, 1943. С. 38.

«В ту пору я близко сошелся с гравером Иваном Николаевичем Павловым. Временами жил у него в уютном домике „теремке“ на Якиманке. Там же я написал два портрета: гостеприимного хозяина и его друга гравера А. П. Троицкого... На Девятой выставке АХРа, состоявшейся в 1927 году, я выставил оба портрета, написанные в „теремке“: И. Павлова и А. Троицкого» (Жизнь художника, 1963. С. 132).



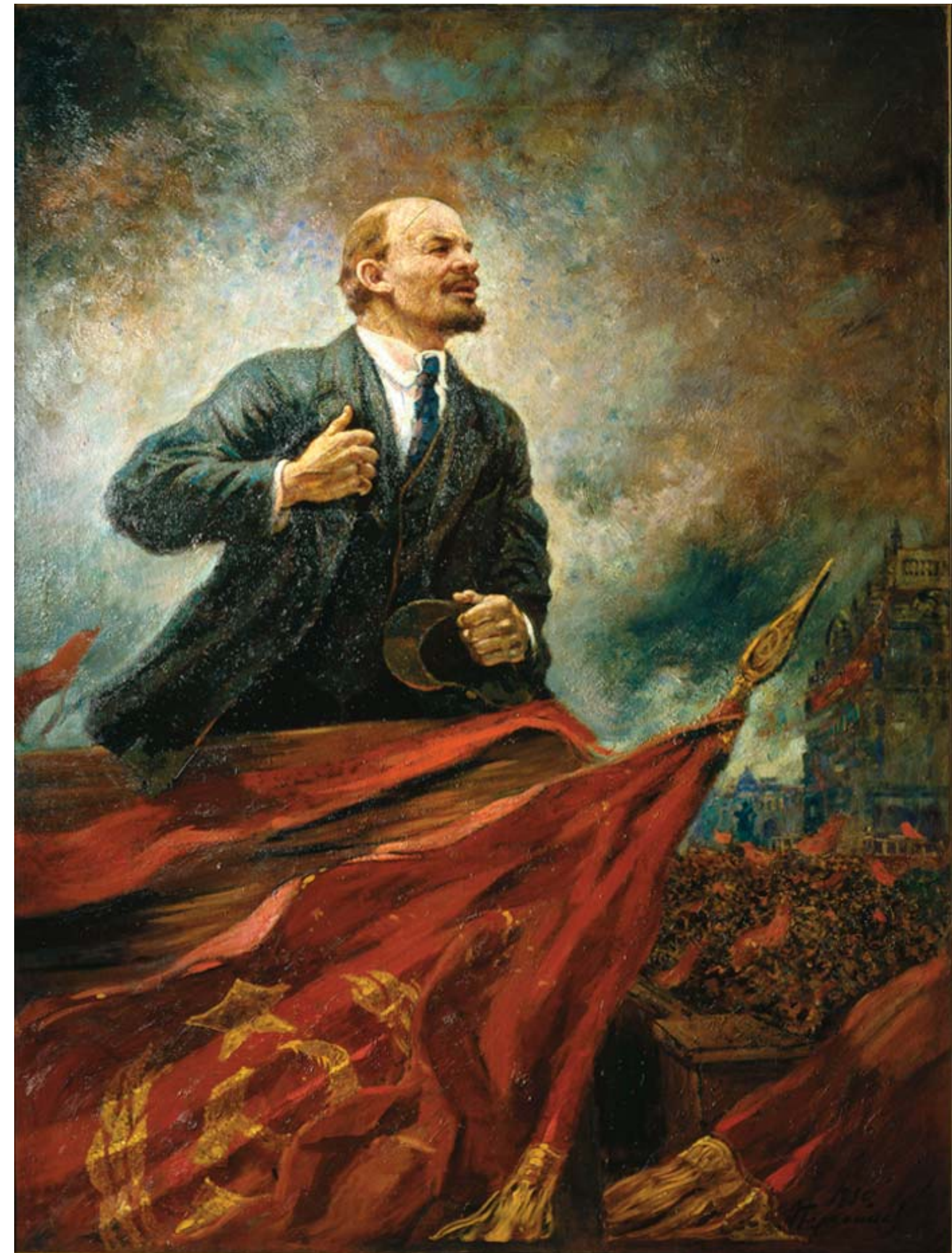
В. И. Ленин на трибуне
1947
Вариант одноименной картины (1930, ГИМ)
Холст, масло. 228 x 173
ГТГ

«В течение двух лет бился я над портретным образом Ленина. Работа меня все еще не удовлетворяла. Здесь я обязан сказать о той большой помощи, которую мне оказал Климент Ефремович Ворошилов. Он много раз встречался с Лениным, знал его. Советы и указания товарища Ворошилова стали для меня решающими, особенно на последнем этапе работы. Он заезжал ко мне в мастерскую каждую неделю, и каждый раз я слышал от него ценные для художника указания. Наконец, Ворошилов сказал, чтобы я больше не прикасался к лицу, иначе портрет можно испортить и потерять найденное в нем. Я так и поступил.

Хочу напомнить, что первоначально портрет „В. И. Ленин на трибуне“ был написан в обратную сторону, то есть Владимир Ильич держался за борт пиджака левой рукой. Когда я посмотрел картину в зеркало, мне бросилась в глаза эта несуразность. Так как я исполнял этот портрет без всякого заказа и не был связан сроками, я тот час же взял новый холст и все написал заново, изменив положение фигуры. Движение направо к зрителю всегда выгоднее для художника: оно усиливает динамику образа. Первый вариант портрета, как досадную ошибку, я уничтожил» (Жизнь художника, 1963. С. 200).

Востребованность на знаменитые работы Герасимова была в то время такова, что ему приходилось не раз делать повторения популярных сюжетов. Однако художник никогда не делал копий, а каждый раз находил новый поворот, новые детали в сюжете. Так, если «Ленин на трибуне» 1930 года это скорее картина-символ, где все внимание приковано к фигуре вождя в обрамлении грозных туч, то одноименная картина 1947 года отличается от первоначальной не только размером, колоритом, деталями, но и хорошо прописанным реалистическим городским пейзажем, деревянной трибуной, которая в первом варианте целиком закрыта знаменем. Все это делает ее больше картиной-повествованием, что, по-видимому, через два десятилетия, в разгар борьбы с формализмом более соответствовало духу времени.

В. И. Ленин на трибуне
1930
Холст, масло. 280 x 210
ГИМ





Выстрел «Авроры»
Конец 1940-х — начало 1950-х
Картон, графитный карандаш, акварель, белила. 59 x 77
Частное собрание, Москва



Выстрел в народ (Покухение на В. И. Ленина 30 августа 1918 года)
1961
Холст, масло. 183 x 281
Справа внизу: 1961; ниже — А. Герасимов
ГИМ

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Каталог, 1981. С. 26, ил. 39; Альбом, 1988. Ил. 184.





«Культ Сталина представлял собой преимущественно визуальный феномен, рассчитанный на население, чья ментальная вселенная формировалась в основном зримыми образами в противоположность печатному слову...

В советском мышлении существовала прямая связь между центральностью и сакральностью: центр общества являлся наиболее сакрально заряженным местом, и чем ближе к центру общества оказывалось то или иное лицо, тем больше святости приходилось на его долю. Тот, кто ближе всех находился к центру общества, становился наиболее мощным воплощением сакральности...

Возможно, не найти картины, лучше иллюстрирующей этот принцип, чем «Сталин и Ворошилов в Кремле» А. Герасимова — вероятно, самой знаменитой картины Советского Союза. Пространственная ее структура основана на системе концентрических кругов...

На картине Герасимова Сталин выполняет роль сакрального центра советского космоса... Сакральность Сталина подчеркивается его размером, неподвижностью его тела — центр по определению недвижим — и отсутствием каких-либо украшений. В то время как Ворошилов облачен во все регалии высшего советского военачальника (маршальские звезды на петлицах и пр.), Сталин в них не нуждается, потому что он и без них надежно утвердился в коллективном воображении как сакральный центр страны...

Если Сталин служит воплощением Советского государства, то Ворошилов воплощает в себе Красную армию. Таким образом, советский народ, воплощенный в Сталине, находится под защитой армии, воплощенной в Ворошилове. Еще одним символом защиты является ограда. Точно за фигурой Ворошилова она необъяснимо зияет выломанной секцией, давая возможность разглядеть Москву-реку и, что более важно, скопление людей на набережной. Сломанная ограда позволяет провести визуальную ось от Ворошилова к людям на набережной Москвы-реки. Благодаря этому на картине присутствует явственный мотив связи между вождем, Ворошиловым и людскими массами» (Плампер, 2010. С. 8, 139, 151–153).

За эту картину Герасимов получил гран-при на Всемирной выставке 1939 года в Нью-Йорке, а в 1941 году — Сталинскую премию первой степени.

И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле
1938
Холст, масло. 300 x 390
ГТГ



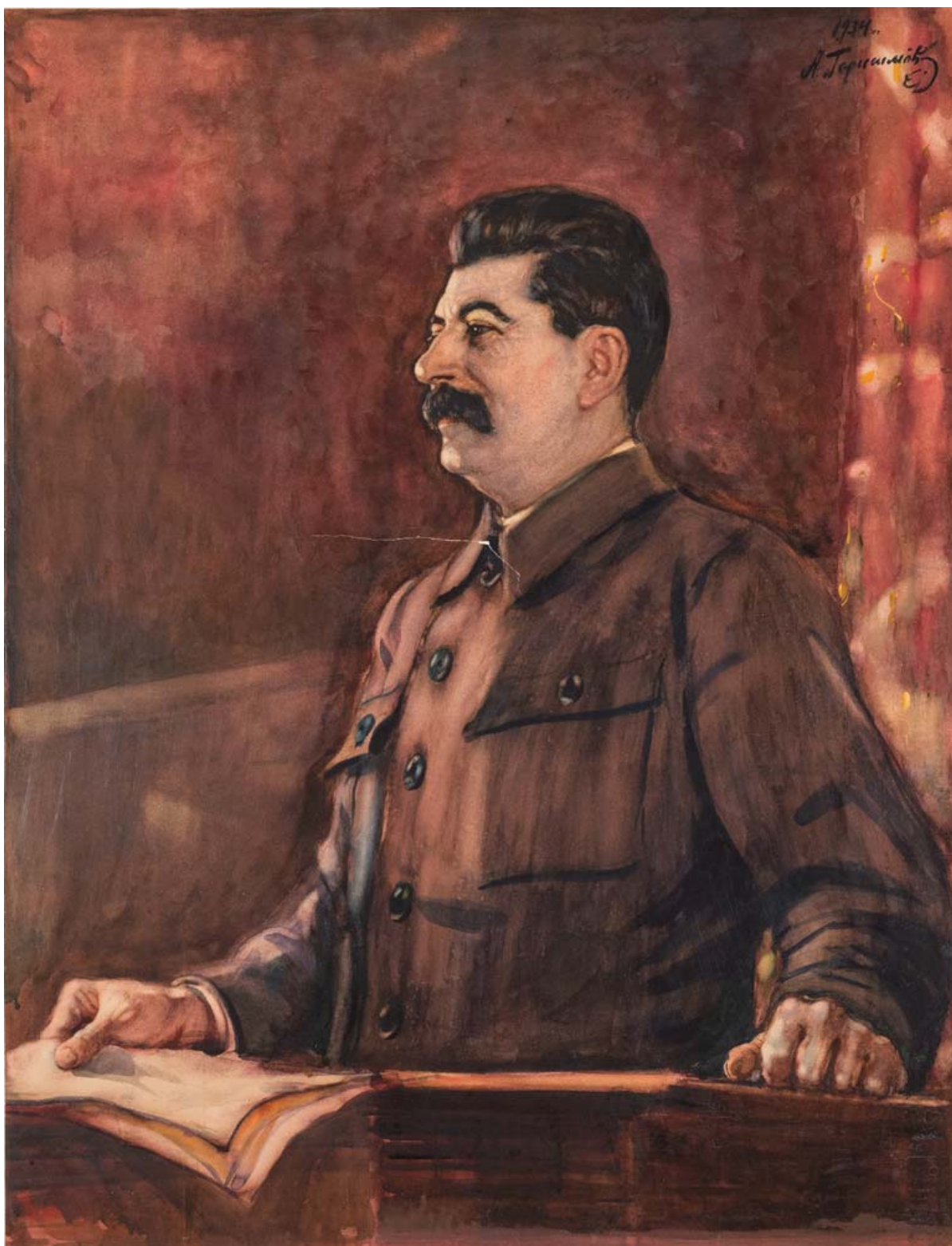
И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле
1940–1950-е
Вариант одноименной картины (1938, ГТГ)
Холст, масло. 160 x 200
Частное собрание, Москва

Выставки: Realismo socialista, 1991; From Realism to Art, 2008; Stalin's Velasquez, 2012; Marc Chagall and his contemporaries, 2013.
Публикации: Realismo socialista, 1991. С. 43; From Realism to Art, 2008. С. 19; Stalin's Velasquez, 2012.

Представленный на выставке вариант картины «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле» был написан Герасимовым в конце 1940-х — начале 1950-х годов (по результатам технологической экспертизы). Работа хранилась в семье художника до 1991 года, а затем была продана вместе с еще семью картинами Герасимова через Всесоюзное внешнеторговое объединение «Международная книга» итальянскому антиквару Марко Датрино.

В архиве Герасимова есть сведения, что он хотел показать ее на своей выставке к 50-летию творческой деятельности в конце 1956 года. Но в феврале состоялся XX съезд КПСС, на котором было объявлено о начале борьбы по преодолению последствий культа личности Сталина, и на выставку картину не взяли. В 1981 году она была привезена на выставку к 100-летию художника в залы Академии художеств, но также не допущена к экспозиции и простояла в запаснике. Словом, в Москве она показывается впервые.

От первоначального варианта 1938 года, который находится в постоянной экспозиции ГТГ на Крымском Валу, она отличается не только размером (картина в ГТГ — 296 x 386), но и более светлым и ярким колоритом. Небо здесь не такое темное, поэтому в картине больше света, зелень кустов и деревьев лучше прописана, ярче по тону стала шинель Ворошилова и башня Кремля, в городском пейзаже некоторые дома поменяли желтую окраску на розовую, несколько приблизился к зрителю Дом на набережной. Все эти изменения сделали поздний вариант картины более спокойным и торжественным.



Портрет И. В. Сталина
1934
Бумага, акварель. 116,5 x 90,5
ГИМ

И. В. Сталин
1944
Холст, масло. 279,5 x 190
ГИМ

Картина написана по заказу музея. Приобретено у автора
в 1944 году за 25 000 рублей.



Художники на даче у Сталина

1951

Холст, масло. 123 x 142

Слева внизу: 1951 А. Герасимов

Частное собрание, Италия

Выставки: Realismo socialista, 1991; From Realism to Art, 2008; Stalin's Velasquez, 2012.

Публикации: Realismo socialista, 1991. С. 45; From Realism to Art, 2008. С. 20; Stalin's Velasquez, 2012.

На картине изображено знаменитое событие, состоявшееся 6 июля 1933 года, когда Ворошилов привез на дачу Сталина трех художников: Исаака Бродского, Евгения Кацмана и Александра Герасимова. Вот как пишет об этом Ян Плампер: «Оценивать эту встречу следует в контексте проходивших тогда баталий реалистов с авангардистами, роли Ворошилова, как мецената, и личных интересов каждого из трех художников... Встреча с глазу на глаз давала художникам возможность внимательно изучить внешний облик Сталина и зафиксировать его взгляды на искусство».

Через месяц после этой встречи Кацман так отзывался о ней в письме к Бродскому: «Ну что же, в общем можно сказать — мы победили! Но победа дается нелегко — надо наступление развивать — надо работать все лучше и лучше... Мы должны устраивать выставки бодрые, полные солнца, радости, детей, женщин, здорового тела, человеческих переживаний. Довольно в искусстве уродов, мрачности, тоски, унылины, поэзии тлена и гниения нам не надо. Мы должны быть поэтами сверкающей жизни».

Александр Герасимов рассказывал, как он нервничал во время той июльской встречи со Сталиным на его даче: «Мне пришлось разливать чай. Стоял настоящий русский самовар. Я так волновался, что почему-то из молочника вылил молоко не себе в стакан, а в чайник. Посмеялись». Однако многочисленные карандашные зарисовки Сталина в блокноте, сделанные художником, очевидно, помогли ему в последующей работе. Уже осенью этого года он пишет свою знаменитую картину «Выступление И. В. Сталина на XVI съезде ВКП(б)», в которой вождь в белом кителе изображен на фоне красного занавеса и которая окончательно закрепила за Герасимовым место главного интерпретатора образа Сталина (Плампер. 2010. С. 213, 220–221).



Цветущая яблоня

1953

Холст, масло. 162 x 212

Частное собрание, Москва

Выставки: К 50-летию творческой деятельности, 1956.

Публикации: Каталог, 1956. С. 18.





Автопортрет

1922
Холст, масло. 96,5 x 70,2
Частное собрание, Москва

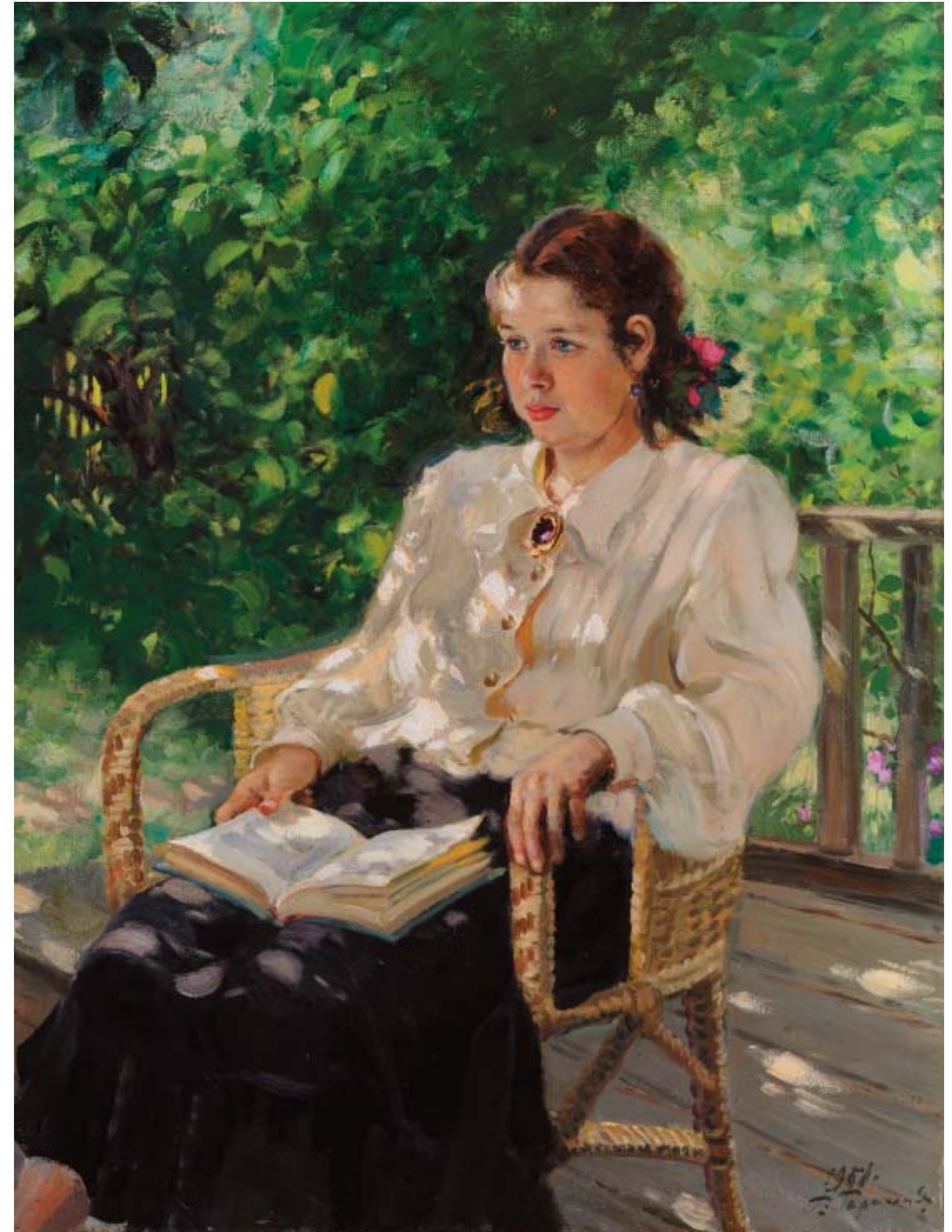
Публикации: Жизнь художника, 1963. Ил. 1.

Портрет дочери

1951
Холст, масло. 122 x 90
Справа внизу: 1951. А. Герасимов
Частное собрание, Москва

Выставки: К 50-летию творческой деятельности, 1956; К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Каталог, 1956. С. 18; Каталог, 1981. Ил. 34; Альбом, 1988. Ил. 132.

«Серьезного внимания художника портретиста заслуживает фактура письма. В искусстве имеется немало примеров гладкой живописи по всей поверхности холста. Я же люблю разную фактуру для писания человеческого лица. Не могу согласиться с теми, кто утверждает, что поверхность портрета молодого человека, старого или пожилого должна быть одинакова. Для каждого возраста в портрете обязаны быть свои живописные свойства фактуры. Прекрасным примером этому служат портреты Репина. Вспомните, например, его портрет Стасова, находящийся в Русском музее в Ленинграде. Здесь мазок дает впечатление дряблой, старческой кожи. А вот рядом портрет молодой женщины — совсем иная кладка мазка, другая фактура. Великолепные образцы в этом отношении являют репинские портретные этюды к „Заседанию Государственного Совета“. Как там удивительно тонко и верно, в зависимости от возрастных признаков, решена по-разному фактура письма и выражен цвет лица» (Жизнь художника, 1963. С. 196).



Полдень. Летний дождь (Сирень на окне)

1950-е

Холст, масло. 149,5 x 119,5

Музей русского импрессионизма, Москва

Выставки: Возвращение в Эдем, 2014; A Occhi Spalancati, 2015.

Публикации: Sotheby's, 3 июня 2013. С. 116–117; A Occhi Spalancati, 2015.



За чаем. Портрет родителей А. М. Герасимова

1915

Холст, масло. 73 x 92

Дом-музей А. М. Герасимова, Мичуринск

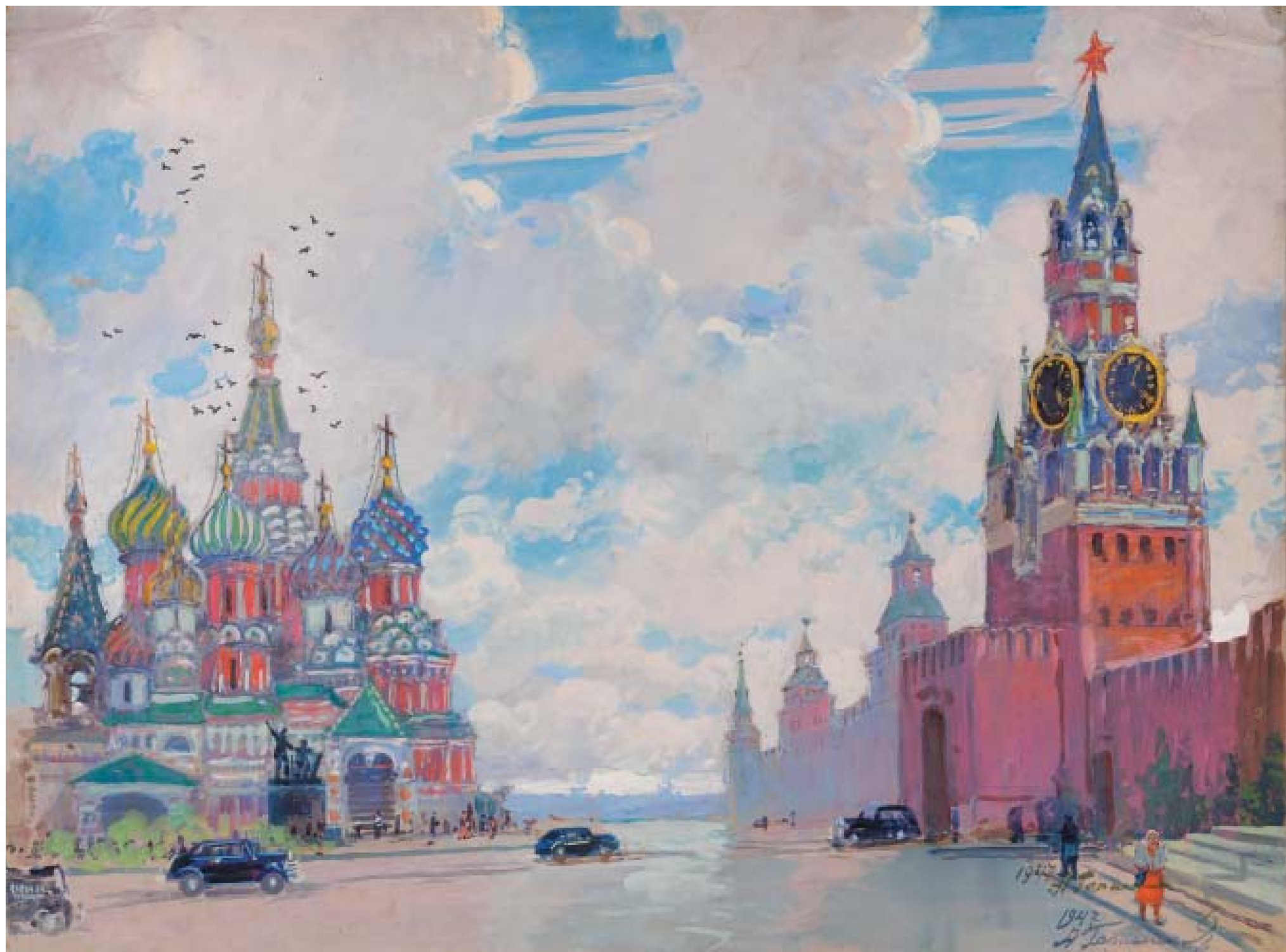
«Отец мой Михаил Софронович и мать Евдокия Яковлевна — оба родились крепостными. Был мой отец когда-то ключником в бане, потом стал приказчиком или, как тогда говорили, ходил „в молодцах“, а в 30 лет завел собственную торговлю лошадьми и быками, но состояния не нажил...

Родители мои самоучкой выучились грамоте, отец мог даже писать. За всю свою жизнь мать ни разу не пошла в театр, а отца я все-таки однажды затащил на „Тараса Бульбу“.

Прислуги у нас в доме никогда не держали. Когда мать состарилась, хозяйство домашнее вела моя овдовевшая сестра. В кухне стояла русская печь, у этой печки мы и столовались. Ели просто, но сытно. На масленицу на спор — кто больше съест — поехали такое количество блинов, что даже страшно вспоминать. Все посты (великий, филипповки, спажинки, успенский и петровский), а также среды и пятницы соблюдались строго, что, впрочем, было принято не только в нашей семье, постился весь город; мясные лавки на время поста закрывались.

В скоромные дни ели щи с мясом или солониной и гречневую кашу с молоком, в постные — щи с рыбой и кашу с подсолнечным маслом. В дни Великого поста на стол подавались еще моченые яблоки, соленые грибы и арбузы, заготовленные с осени и стоявшие в кадучках на погребе» (Жизнь художника, 1963. С. 38).





Красная площадь

1947
Бумага, акварель, гуашь. 52 x 70 (в свету)
Справа внизу: 1947 А. Герасимов
Частное собрание, Москва

Выставки: Москва и москвичи, 1947.
Публикации: Каталог, 1981. С. 29.



Москва. Кузнецкий мост

1944
Бумага, акварель. 66 x 52,5
Справа внизу: 1944 АГ
Частное собрание, Москва

Выставки: Москва и москвичи, 1947.
Публикации: Каталог, 1981. С. 29.

АЛЕКСАНДР ГЕРАСИМОВ
НИКОЛАЙ ДЕНИСОВСКИЙ
АЛЬБЕРТ ПАПИКЯН

Главный павильон ВСХВ

Конец 1940-х — начало 1950-х

Холст, масло. 144 x 224

Слева внизу: А. Герасимов Н. Денисовский А. Папилян

Частное собрание, Минск

На этой картине стоят подписи трех художников: кроме Герасимова, это еще Н. Ф. Денисовский (1901–1981) и А. С. Папилян (1926–1997). С последним все понятно — он был студентом мастерской Герасимова в ЛИЖСА имени И. Е. Репина, которого Герасимов явно выделял среди других. Вместе с Юрием Подляским они впоследствии стали, пожалуй, наиболее известными из учеников Герасимова — оба народные художники. А вот с Николаем Денисовским все не так просто: в ученики Герасимову он не подходил, был на 20 лет моложе, учился во ВХУТЕМАС у Г. Б. Якулова в 1917–1919 годах, был одним из организаторов ОСТ. Его соавторство с Александром Герасимовым поначалу показалось странным. Разгадка нашлась в книге воспоминаний Герасимова. Оказывается, Денисовский, как и Герасимов, был заядлый автомобилист, и они вдвоем сделали четыре большие дальние поездки.

«Мы побывали в Крыму, на Кавказе (Баку, Ереван, Тбилиси), в Белоруссии, на Украине (Киев, Львов), в Прибалтике (Рига, Каунас, Вильнюс), побережьем проехали в Калининград, пересекли Закарпатье вплоть до румынской границы.

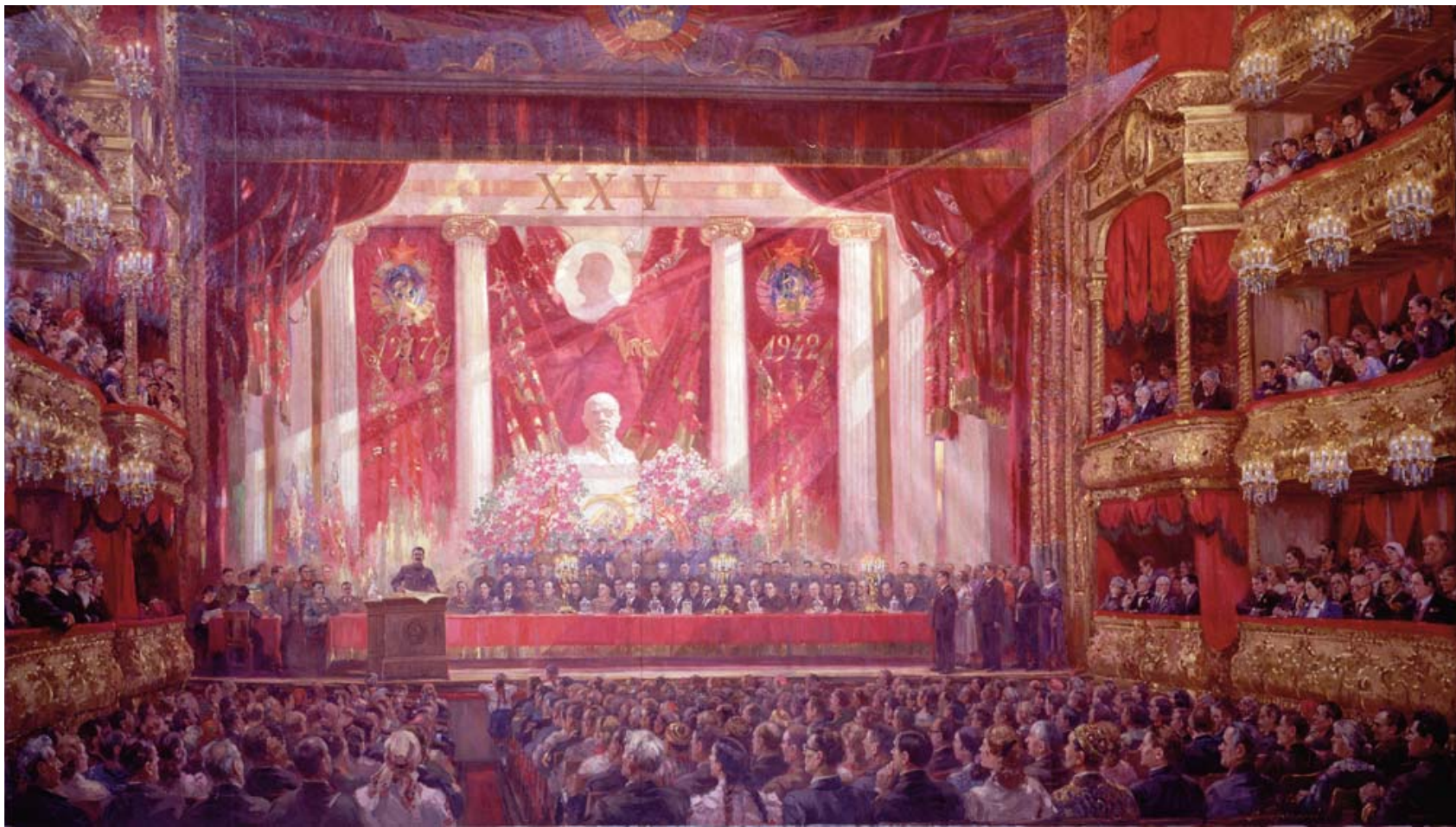
По старой привычке на первой же меже нарежешь полыни и положишь ее на дно машины под ноги — очень уж от нее хороший аромат, и мчишься в глубокую даль, если погожий день, а в непогоду — закроешь стекла наглухо и опять летишь, как на крыльях.

За все четыре поездки, приблизительно протяженностью в 35 тысяч километров, нам ни разу не пришлось пользоваться гостиницей. Принимали всюду сердечно, гостеприимно, и я пользуюсь здесь случаем сказать спасибо художникам Армении, Грузии, Азербайджана, Украины, Белоруссии, Прибалтики» (Жизнь художника, 1963. С. 224).

Сюжет картины — посещение членами правительства открытия Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, которое состоялось 1 августа 1939 года. Событие разворачивается на фоне главного павильона, таким он выглядел в 1939 году. В 1954 старый деревянный был снесен и новый главный павильон был построен на присоединенной к ВДНХ территории.







Гимн Октябрю. Торжественное заседание трудящихся Москвы по случаю 25-й годовщины Октябрьской революции 6 ноября 1942 года

Холст, масло. 406 x 710

Справа внизу: 1942. А Герасимов.

ГРМ

Выставки: Великая Отечественная война, 1942–1943; Иосиф Виссарионович Сталин, 1949; Агитация за счастье, 1993–1994; Агитация за счастье. Советское искусство сталинской эпохи, 1994; Агитация за счастье: Советское искусство 1930–1950-х годов, 1994; Агитация за счастье, 1995; Агитация за счастье, 1996; Искусство 1930–1950-х, 1997; Красный цвет в русском искусстве, 1998; 500 лет русского искусства, 2002; Россия! 2006; XX век в Русском музее, 2008; Советский миф, 2013.

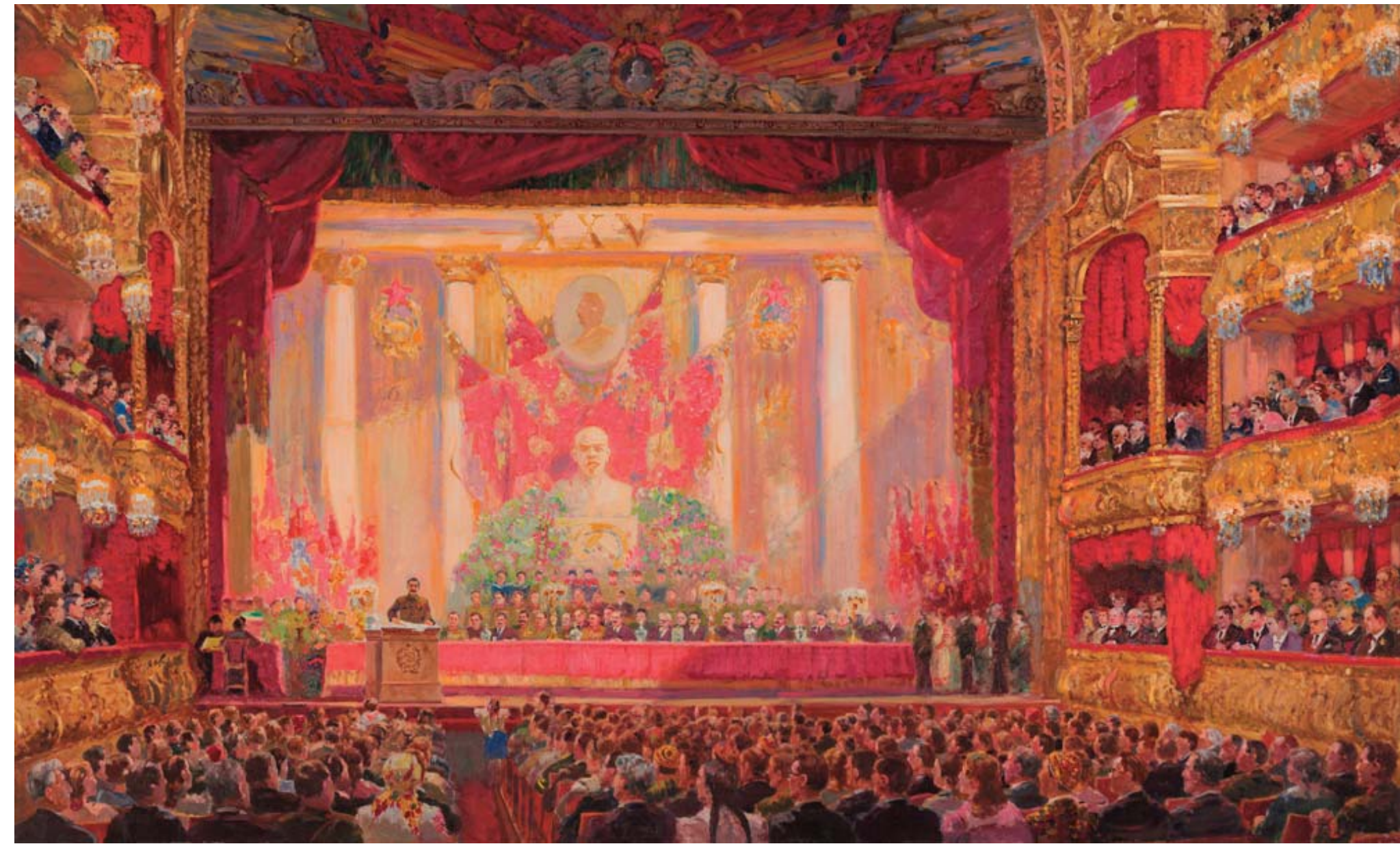
Публикации: Лобанов, 1943. Ил. между с. 94 и 95; Скворцов, 1943. Ил. между с. 5 и 6; Агитация за счастье, 1994. С. 238, № 25, ил. 42, ил. на с. 99; 500 лет русского искусства, 2002. С. 516–517.

У этого полотна много рекордных параметров: редкий размер — 4 на 7 метров, при том что это не панно, а картина; срок, за который оно было исполнено — шесть месяцев, с ноября 1942 по апрель 1943; почти двести выразительных портретов известных в то время стране людей — руководителей партии и правительства, военачальников, деятелей культуры и искусства, представителей общественности Москвы. Поистине титанический труд. Удивительно также, что все эти люди собрались в Большом театре на грандиозное празднование 25-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции не когда-нибудь, а 6 ноября 1942 года, когда военное положение на фронтах было критическим: немцы в Сталинграде прорвались на берег Волги, а на Кавказе были близки к прорыву к нефтеносным районам Каспия. Контрнаступление нашей армии под Сталинградом начнется только 19 ноября.

За «Гимн Октябрю» Герасимов был награжден второй Сталинской премией. И сразу же была выпущена роскошная для военного времени монография о художнике, в толстом переплете, с цветными иллюстрациями, в которой этой картине была отведена целая глава, а в издательстве «Искусство» массовым тиражом была издана посвященная ей брошюра.

Но еще поразительнее, что во всех последующих каталогах выставок и книгах об Александре Герасимове эта картина не только больше не воспроизводилась, но даже не упоминалась, как будто ее не существовало вовсе. Она снова «всплывет» только через полстолетия: в 1993 году, когда ГРМ включает «Гимн Октябрю» в свой выставочный проект «Агитация за счастье», показанный в Касселе (Германия). Но это — уже новое время. Причина необъяснимого исчезновения этого произведения на 50 лет открылась в 2010 году после выхода в свет книги «Московский Кремль в годы Великой Отечественной войны», в которой говорилось, что на самом деле праздника в Большом театре не было, скромное заседание было проведено «с максимальными мерами конспирации» в Большом Кремлевском дворце в узком кругу. Герасимову же было поручено запечатлеть несостоявшееся событие, о котором было широко объявлено. Художник мастерски и с большим вдохновением решил эту задачу, создав еще один эталон Большого стиля эпохи.

Не случайно в наше время картина стала одной из самых востребованных на зарубежных выставках ГРМ, побывав после Германии еще в Чехии, Финляндии, Швеции, Австрии, Бразилии, Голландии.



Гимн Октябрю
1942

Эскиз к одноименной картине (1942, ГРМ)

Холст, масло. 120 x 201

Частное собрание, Великобритания

Выставки: Избранники Клио, 2011; Stalin's Velasquez, 2012; Marc Chagall and his contemporaries, 2013.

Публикации: Московский Кремль, 2010. С. 162–163; Stalin's Velasquez, 2012.

Прежде чем приступить к работе над большой картиной, Герасимов выполнил два эскиза к ней. В первом он только наметил цветовые отношения (холст, масло. 80 x 127. Дом-музей Александра Герасимова, Мичуринск). Представленный на выставке эскиз и по размеру, и по исполнению является законченной работой, которую можно, скорее, назвать авторским вариантом картины.

Любопытно посмотреть на различия между эскизом и окончательным вариантом и как бы проникнуть внутрь творческого процесса. Во-первых, художник меняет ракурс, слегка приближая изображение к зрителю и добиваясь его большей вовлеченности в действие. Также он меняет цвет занавеса на более пурпурный и цвет фона в медальоне с изображением Сталина, убирает зелень вокруг скульптуры Ленина, стремясь к большей контрастности в соотношении цветов и добиваясь тем самым более торжественного звучания картины. В эскизе фигура Сталина выделена светлым тоном занавеса, а в окончательном варианте — вождь на фоне пурпурного занавеса окружен, как на иконах, золотым свечением. В одном из своих выступлений Герасимов говорил: «Это громадная картина. Тем не менее, здесь я должен с уверенностью сказать, что, несмотря на ее громадные размеры, несмотря на то, что там и люстра, и горят позолотой ложи, — все-таки внимание на тов. Сталина» (Плампер, 2010. С. 150). В то же время фигуры людей и портреты в большой картине написаны в «сухой» академической манере. Эскиз же как раз отличается легкой, свободной, импрессионистической манерой письма. Сравнивая две работы, мы воочию видим две ипостаси Герасимова: импрессиониста, ученика Коровина — в эскизе и официального художника, апологета соцреализма — в окончательном варианте.



Похороны Сталина
1953
Холст, масло. 69 x 95
Справа внизу: 7/III 53 А. Г.
Частное собрание, Москва

Выставки: Stalin's Velasquez, 2012.
Публикации: Stalin's Velasquez, 2012.

Клятва
Конец 1940-х
Бумага, графитный карандаш, акварель, белила. 123 x 161
Частное собрание, Москва

Выставки: Realismo socialista, 1991; From Realism to Art, 2008; Stalin's Velasquez, 2012.
Публикации: Realismo socialista, 1991. С. 44; From Realism to Art, 2008. С. 21; Stalin's Velasquez, 2012.

Эта необычно большого размера акварель была написана, по видимому, в конце 1940-х годов. Она послужила эскизом к огромному полотну (455 x 577), выполненному «бригадным методом» Герасимовым с молодыми художниками — студентами его мастерской в ЛИЖСА имени И. Е. Репина Н. И. Дрючиным, Р. Д. Зеньковой, А. С. Папикяном и Ю. С. Подляским в 1950 году. Полотно с названием «Великая клятва» было показано на Всесоюзной художественной выставке 1951 года в Москве. Дальнейшая его судьба не известна. Есть фотография картины в книге английского исследователя Мэтью Бауна (Kunst Unter Stalin. Берлин, 1991. С. 196) с пометкой «частная коллекция». Надо полагать, западная, поскольку в России в те годы еще не было частных коллекций такого искусства.

И акварель, и картина изображают речь Сталина на траурном заседании II Всесоюзного Съезда Советов в Большом театре 26 января 1924 года, посвященную смерти Ленина и известную как «клятва» Сталина.

Герасимов в воспоминаниях говорит, что четыре дополнительных года, проведенные на архитектурном отделении МУЖВЗ, помогли ему в совершенстве освоить акварельную технику. И действительно, его акварели всегда воздушны, виртуозны, импрессионистичны.

Несмотря на огромный размер, «Клятва» написана ярко, свободно, легко.



Групповой портрет старейших художников

1944

Холст, масло. 148 x 191,5

ГТГ

На картине изображены (слева направо): художник-гравер Иван Николаевич Павлов (1872–1951); живописцы Василий Никитич Мешков (1868–1946), Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля (1872–1957) и Василий Николаевич Бакшеев (1862–1958).

За эту работу Герасимов в 1944 году был награжден Сталинской премией первой степени, а в 1958 году получил золотую медаль на Всемирной выставке в Брюсселе.





Портрет мужчины

1937

Этюд к картине «Заседание Совета при наркомате тяжелой промышленности Г. К. Орджоникидзе» (1937, Челябинская картинная галерея)
Холст, масло. 78,5 x 100,5
Частное собрание, Москва

Публикации: Альбом, 1988. Ил. 87.

Портрет настоятеля Кентерберийского собора лауреата Сталинской премии «За укрепление мира между народами» Хьюлетта Джонсона

1952

Холст, масло. 212 x 134
Справа внизу: 1952 А.Герасимов
Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.

Публикации: Жизнь художника, 1963. Ил. 38; Каталог, 1981. С. 24.

На картине на фоне Кентерберийского собора изображен его настоятель Хьюлетт Джонсон (1874–1966). За поддержку Советского Союза на Западе его прозвали «Красный настоятель» или «Красный декан Кентерберии». В своих проповедях в главном и самом почитаемом соборе Англии он в течение 30 лет говорил об СССР как о «христианском рае». Хьюлетт Джонсон прожил 92 года. Перед смертью он говорил, что скоро увидит на том свете Маркса, Ленина и Сталина — и это будет самый радостный момент в его загробной жизни. Также священник на смертном одре призвал всех верующих Англии день и ночь молиться за Россию и ее народ. Его главным завещанием стала книга «Христиане и коммунизм», опубликованная в Англии в 1956 году, а в СССР — в 1957, где он писал, что «самая христианская в мире страна — это СССР», где «под именами социализма и коммунизма, в основе своей проникнутых истинным духом христианской морали, вновь возрождается христианская идея». Когда Германия вторглась в Россию, Джонсон написал обращение к английским рабочим. В нем были такие пророческие слова: «В 3 часа 5 минут утра 22 июня 1941 года Гитлер подписал самому себе и нацизму смертный приговор. Это так же определено, как то, что ночь сменится днем. Россия борется также за нашу свободу, защищая Москву, она защищает Лондон». Он выступал за скорейшее открытие Второго фронта в Европе и был в числе деятелей, убедивших Сталина в необходимости восстановления Московской Патриархии, произошедшего в 1943 году. Другой его инициативой стала организация фонда по оказанию помощи СССР. Этот фонд передал в Россию медикаменты на 1,5 млн фунтов стерлингов. В 1945 году Джонсон был награжден орденом Красного Знамени, и тогда Герасимов сделал его первый портрет (Сокольников, 1954. С. 201). В 1950 году Джонсон был удостоен международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами».



**Групповой портрет старейших советских архитекторов
(В. Г. Гельфрейх, Б. М. Иофан, А. Г. Мордвинов,
С. Г. Чернышев, Д. Н. Чечулин)**

1958

Холст, масло. 160 x 200

Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.

Публикации: Каталог, 1981. С. 25.

Этот портрет, по-видимому, — не заказная работа. В 1958 году бывший президент Академии художеств был уже не у дел, но хорошо знал всех изображенных. Как и Герасимов, они были лауреатами Сталинских премий, причем трое из них: Иофан, Мордвинов и Чечулин — были вместе с ним в числе первых награжденных Сталинской премией. Гельфрейх становился Сталинским лауреатом в 1945 и 1949 годах, а Чернышев, ровесник Герасимова, получил премию в 1949 году за проект Главного здания МГУ на Ленинских горах. С 1934 по 1941 год Чернышев был главным архитектором Москвы, одним из основных разработчиков Генерального плана реконструкции Москвы, в том числе проектирования улицы Горького и Ленинградского шоссе, где Герасимов в 1935 году получил участок в поселке Сокол для строительства собственного дома и мастерской. Это были люди, изменившие облик Москвы.

Крайним слева изображен стоящим Борис Михайлович Иофан (1891–1976), закончивший в 1916 Институт изящных искусств в Риме и до 1924 года успевший построить в Италии немало жилых и общественных зданий, в том числе больницу в Перудже, электростанцию в Тиволи, Посольство СССР в Риме. Сталинскую премию он получил за здание советского павильона на Всемирной выставке в Париже (1937). Он также создал советский павильон для выставки в Нью-Йорке (1939), проект знаменитого Дома на набережной, театр имени Е. Вахтангова и комплекс жилых домов на Щербаковской улице в Москве.

Справа стоит Сергей Георгиевич Чернышев (1881–1963). За столом в центре — Аркадий Григорьевич Мордвинов (1896–1964), лауреат Сталинской премии второй степени 1941 года за архитектуру жилых домов на Большой Калужской улице в Москве и Сталинской премии первой степени 1949 года за архитектурный проект высотного здания гостиницы «Украина». В его послужном списке также комплекс жилых домов на Фрунзенской набережной, дома в начале улицы Горького в Москве.

Напротив него, слева, Дмитрий Николаевич Чечулин (1901–1981), лауреат Сталинских премий: 1941 года — за архитектурные проекты станций Московского метрополитена Киевская и Комсомольская и 1949 года — за проект высотного дома на Котельнической набережной.

И последний персонаж этого группового портрета — Владимир Георгиевич Гельфрейх (1885–1967), сталинский лауреат 1946 года за архитектурные проекты станций Московского метрополитена Электrozаводская и Новокузнецкая и 1949 года — за проект здания МИД на Смоленской площади. Среди его работ также — Большой Каменный мост, Библиотека имени В. И. Ленина, главный павильон ВСХВ.





Портрет Глории Розенцвейг

1955

Холст, масло, 122 x 92

Частное собрание, Великобритания

Публикации: Жизнь художника, 1963. Ил. 57; Sotheby's, 1 декабря 2015. С. 123.

Глория Розенцвейг — дочь посла Мексики в СССР, которую Герасимов встретил в посольстве в Москве на праздновании Дня Независимости Мексики. Его поразили национальный костюм, в который была одета Глория, и он попросил ее позировать.

Натюрморт с пионами и гвоздикой

1950-е

Холст, масло, 150 x 130

Справа внизу: А. Герас

Частное собрание, Москва



Розы на столе

1938

Холст, масло, 98,5 x 111,5

Частное собрание, Москва





Полевые цветы
1945
Холст, масло. 112 x 110
Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Каталог, 1981; Альбом, 1988. Ил. 112.



Натюрморт. Полевой букет
1952
Холст, масло. 126 x 131
Справа внизу: 1952 А. Герасимов
На обороте: этикетка Отдела выставок АХ СССР
Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Каталог, 1981. С. 24; Альбом, 1988. Ил. 138.

Натюрморт с букетами роз

1947

Холст, масло. 85 x 90

Справа внизу: А. Герасимов 1947

Частное собрание, Франция

«Я всегда любил писать цветы: розы и пионы, поскольку видел в них предельное сосредоточение жизненных сил природы и ее обаяние. Они как-то по-особенному возбуждали мою творческую фантазию, дразнили огромными возможностями богатых красочных воплощений. Когда же мне пришлось увидеть, с каким неистовством и увлеченностью пишет розы Константин Алексеевич Коровин, когда я многократно любовался картинами цветущих пионов в цветнике подмосковной Гиляевки, я ощутил свой долг перед искусством, свою обязанность художника отразить в своих цветах эти прекрасные создания природы. Константин Алексеевич Коровин, конечно, делал это лучше меня! В его розах больше нежности, поэзии, воздушности. У меня, как у степняка, в розах другое: мощь и изобилие земных сил черноземного плодородия» (В воспоминаниях современников, 2011. С. 14).

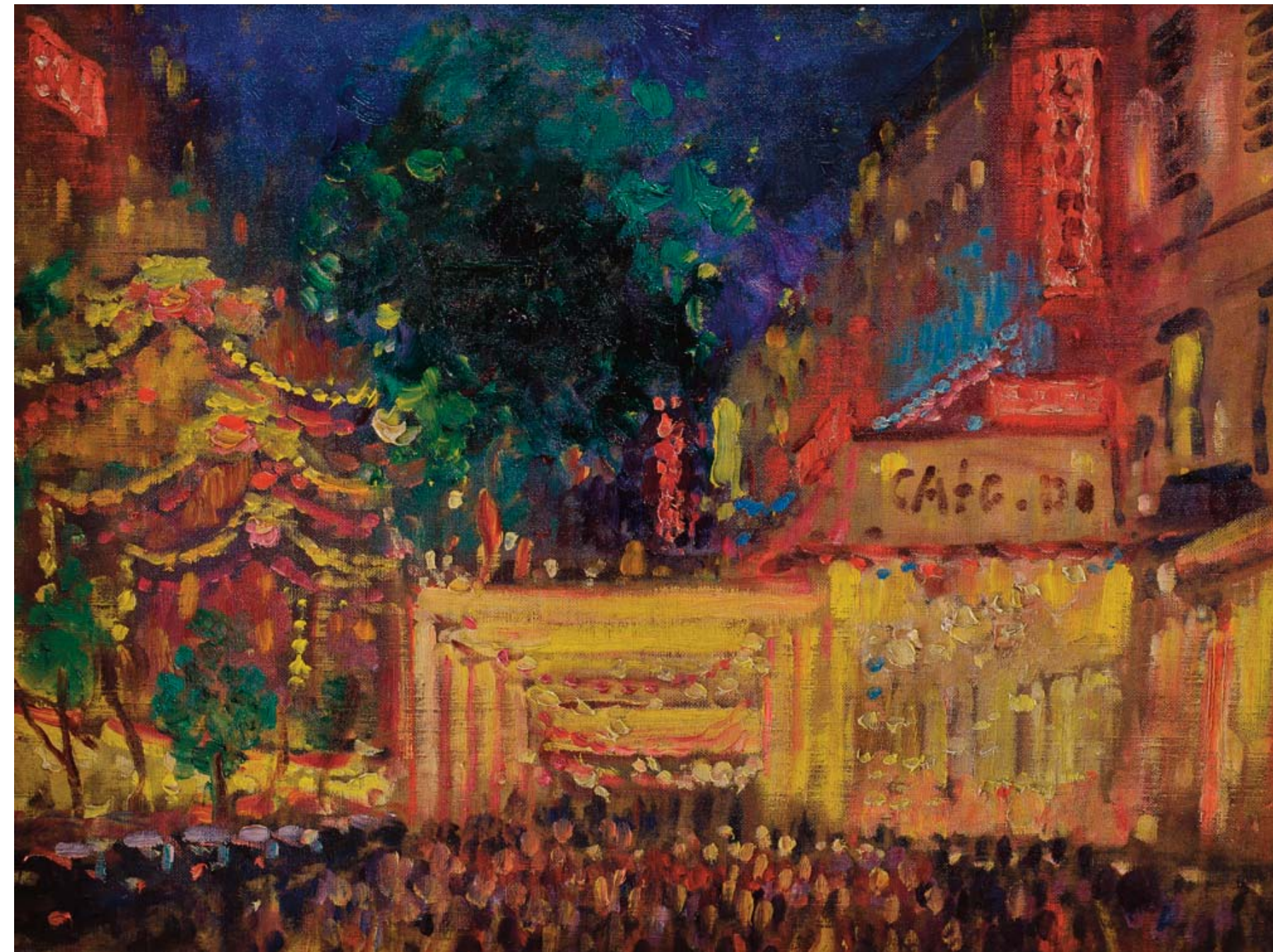




Бульвар Клиши
1934
Холст, масло. 46,5 x 63
Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Каталог, 1981. С. 20; Sotheby's, 4 июня 2013. С. 110.

«Помню тот ясный день, когда я на набережной Сены писал эту с Нотр-Дам де Пари. Очень волнуюсь. Первый раз работаю на виду у парижан. Но быстро увлекаюсь, забываю, где я нахожусь. К тому же в Париже так привыкли к великому множеству художников, работающих на улице, что на них никто не обращает внимания и, следовательно, не мешает работать. Впоследствии, освоившись, я писал этюды на таких площадях и улицах, где было скопище пешеходов, экипажей, автомобилей. Редко кто остановится около тебя на минутку и, если понравится этюд, скажет: „Неплохо“. При таком благосклонном отношении прохожих я написал в Париже до восьмидесяти этюдов» (Жизнь художника, 1963. С. 140).



Монмартр ночью
1934
Холст, масло. 46 x 61,5
На обороте: этикетка Всекохудожника
Музей русского импрессионизма, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981; A Occhi Spalancati, 2015.
Публикации: Каталог, 1981. С. 20; A Occhi Spalancati, 2015.



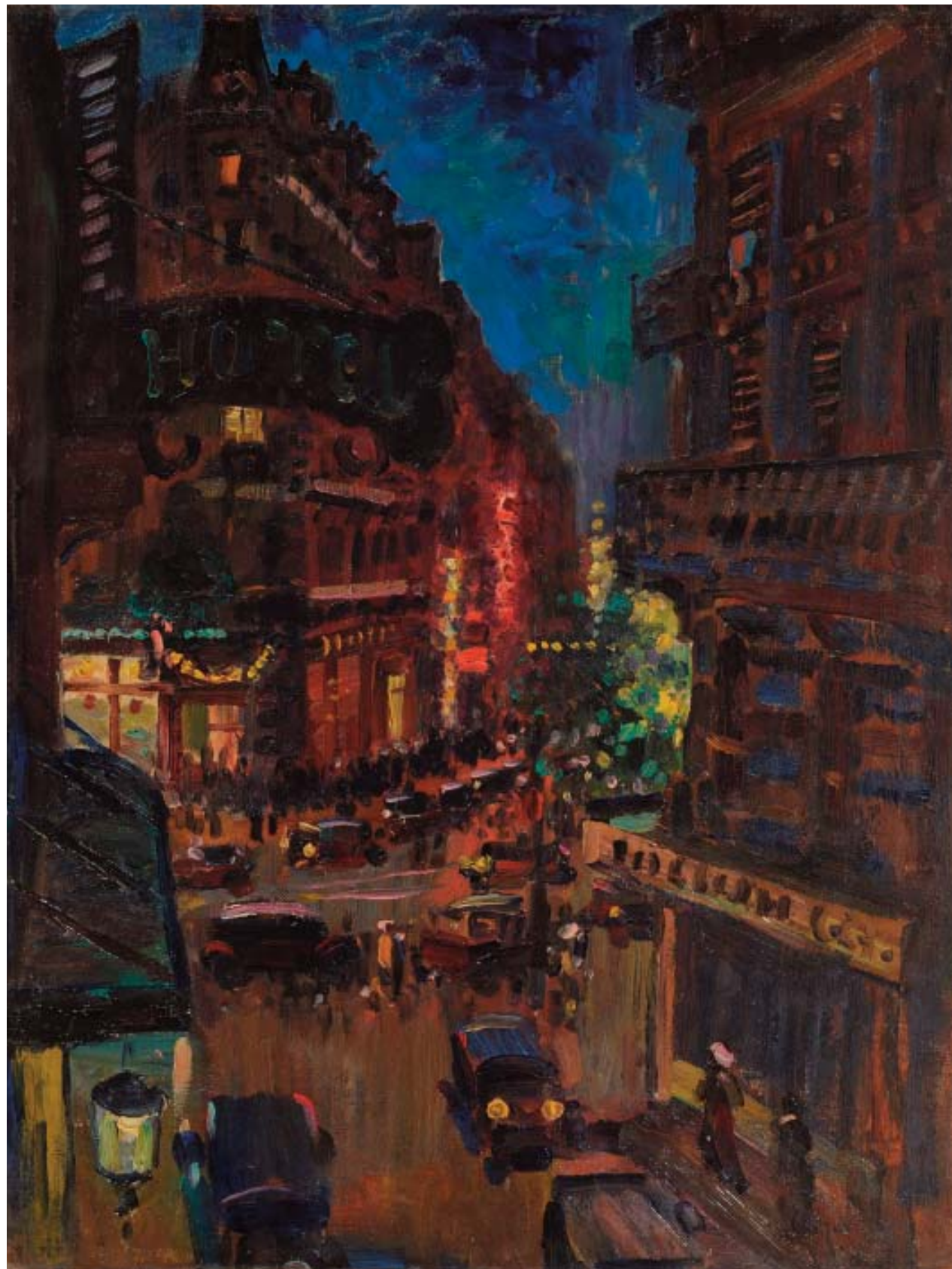
Ночной Париж
1934
Холст, масло. 46,5 x 63
На обороте: *этикетка Всекохудожника*
Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Каталог, 1981. С. 20; Sotheby's, 4 июня 2013. С. 111.



Париж. Кабаре
1934
Холст, масло. 47 x 62
На обороте: *этикетка Всекохудожника*
Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Каталог, 1981. С. 20.

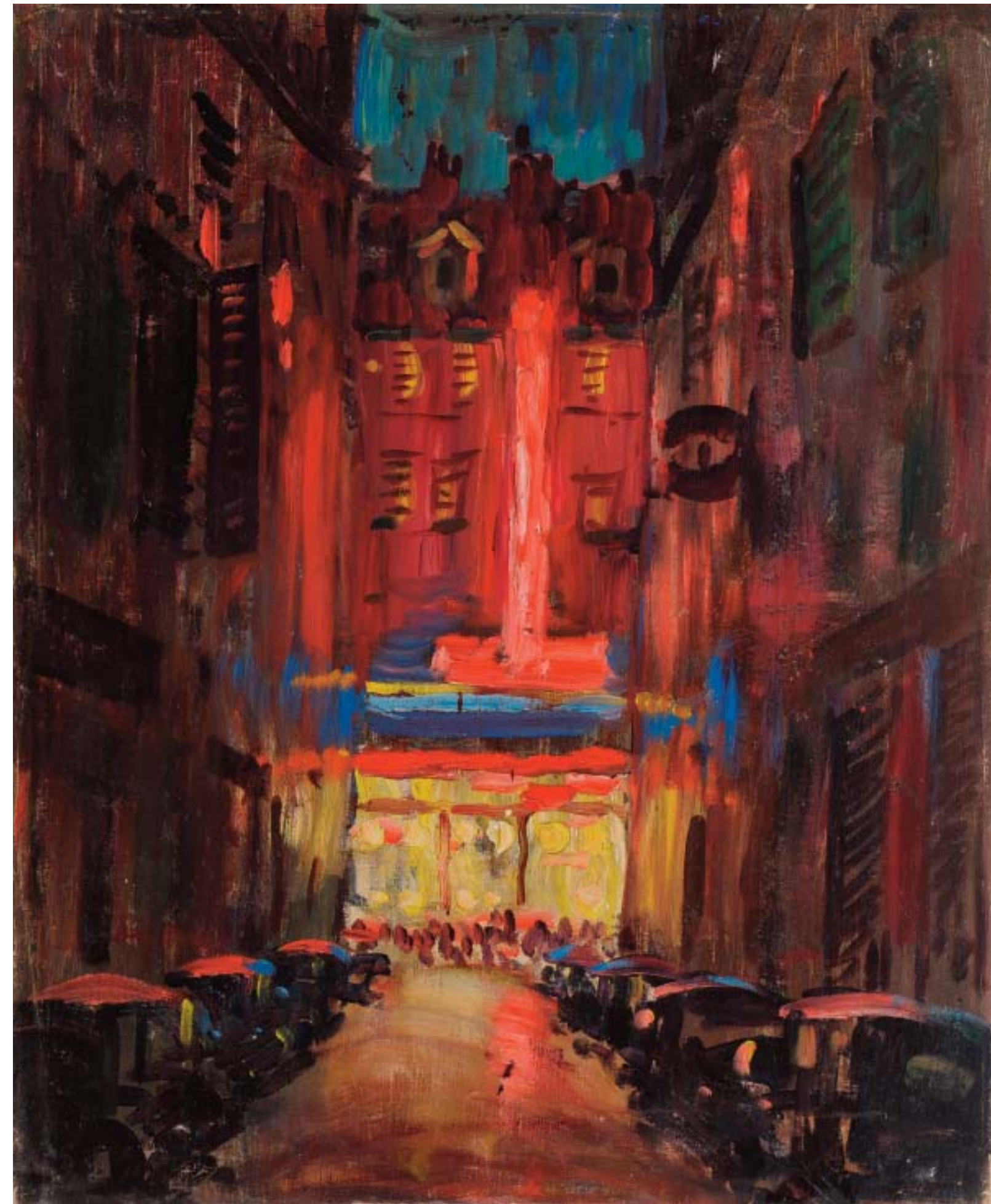


Париж ночью
1934
Холст, масло. 64 x 49
На обороте: этикетка Отдела выставок АХ СССР
Частное собрание, Москва

Публикации: Лобанов, 1943. Ил. между с. 56 и 57.

*«Наконец, я в Париже... Было что-то около десяти вечера, когда я отправился на улицу. Масса реклам и витрин с товарами. Множество мужчин в черных костюмах. А мои знакомые говорили: „Что ты делаешь, едешь в Париж в черном костюме“. Вот и верь „знакомым“. Зашел в ресторанчик, немного смущаюсь, поймут ли мою французскую речь. Обошлось все благополучно, меня отлично поняли и подали на стол все то, что я просил. В отель я вернулся в первом часу ночи...
В Париже я испытал чувство, чем-то похожее на то, которое охватывает меня в Ленинграде: когда я вижу там ворота под домом, за которым скрывается темный двор колодезем, все мне кажется, что вот-вот из них выйдет Раскольников — герой романа Достоевского „Преступление и наказание“. Нечто похожее я испытывал в Париже, вспоминая при этом героев Золя и Мопассана» (Жизнь художника, 1963. С. 138, 142).*

Париж. Улица Виаванни
1934
Холст, масло. 65 x 53,5
На обороте: этикетки Отдела выставок АХ СССР, Всекохудожника
Частное собрание, Москва



На берегу Сены. Предмесье Парижа. Сен-Клу
1934
Бумага, акварель. 46 х 48
Справа внизу: *Paris 34* А. Герасимов
Частное собрание, Москва





Айя-София

1934

Холст, темпера. 146 x 130

Слева внизу: 1934. Стамбул. А. Герасимов

На обороте: этикетка Отдела выставок АХ СССР

Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.

Публикации: Сокольников, 1954 (в списке произведений за 1934 год); Каталог, 1981. С. 20; Альбом, 1988. Ил. 64.

«Храм св. Софии, превращенный в мечеть, это чудо из чудес. Все, что только создано человечеством в архитектуре, все можно „сложить“ к стопам Айя-Софии. Сразу, как только вы входите в храм — он целиком открывается перед вами. Громадный купол, имеющий в своем основании пятьдесят окон, делает свод легким, несмотря на исполинские размеры купола. Он опирается на четыре арки. В восточной алтарной части имеется полукупол, в который врезаны еще три полукупола. В боковых арках двухъярусной галереи, отделенной от главного зала колоннами из розового и зеленого мрамора, в четырех парусах изображены шестикрылые серафимы. Надо отдать честь туркам — они не уничтожили, в угоду религиозным предрассудкам, старинной росписи с ангелами, а прикрыли ее красивыми золотыми щитами. Бросается в глаза, что крылья серафимов по цвету очень похожи на колорит Врубеля. Разумеется, описать полное впечатление от этого памятника архитектуры у меня нет слов. Весь храм покрыт золотой мозаикой с росписью византийским орнаментом. Полтора тысячелетия пронеслось над нами. Кто были эти дивные мастера? Где и у кого они учились?» (Жизнь художника, 1963. С. 154–155).





Улица в Бомбее

1954

Бумага, акварель. 52 x 41

Справа внизу: 1954. А. Герасимов

На обороте: этикетки Отдела выставок АХ СССР и Выставочного зала ССХ СССР

Частное собрание, Москва

Выставки: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954; Путевые этюды по Индии, 1955.

Публикации: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954. С. 13, ил. 1; Путевые этюды по Индии, 1955. Ил. 8.

Ночная лавка в Бомбее

1954

Бумага, акварель, гуашь. 51 x 41

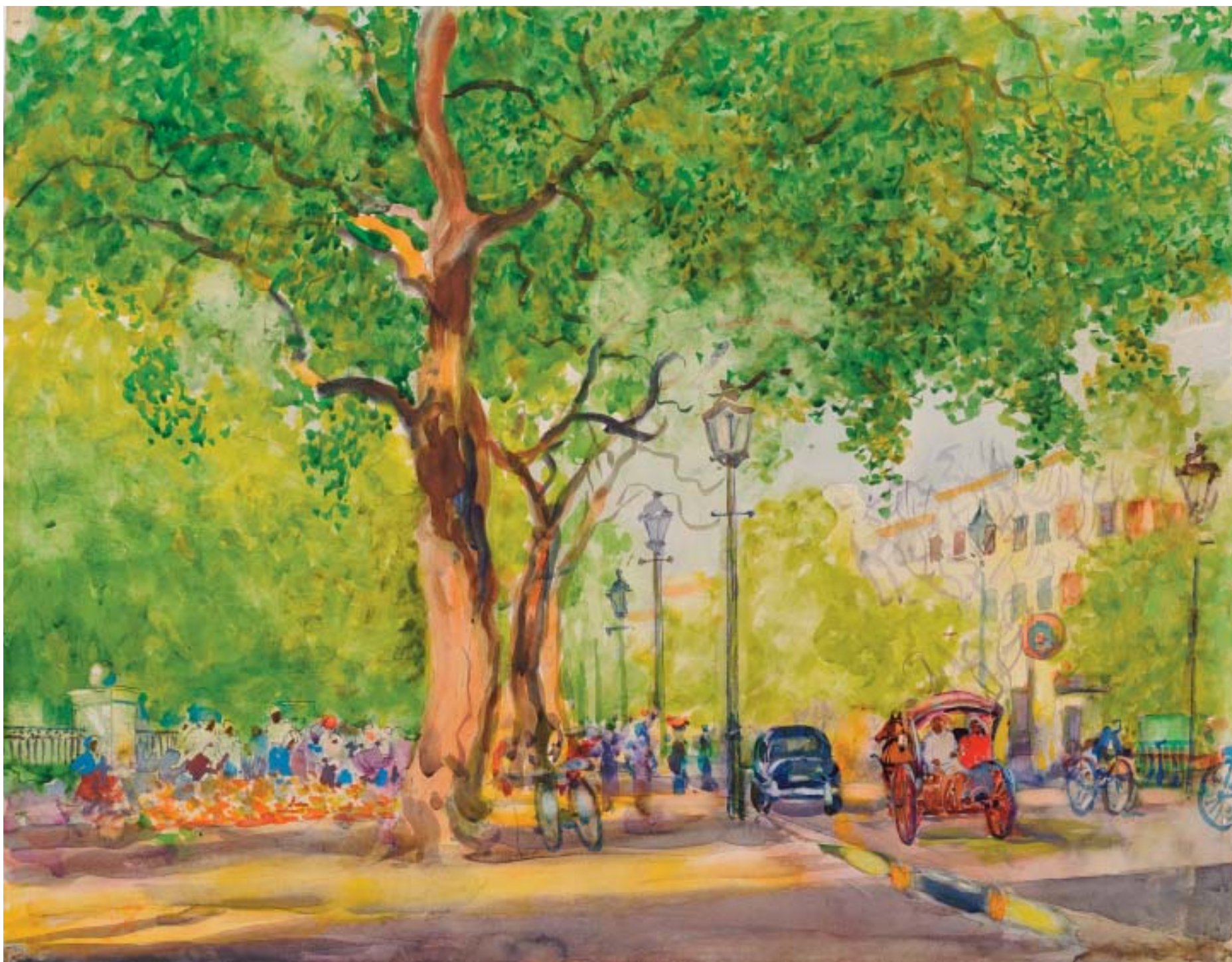
Слева внизу: 1954 А. Герасимов

Частное собрание, Москва

Выставки: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954; К 100-летию со дня рождения, 1981.

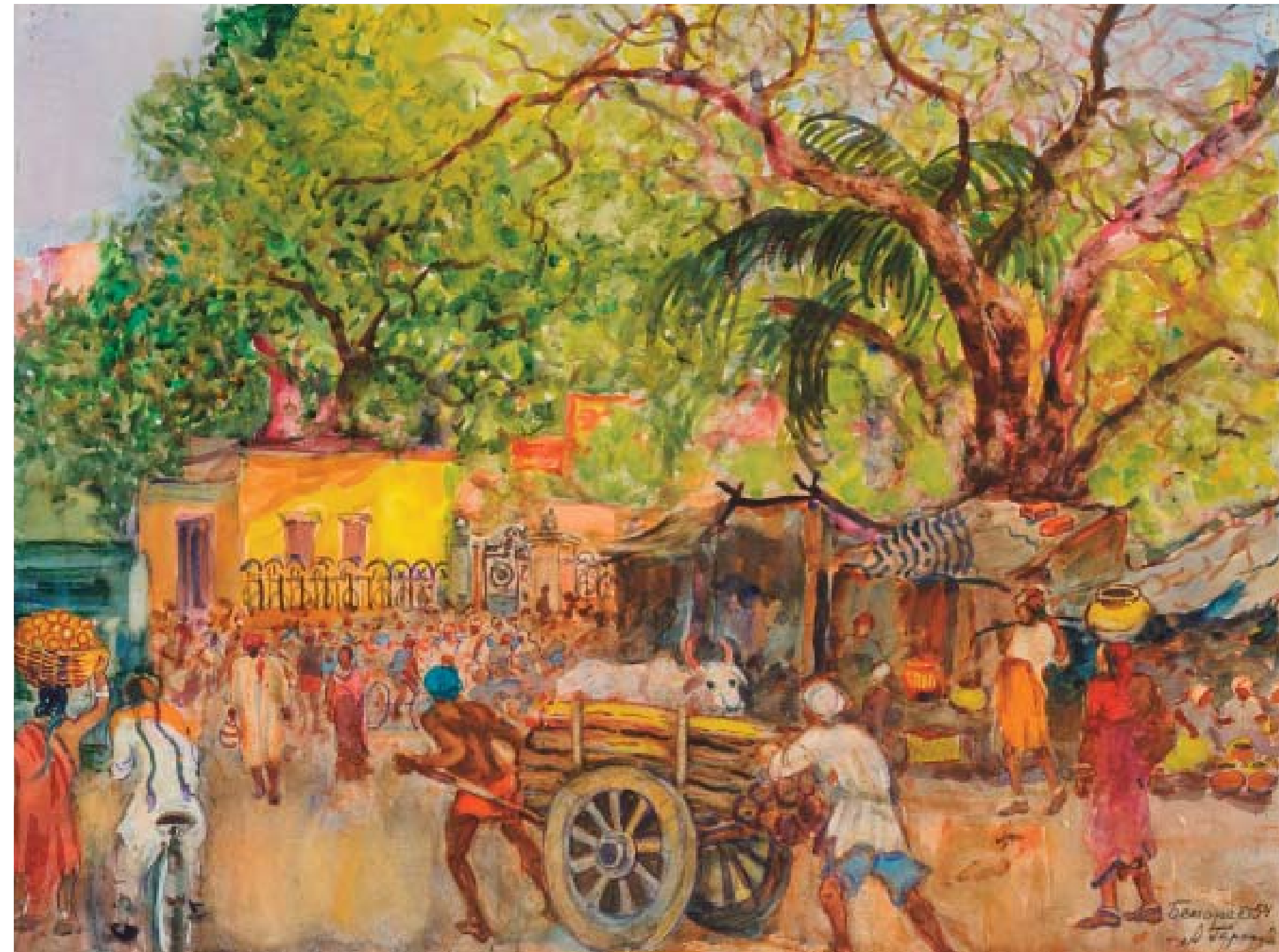
Публикации: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954. С. 13; Каталог, 1981. С. 32; Альбом, 1988. Ил. 158.





Новый квартал в Дели
1954
Бумага, акварель. 41,5 x 52
Частная коллекция, Москва

Выставки: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954; Путевые этюды по Индии, 1955.
Публикации: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954. С. 15; Путевые этюды по Индии, 1955. Ил. 15. «Улица в Дели»; Sotheby's, 3 июня 2014. Лот 238.



Улица в Бенаресе
1954
Бумага, акварель, гуашь. 41,5 x 54,5 (в свету)
Справа внизу: Бенарес 1954 А. Герасимов
Частное собрание, Москва

Выставки: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954; К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954. С. 16; Каталог, 1981. С. 32.



Бомбей
1954
Бумага, акварель. 41 x 52,4
Справа внизу: 1954. Бомбей. А. Г.
На обороте: этикетки Отдела выставок АХ СССР и НИМ АХ СССР
Частное собрание, Москва



Площадь в Бомбее
1954
Бумага, акварель. 41 x 51
Справа внизу: 1954. А. Герасимов
На обороте: этикетки Выставочного зала ССХ СССР и Отдела выставок АХ СССР
Частное собрание, Москва

Выставки: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954.
Публикации: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954. С. 13; Жизнь художника, 1963. Ил. 44. «Бомбей».

«В Индии все привлекает глаз художника — и типы людей, и облик городов, и великолепная, залитая солнцем природа, и величественные памятники архитектуры, и деревья в весеннем наряде, то сплошь покрытые лиловыми цветами, то все в цветах тона лимонного кадмия. Каждый художник может представить, как было трудно рисовать на улицах, где в непрерывном потоке движутся пешеходы и велосипедисты, арбы с волами и осликами, верблюды и роскошные машины. Непосредственно на улице писать было просто невозможно. Преисполненная величайшего интереса к посланцам Советского Союза, толпа восторженных зрителей замыкала нас в плотное кольцо. Пришлось писать из кабины автомобиля» (Жизнь художника, 1963. С. 182).



Рынок в Бангалори

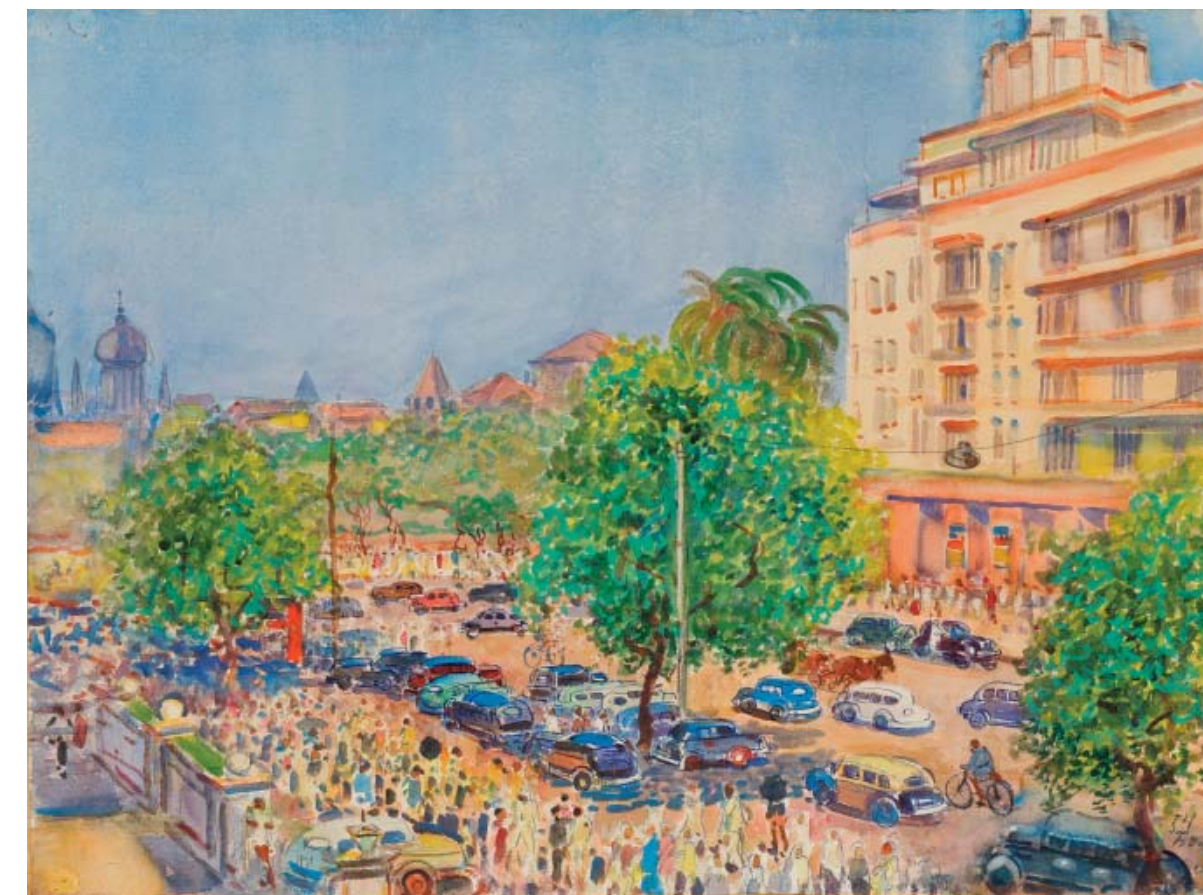
1954
 Бумага, акварель. 42 x 53
 Справа внизу: 1954 А. Герасимов
 На обороте: этикетки Отдела выставок АХ СССР и НИМ АХ СССР
 Частное собрание, Москва

Выставки: Путевые этюды по Индии, 1955.
 Публикации: Путевые этюды по Индии, 1955. Ил. 36; Альбом, 1988.
 Ил. 159.

Хайдарабад. Университет

1954
 Бумага, акварель. 42 x 52
 Справа внизу: 1954 А. Герасимов
 На обороте: этикетки Отдела выставок АХ СССР и НИМ АХ СССР
 Частное собрание, Москва

Выставки: Путевые этюды по Индии, 1955.
 Публикации: Путевые этюды по Индии, 1955. Ил. 48.



Новый квартал в Бомбее

1954
 Бумага, акварель, гуашь. 42,5 x 57,7 (в свету)
 Справа внизу: 1954. Бомбей. АГ
 Частное собрание, Москва

Выставки: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954; Путевые этюды по Индии, 1955.
 Публикации: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954. С. 14; Путевые этюды по Индии, 1955. Ил. 2.

Дворик советского посольства в Дели

1954
 Бумага, акварель. 41,5 x 53,3
 Справа внизу: 1954. А. Герасимов
 На обороте: этикетка Отдела выставок АХ СССР
 Частное собрание, Москва

Выставки: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954.
 Публикации: Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954. С. 15.





Набережная в Шанхае
1954
Бумага, акварель. 43 x 54,5
Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Каталог, 1981. С. 32; Sotheby's, 3 июня 2014. Лот 237.

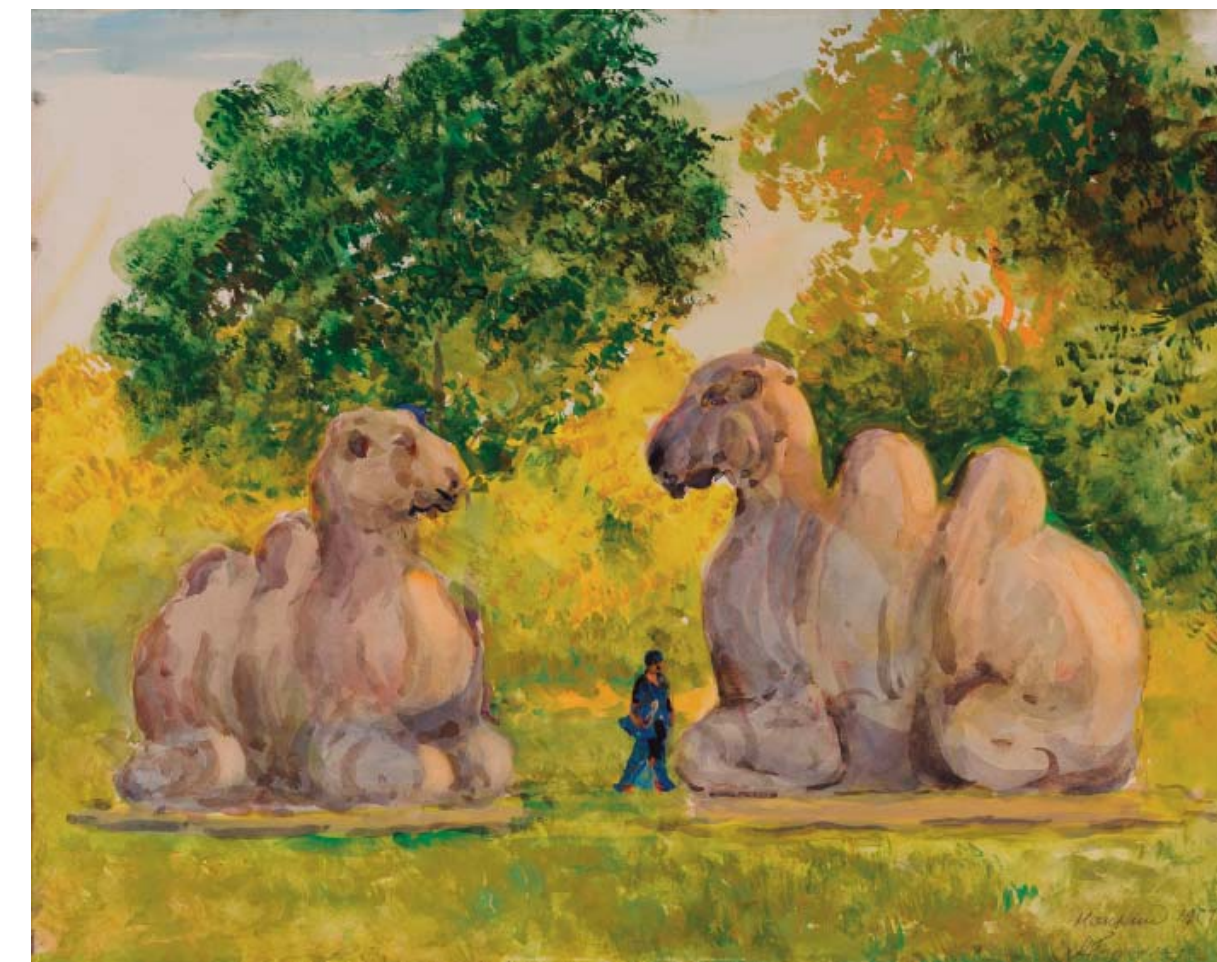
Гробница Сунь Ят Сена
1954
Бумага, акварель. 41,5 x 50
Частное собрание, Москва

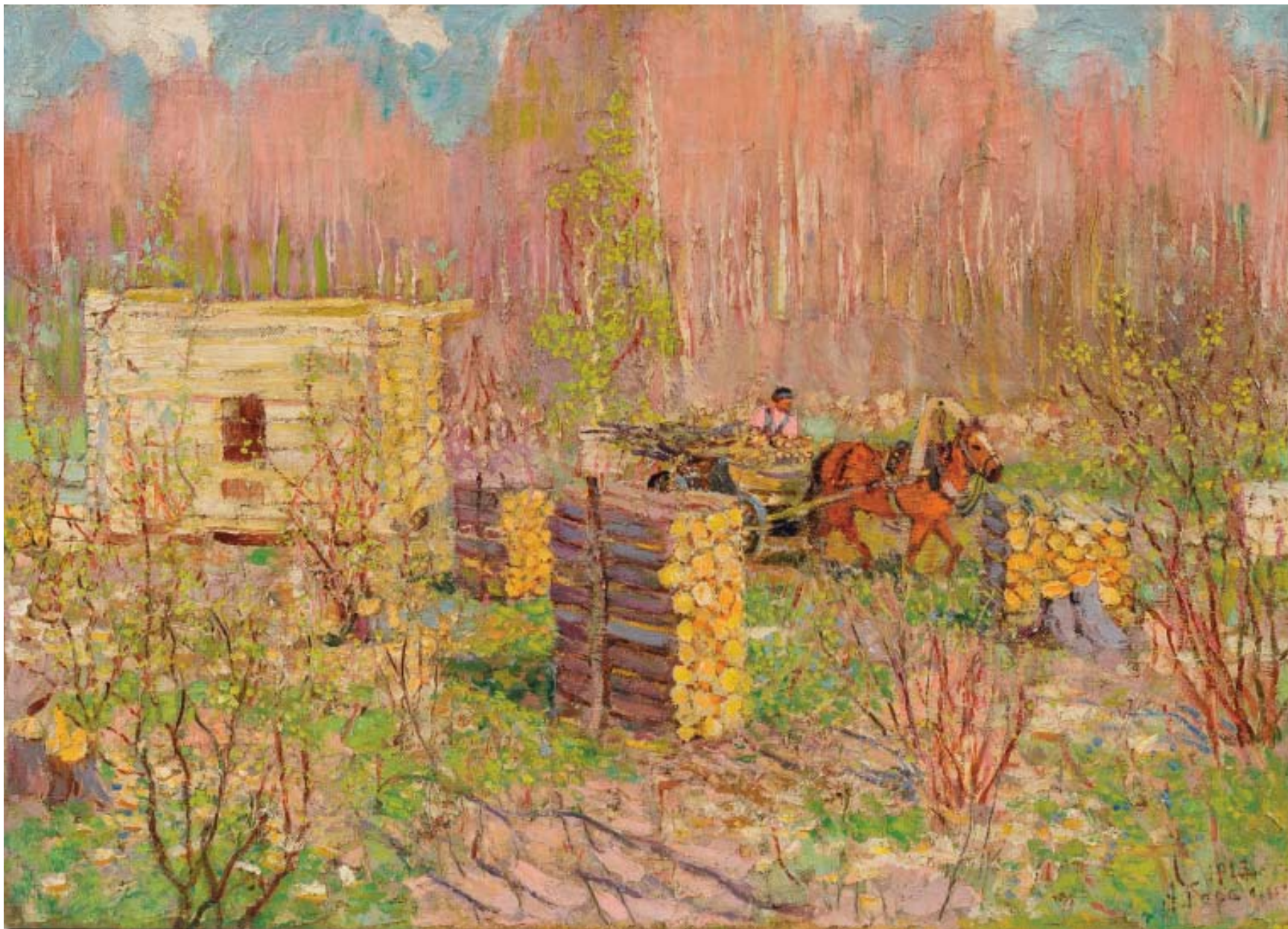
Публикации: Альбом, 1988. Ил. 166.



Китай. Мемориальный зал Сунь Ят Сена
1954
Бумага, акварель. 42,5 x 55,2 (в свету)
Справа внизу: 1954. А. Герасимов
На обороте: этикетка Отдела выставок АХ СССР
Частное собрание, Москва

Могила императора в Нанкине. Верблюды
1954
Бумага, акварель. 42,8 x 54,3
Справа внизу: Нанкин. 1954. А. Герасимов
На обороте: этикетки Отдела выставок АХ СССР и НИМ АХ СССР
Частное собрание, Москва





Весной на порубке

1913

Холст, масло. 57,8 x 79,8

Справа внизу: 1913. А. Герасимов

Частное собрание, Москва

Публикации: Сокольников, 1954 (в списке произведений за 1912 год);
Альбом, 1988. Ил. 5.



Зеленя

1950-е

Холст, масло. 78 x 111,5

На обороте: этикетки Отдела выставок АХ СССР и НИИ
АХ СССР

Частное собрание, Москва



Весенний дождь

1935

Бумага, смешанная техника (пастель, акварель, гуашь)

60,5 x 101

Справа внизу: 1935 АГ

ИРРИ

Публикации: Лобанов, 1943. Ил. на с. 9 (с датой 1937 год и названием «Дождь идет»).



Колхозное поле. Чернозем

1929

Холст, масло. 67,5 x 97

Справа сверху: А. Герасимов 29 г.

ИРРИ

Публикации: Лобанов, 1943. Ил. на с. 61 (вариант работы с названием «Чернозем»).

«Считаю должным сказать вам, как я смотрю на „Чернозем“ и что я хотел сказать этой картиной. Черная земля — признак ее плодородия, тучи, идущие над ней, — необходимые условия будущего урожая, и грачи — признак того, что земля не истощена и полна живых организмов. Хороший, ясный денек, веселый денек, так приятный сердцу дачника, может радовать и ободрять земледельца только тогда, когда он снимает урожай. Я не хочу сказать, что солнце не нужно для полей, но когда готовят землю для посева, никакая туча не может печалить земледельца. Я думаю, что это поймут все сто процентов колхозников, а колонна тракторов может вселить только уверенность в них, что с машиной они выполнят пятилетку. Это подчеркнуто в картине нарочито толстыми пластами земли. Конечно, туча могла быть эффектной, с прорывами солнца, когда „золото падает с неба“, как писал кто-то из поэтов, но такая туча часто несет беду, а для колхозов более полезен тихий мелкий дождь, „как из сита“, как говорят крестьяне. Вот что я хотел сказать этой картиной» (Лобанов, 1943. С. 64).



Волчий голос в поле
1913
Холст, масло. 60 x 80
Слева внизу: 1913. АГ
Частное собрание, Москва



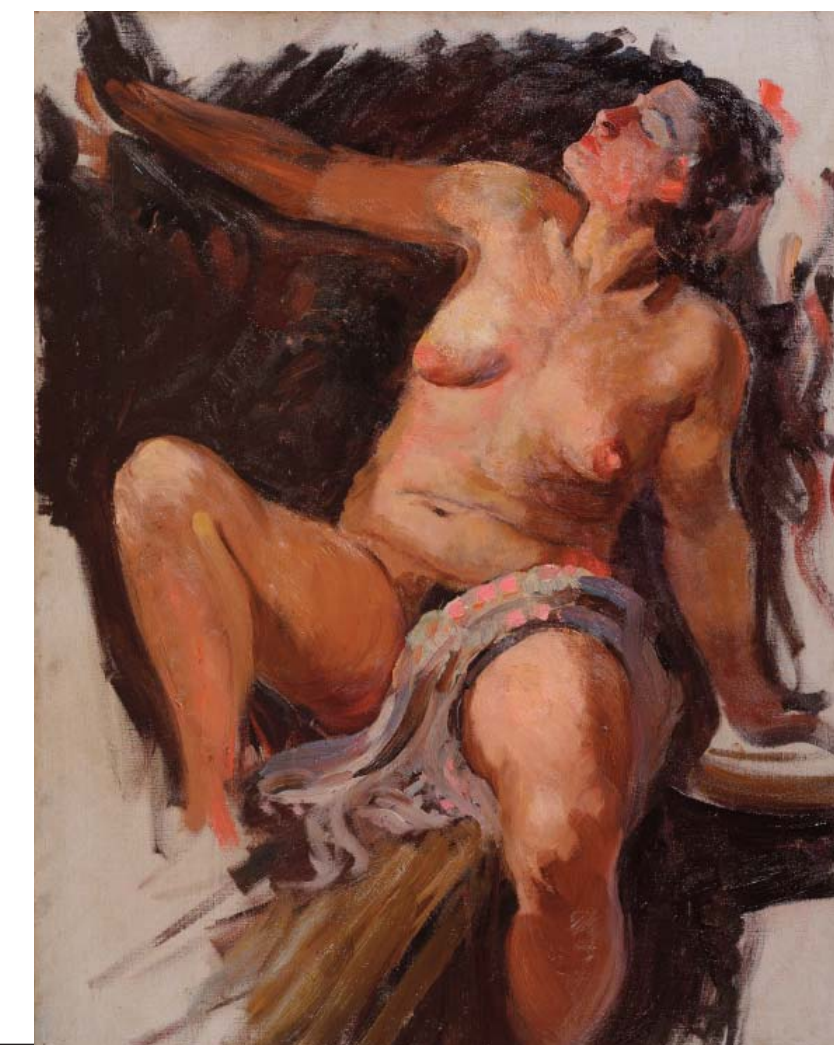
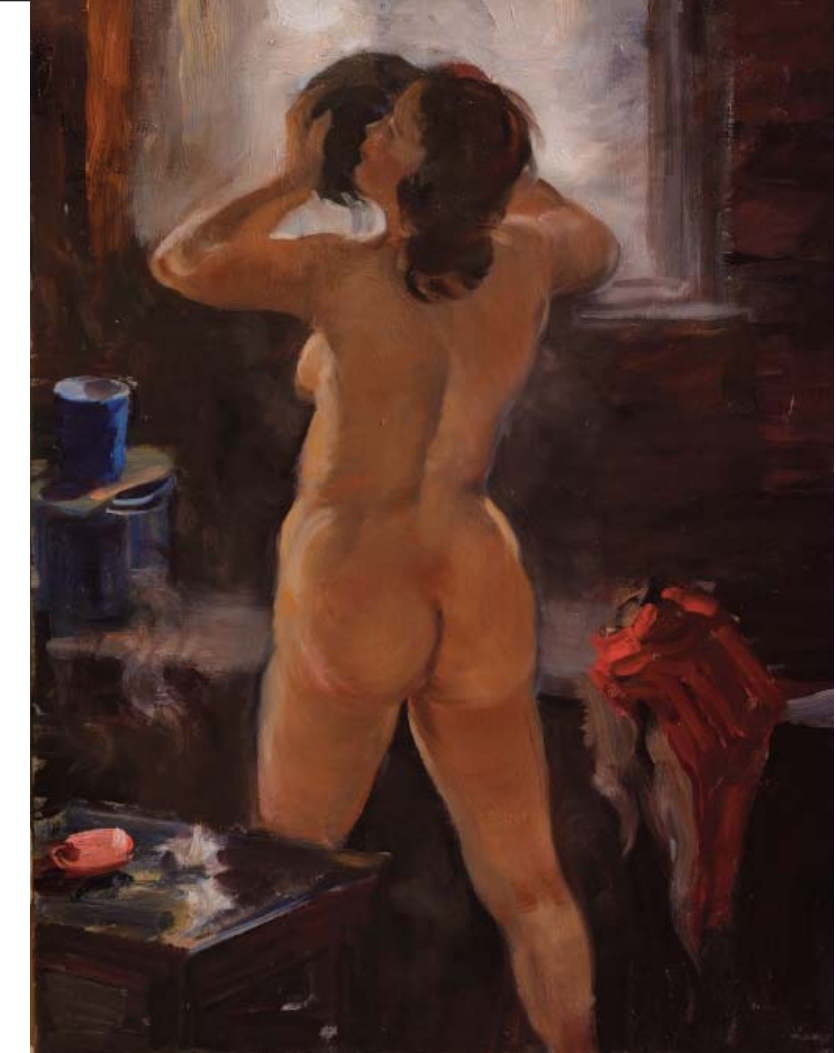
Деревенская баня
1939
Этюд
Холст, масло. 100 x 74,3
На обороте: *этикетка НИМ АХ СССР*
Частное собрание, Москва

Обнаженная с ковшом
1939
Этюд с двумя фигурами
Картон, масло. 102 x 63
Частное собрание, Москва



Обнаженная со спины
Конец 1930-х
Холст, масло. 100 x 78
На обороте: *удостоверяющая подпись В. А. Шабельникова*
Частное собрание, Москва

Натурщица
Конец 1930-х
Этюд
Холст, масло. 99,5 x 78,5
На обороте: *этикетки Отдела выставок АХ СССР и НИМ АХ СССР*
Частное собрание, Москва





Вечер на Украине
1954
Холст, масло. 50 x 70
Частное собрание, Москва



Яблони в цвету
1946
Картон, масло. 54,5 x 80
Справа внизу: 1946 А. Г.
Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Каталог, 1981. С. 23; Альбом, 1988. Ил. 114.

«Из всех видов отцовского дела, к которым он приучал меня, больше всего по душе мне была аренда барских садов. С половины мая и до 1 октября живешь в шалаше прямо в саду. Сколько дивных картин промелькнуло „ночью тихой, ночью ясной, в благовонный май прекрасный“. Сколько какого-то необъяснимо приятного чувства испытывал я в продолжение лета» (Жизнь художника, 1963. С. 49).



Охота
1913
Холст, масло. 54,5 x 146,5
Частное собрание, Москва



Из окна вагона
1949
Холст, масло. 59 x 91
Справа внизу: 49 А. Г.
Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Каталог, 1981. С. 23; Альбом, 1988. Ил. 124.

«В размашистых, импрессионистических, цветистых, солнечно-воздушных этюдах, в лирической архиповской трактовке природы — воздуха, далей, воды, солнечных пятен и цветов, в его трактовке деревенского типажа и быта я нашел отклик для живописной реализации своих впечатлений детства и юности. Коровинская же ширь и яркость, его блестящее умение эмоционально передавать отдельные живописные моменты окружающей жизни усиливали мою творческую энергию, помогли усвоить основные элементы живописи, красочной трактовки окружающей, так любимой мною природы...
...Из картин текущих выставок самое большое впечатление производили на меня картины с выставки „Союза русских художников“. Особенно увлекал меня А. Е. Архипов своей буйной манерой живописи, своей красочной гаммой. Увлекали меня полотна К. А. Коровина и В. А. Серова и, наконец, работы Л. В. Туржанского, который в то время имел на меня очень большое влияние...» (Скворцов, 1947. С. 10–14).



После весенней грозы
1913
Холст, масло. 50 x 110
Справа внизу: А. Герасимов
Частное собрание, Москва

Публикации: Сокольников, 1954 (в списке произведений за 1912 год);
Альбом, 1988. Ил. 13.



Улица в Козлове
1914
Холст, масло. 51 x 79
Частное собрание, Москва

Публикации: Альбом, 1988. Ил. 12.



Волы
1923
Холст, масло. 93 x 120
Справа внизу: 1923 А. Герасимов
На обороте: этикетки Отдела выставок АХ СССР,
Всекохудожника; на подрамнике карандашом — Бычки
Частное собрание, Москва

Выставки: К 100-летию со дня рождения, 1981.
Публикации: Лобанов, 1943. Ил. 15 (с названием «Бычки»);
Каталог, 1981. С. 19.

«Стоя! Выпала люлька с табаком»

Конец 1940-х — 1950-е

Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»

Холст, гуашь. 120 x 150

Частное собрание, Москва

Выставки: Realismo socialista, 1991; From Realism to Art, 2008; Stalin's Velasquez, 2012.

Публикации: Realismo socialista, 1991. С. 43; From Realism to Art, 2008. С. 16; Stalin's Velasquez, 2012; MacDougall's, 5 июня 2013. Ил. 105.

«Увлечение „Запорожцами“ происходило, вероятно, оттого, что я в искусстве, как и в жизни, всегда любил и до сих пор страшно люблю все то, в чем много темперамента, силы, здоровья и солнца» (Скворцов, 1947. С. 10).





Приезд Остапа и Андрия

1952
Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»
Бумага, акварель. 62,5 x 87,5
Справа внизу: А. Г.
Частное собрание, Москва

Полк Тараса

1952
Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»
Бумага, акварель. 63,5 x 87
Справа внизу: 1952 А. Герасимов
Частное собрание, Москва

Публикации: Гоголь, 1955. Ил. на с. 241.

Вот на чем стоит наше товарищество...

1952
Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»
Бумага, акварель. 54 x 73
Слева внизу: 1952 А. Герасимов
Частное собрание, Москва

Публикации: Гоголь, 1955. Ил. на с. 169.





«Я тебе 5 тысяч дам». «Когда мы да бог...»
 1952
 Две иллюстрации на одном листе к повести Н. В. Гоголя
 «Тарас Бульба»
 Бумага, акварель. 50,3 x 39 (каждая)
 Справа сверху: А. Герасимов 1952;
 слева сверху: А. Герасимов 1952
 Частное собрание, Москва

Публикации: Гоголь, 1955. Ил. на с. 217 и 223.



Гетман Дорошевич. Турок с ножом в руках
 1952
 Две иллюстрации на одном листе к повести Н. В. Гоголя
 «Тарас Бульба»
 Бумага, акварель. 61 x 47 (каждая)
 Справа внизу: А. Г.
 На обороте: этикетки Отдела выставок АХ СССР
 и НИМ АХ СССР
 Частное собрание, Москва

Публикации: Гоголь, 1955. Ил. на с. 54 и 208.



Колхозное стадо

1959

Картина, написанная на варианте полотна

«И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле»

Нижнее изображение 1930–1940-е, верхнее — 1959

Холст, масло. 124 x 187,5; 161 x 26 (обрезанный фрагмент)

Справа внизу: 1959 А Герасимов (дважды)

Частное собрание, Москва

Выставки: Dal regime alla perestrojka, 1992; From Realism to Art, 2008; Stalin's Velasquez, 2012.

Публикации: Dal regime alla perestrojka, 1992. С. 34; From Realism to Art, 2008. С. 17; Stalin's Velasquez, 2012; MacDougall's, 5 июня 2013. Ил. 104.

У этой работы Герасимова — удивительная история. Тема «Колхозное стадо» в истории советской живописи не раз обозначалась для художников как тема картины для сельскохозяйственной выставки. Работы с таким названием можно найти у многих авторов, скажем, известная картина академика Василия Яковлева 1949 года. По-видимому, пока Герасимов был главным художником страны, эта тема его не интересовала. А вот в 1956 году, после того, как он сложил с себя все официальные полномочия, в том числе и звание президента Академии художеств СССР, он обратился к этой теме. В тамбовских газетах появились фотографии и сообщения о том, что их знаменитый земляк работает в колхозе «Путь Ильича» Тамбовской области над новой картиной. Многочисленные этюды и эскизы в 1959 году, наконец, преобразовались в большую картину, которой, однако, уже не суждено было попасть на выставки. После смерти художника она продолжала храниться в его мастерской, пока в 1991 году не перекочевала через Всесоюзное внешнеторговое объединение «Международная книга» в Италию. Следующие 22 года она бытовала в разных коллекциях на Западе, пока в 2013 году не вернулась в Москву и не попала на технологическую экспертизу. Тут-то и выяснилось, что под верхним красочным слоем есть еще один, и, похоже, это знаменитая картина «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле». После пробных расчисток так и оказалось. Сначала открылись два лика вождей в небе, что придало картине прямо мистическое звучание. Продолжив расчистку неба, мы получили верхнюю часть варианта картины «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле». Фигуры вождей и кремлевская башня на ней были завершены, а городской пейзаж на заднем плане — недописан. В то время дописывать такую картину уже не имело смысла. Видимо, поэтому художник и решил использовать ее для написания «Стада». Он натянул холст на имевшийся подрамник, а лишние нижнюю и левую части ничтоже сумняшеся отрезал. После окончательной расчистки неба у «Колхозного стада» взору открылась любопытная картина в духе соцарта. Особенно хороша фигура доярки с ведром в центре, обернувшейся в изумлении назад. Так невольно двойная картина Герасимова обрела современное звучание. Еще более удивительным оказалось то, что в архиве художника сохранился левый, отрезанный фрагмент первоначального изображения, который теперь дополнил основное полотно, сделав эту картину уникальным музейным экспонатом.





хроника жизни и творчества

1881

Родился 12 августа в городе Козлове (ныне Мичуринск) Тамбовской губернии. В своей автобиографии художник пишет: *«Оба моих деда и отец были крепостными села Карандеевка Сергеевской волости Козловского уезда — владельца Г. Чичерина. На волю вышли они без надела, как дворовые. Дед и отец переехали в г. Козлов. Отец до 40 лет был приказчиком, потом стал заниматься торговлей лошадьми и быками (прасол)... Семья наша жила по старым обычаям и очень строго придерживалась их: до семи лет я, помню, не смел даже выйти из дому без разрешения родителей»* (В воспоминаниях современников, 2011. С. 16).

1892

Поступил в церковно-приходское училище.

«...Учился там плохо, так как отец с 11 лет начал приучать меня к своему делу. Зимой день начинался с 5 часов утра, а летом в 4 часа... До начала занятий в школе надо было успеть обежать разные лавки, разузнать цены на крестьянские товары, записать предполагаемые сделки и все такое прочее, что могло интересовать отца... Помню, что в моем дневнике только по истории и географии мелькали четверки и пятерки, а по остальным предметам — все больше колы и двойки. Как я окончил уездное училище, остается загадкой» (Жизнь художника, 1963. С. 39).

1895

С этого времени Герасимов становится полноценным помощником отца.

«Зимой мы с отцом ссыпали хлеб, ездили по ярмаркам, а летом снимали в аренду сады. Занятия прасола требовали постоянных разъездов на лошадях, тройкой или парой, а летом — большей частью верхом... Зимой ездить по ярмаркам и базарам — одно удовольствие. Я просто был влюблен в дорогу. Сани набиты душистым сеном, одеты мы тепло: меховая поддевка, меховой тулуп и высокие валенки... Степные тракты, большаки, по которым я мчался на лошадях с отцом, а чаще один — в любое время года и в любую погоду, как того требовали дела, — были первыми сильными впечатлениями от природы. Позднее я понял, что дорожные впечатления ручейками стекались в мою любовь к природе, а эта любовь нашла выход в живописи» (Жизнь художника, 1963. С. 42).

В этот же год Герасимову попала маленькая книжечка рассказов Гоголя с иллюстрациями Игоря Храброва (псевдоним И. Э. Грабаря). Изображенная в этой книге Оксана с зеркалом из «Ночи перед Рождеством» так поразила воображение будущего художника, что он нарисовал ее малярными красками на двери конюшни, где летом обычно спал на сеновале.

«Спасибо Игорю Грабарю, — как-то сказал, вспоминая свою юность, Александр Герасимов, — он один из первых, кто решительно подтолкнул меня идти по моей теперешней дороге» (Лобанов, 1943. С. 13).

1899

В Козлове открывается первое среднее учебное заведение — коммерческое училище, в котором учатся некоторые друзья и знакомые Герасимова. Он поступить туда не мог по недостатку знаний, великовозрастности — ему уже было 18 лет, а главное, отец его считал учебу занятием «никчемным» и даже «вредным и опасным делом».

Случайное знакомство с девушкой из «хорошего общества» и разговоры с ней вызвали в нем «непреодолимое желание учиться», и втайне от отца он начинает с помощью товарищей готовиться сдать экстерном экзамен, чтобы получить аттестат среднего учебного заведения.

«Камнем преткновения оказался французский язык, но страсть к учению была так велика, что никакие трудности не останавливали меня... Заниматься приходилось тайком, урывками. Я должен был заниматься самообразованием, учиться и одновременно вести отцовские дела» (Жизнь художника, 1963. С. 54).

Позднее к знанию французского он добавит английский, немецкий, а за три года пребывания в Галиции во время Первой мировой заговорит по-польски.

1900

В Козлове открывает художественную школу Сергей Иванович Кривоуццкий, окончивший Академию художеств по мастерской Владимира Маковского.

«Школу Кривоуцкого я не мог посещать, так как это значило бы оставить отца без его единственного помощника, однако иногда я заглядывал в художественную школу и смотрел, как работают ученики Кривоуцкого. Однажды я показал ему несколько копий, сделанных мной с репродукций. „Бросьте заниматься этой ерундой. Поезжайте в Москву поступать в Школу живописи“, — сказал, как отрубил,

А. М. Герасимов

Начало 1950-х

Фотография

Дом-музей А. М. Герасимова, Мичуринск

Сергей Иванович. Целых три мучительных года тянулась для меня это тяжкое „раздвоение личности“. Я очень любил отца, мне жаль было расставаться с ним, лишать его единственной опоры» (Жизнь художника, 1963. С. 58).

1903

В возрасте 22 лет Александр Герасимов круто меняет свою жизнь. Осенью он уезжает в Москву поступать в Училище живописи, ваяния и зодчества. На 3 вакантных места в общеобразовательном классе училища было 18 претендентов. Герасимова приняли — «счастье вывезло», как говорил художник. Природное умение передавать сходство изображаемого лица помогло ему сделать очень хороший рисунок с натурщика.

Единственное, что омрачало начало учебы, это отсутствие денег и тяжелые бытовые условия.

«Был такой момент, когда мне казалось, что я не выдержу всех лишений и поверну оглобли. Особенно меня угнетал скверный запах, пропитавший входную лестницу и самую комнату, в которой мы жили» (Жизнь художника, 1963. С. 59).

1904

Весной был переведен в головной класс, где преподавателями были К. Н. Горский и А. М. Корин.

«Оба — симпатичнейшие люди. Узнав, что к поступлению в Школу живописи я нигде не готовился, они помогли мне заполнить пробелы в моем художественном образовании. Единственным достоинством моих этюдов было портретное сходство, но и оно достигалось не очень уверенной рукой» (Жизнь художника, 1963. С. 63).

1905

В самом начале года, в конце января, из-за революционных событий в Москве училище было закрыто «впредь до особого распоряжения». Иногородним студентам было рекомендовано поехать по домам. Весну и лето Герасимов проводит в Козлове.

«Приспособив свой велосипед так, что мог возить с собой этюдник, мольберт и прочий инвентарь художника, и прихватив в узелке провизию, я спозоранку уезжал из дому на целый день писать этюды. В особо ненастные дни работал дома… Каждый день хожу на бойню — кто-то посоветовал мне пить бычью кровь. Купался в речке зимой и летом. Я был убежден тогда, что купаться и глотать теплую бычью кровь — это лучшее средство от всякой хвори…» (Жизнь художника, 1963. С. 64–65).

В начале октября возвращается в Москву, в которой идут митинги, собрания, сходки. С согласия преподавателей учащиеся организовали в МУЖВЗ столовую для забастовщиков и лазарет для раненых. В ноябре училище снова закрывают, и Герасимов опять уезжает в Козлов почти на год.

1906

Осенью возвращается в Москву, предварительно узнав, что он без экзаменов переведен в фигурный класс, который вели Н. А. Касаткин и С. Д. Милорадович. Часто бывает в Третьяковской галерее.

«Громадное впечатление производил на меня своим мастерством Репин. Из его произведений особенно большое влияние имела на меня картина „Не ждали“ и его замечательные „Запорожцы“. В „Запорожцах“ мне больше всего нравилось то, что в этих людях чувствовалась сила и что в их жилах текла настоящая горячая кровь. Увлечение „Запорожцами“ происходило, вероятно, оттого, что я в искусстве, как и в жизни, всегда любил и до сих пор страшно люблю все то, в чем много темперамента, силы, здоровья и солнца» (Скворцов, 1947. С. 10).

1907

Весной, сдав все требуемые программой зачеты, Герасимов был переведен в натурный класс, получив впервые материальную помощь от Московского художественного общества в сумме 15 рублей. После проведенного в Козлове лета начинает работать в натурном классе под руководством А. Е. Архипова и Л. О. Пастернака, из которых первый оказал значительное влияние на своего ученика.

«Архипов учил нас не столько педагогическими наставлениями, сколько своей творческой личностью, своей великолепной живописью, солнечно-воздушными этюдами. С учениками держался он застенчиво, был молчалив, делал замечания полунамеками, но всегда падал в цель» (Жизнь художника, 1963. С. 66).

1908

Итогом годовой работы в натурном классе было то, что А. Е. Архипов весной в конце учебного года впервые выставил работы Герасимова на общий просмотр, что вдохновило последнего решиться участвовать в конце года в Ученической выставке, попасть на которую он до сих пор даже не пытался. И дело тут не только в самооценке. В эти годы в художественных кругах популярны были новые течения, идейность и реализм передвижников подвергались критике, в моде были художники объединений «Мир искусства» и «Голубая роза», новейшие французские течения, примеры которых находились в собраниях С. И. Щукина и И. А. Морозова. В такой обстановке традиционные портретные и пейзажные этюды Герасимова имели мало шансов пройти через жюри Ученической выставки, которое состояло из студентов — приверженцев новых течений.

Осенью начинает занятия в портретно-жанровом классе, где его учителями становятся В. А. Серов и К. А. Коровин. Через полгода Серов уйдет из училища, но и это короткое время работы под началом требовательного мастера сыграет впоследствии большую роль в становлении Герасимова-портретиста.

«Константин Коровин бывал в мастерской редко — не больше двух-трех раз в месяц. Каждый из нас считал себя счастливым, если он обратит внимание на твою работу. И действительно, это было счастье, каждое его слово было на вес золота» (Жизнь художника, 1963. С. 64–65).

А. М. Герасимов с дочерью Галиной

1940-е

Фотография

Частное собрание, Москва



1909

Зимой и весной этого года кроме занятий в коровинской мастерской Герасимов посещал еще и пейзажный класс А. М. Васнецова, где по уставу могли заниматься в зависимости от свободных мест учащиеся всех классов живописного отделения училища. На 31-й Ученической выставке 1909 года Герасимовым были выставлены четыре пейзажа — добросовестные, с натуры написанные этюды, в которых отразилось его увлечение живописью К. А. Коровина и, отчасти, А. М. Васнецова.

1910

Весной Герасимов заканчивает курс портретно-жанрового класса, летом, как обычно, много работает в окрестностях Козлова, делает много этюдов с натуры на основе тщательного изучения природы. 32-я Ученическая выставка, состоявшаяся, как обычно, в конце года, стала для Герасимова переломной. Он выставил пять работ. Особенно понравилась публике картина «Праздник весны», ее купил с выставки известный коллекционер.

«Обычно на Ученической выставке цены назначались от 25 до 100 рублей — не дороже. За „Праздник весны“ я получил 250 рублей — небывалая цена для Ученической выставки! Разумеется, я был очень доволен. А на следующий день в „Русском слове“ появилась статья С. Мамонтова о выставке, где моя картина отмечалась особо» (Жизнь художника, 1963. С. 85).

Этюд к ней приобрел В. А. Гиляровский. Этот эпизод положил начало их дружбе, продолжавшейся четверть века.

1911–1914

Успех на выставке укрепил материальное положение Герасимова. У него появились постоянные покупатели из круга Гиляровского. В конце года он получил право писать картину на звание художника. Но, не желая покидать мастерскую Коровина, он поступает на второй курс архитектурного отделения училища и следующие 4 года изучает не только зодчество и совершенствуется в технике акварели, но и ежедневно работает утром с 9 до 12 в мастерской Коровина.

Это были его счастливые годы. Летние месяцы он проводит в Гиляевке, на даче Гиляровского, где пишет свои наиболее значимые работы дореволюционного периода: портреты В. А. Гиляровского, его дочери Нины и ее мужа критика В. М. Лобанова, который впоследствии напишет каталог к первой персональной выставке Герасимова и монографию о нем в 1943 году.



А. М. Герасимов за работой над вариантом картины 1930 года «Ленин на трибуне»

1947
Фотография
Частное собрание, Москва

В мастерской художника

Начало 1960-х
Фотография
Частное собрание, Москва

Устраивается его личная жизнь: в 1913 году он женится на Лидии Николаевне Рахмаровой (1887–1978), учительнице козловской гимназии. Делает это против воли родителей, которые не хотели принять в семью девушку другого круга. Он проживет с ней счастливо полвека.

В этом же году в Козлове строится театр, фасад которого возводится по проекту Герасимова.

Продолжает участвовать в ежегодных Ученических выставках, а также становится членом выставочного объединения «Свободное творчество». Работы его хорошо продаются. Критики подчеркивают мажорность его чувства природы, оптимизм картин и этюдов, умение чувствовать и передавать воздух, солнце, весеннее тепло.

1915

Заканчивает училище с двумя дипломами: художника первой степени и архитектора. Это был первый случай в истории училища, когда учащийся получил одновременно два звания. Его дипломными работами были картина «В. О. Ключевский на лекции в Училище живописи», выполненная в технике акварели, и проект Мавзолея в память жертв Отечественной войны 1812 года.

Заканчивается его отсрочка от воинского призыва, и по протекции В. А. Гиляровского он поступает в «земгусары» — так в шутку называли тех, кто пристраивался в Союз земств и городов, поставлявший в действующую армию продовольствие, обмундирование и медикаменты. Все три года Герасимов прослужил начальником на подвижном составе из четырех вагонов с медикаментами и вещевым складом. В 1918 году он возвращается из армии и обосновывается в своем родном городе.

1918–1925

Живет и работает в Козлове. Создает «Коммуну козловских художников». Вместе с товарищами оформляет городские здания к праздникам, пишет плакаты и работает художником-декоратором в местном драматическом театре.

Родилась дочь Галина (1918–1979).



1925

До Герасимова доходят слухи о возобновлении художественной жизни в Москве, восстановлении выставочной деятельности, получении художниками реалистического направления из объединения АХРР, в котором состояли некоторые его товарищи по училищу, государственных заказов на картины.

Он решает во второй раз круто изменить свою жизнь, в 44 года уезжает от налаженной жизни в Козлове, от жены и дочери, стареющих родителей. Гастролировавший в Козлове театр оперетты предложил ему работу декоратора и пригласил ехать с ним в Москву.

Как и 22 года назад, Москва поначалу не очень-то ласкова с ним. Он живет в Парке культуры, где гастролировал театр, в оставшемся от сельскохозяйственной выставки 1922 года павильоне «Вологодская изба», куда были свезены 600 картин, не разобранных художниками с выставки АХРР. Зимой ему пришлось перебраться в правление АХРР на Волхонку, где он ночевал на председательском письменном столе. Затем жил в разделенной перегородкой мастерской находившегося в Америке Коненкова, в другой ее части работали Ряжский, Берингов и Богородский. На жизнь зарабатывал настенными пособиями для средних учебных заведений. Но на восьмой выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР» его «Портрет И. В. Мичурина», пейзажи «Степь», «Май», «Уборка сена», натюрморт «Пионы» были замечены критикой. В полемике с Я. А. Тугендхольдом, критиковавшим художников АХРР, А. В. Луначарский назвал именно работы Герасимова в качестве положительного примера: «...*Никогда не соглашусь с тем, кто будет отрицать теплоту и жизнерадостность серии картин Герасимова*» (Сокольников, 1954. С. 108).

1927

Происходит судьбоносная для Герасимова встреча с К. Е. Ворошиловым, с которым его познакомил скульптор Мария Денисова-Щаденко (1894–1944). В свое время ее отношения с В. Маяковским послужили основой для поэмы «Облако в штанах». В революцию



**А. М. Герасимов во время работы над картиной
«Колхозное стадо» с доярками колхоза
«Путь Ильича» Уваровского района
Тамбовской области**
1957
Фотография И. Великанова
Дом-музей А. М. Герасимова, Мичуринск

**А. М. Герасимов с С. М. Буденным
и К. Е. Ворошиловым**
Конец 1940-х
Фотография И. Великанова
Дом-музей А. М. Герасимова, Мичуринск



она ушла в Первую Конную армию, была там руководителем художественно-агитационного отдела и вышла замуж за члена Реввоенсовета армии Е. А. Щаденко.

«Портрет наркомвоенмора К. Е. Ворошилова», показанный на 9-й выставке АХРР, стал первой большой серьезной удачей Герасимова в портретной живописи и началом нового этапа в его творчестве. Через год он заканчивает большой конный портрет «Товарищ Ворошилов на Красной площади в день празднования 10-летия Октября», показанный в следующем году на выставке к 10-летию РККА. В 1931 году изображает Ворошилова на маневрах, а в 1933 — пишет еще один конный портрет Ворошилова. Становится личным другом Ворошилова.

1930

Создает одну из своих самых знаменитых картин «В. И. Ленин на трибуне», которая будет репродуцироваться миллионными тиражами на протяжении всего существования СССР и станет тем каноном, на который будут ориентироваться остальные художники, кинематографисты и театральные деятели.

1933

В июле происходит знаменитая встреча на даче Сталина, куда Ворошилов привез трех ведущих художников: И. Бродского, Е. Кацмана и А. Герасимова, где последний делает в альбоме карандашные зарисовки со своей будущей главной модели. В этом же году на юбилейной выставке «15 лет РККА» Герасимов демонстрирует свой первый опыт в изображении И. В. Сталина, ставшего к этому времени беспрекословным лидером партии и страны. Картина «И. В. Сталин на XVI партсъезде» выдвигает Герасимова на первое место в официальной иерархии художников страны.

1934

Наркомпрос отмечает очевидные успехи художника направлением его в длительную командировку за границу. Герасимов, с оставкой в Берлине, едет в Париж, где проводит больше двух месяцев, месяц живет в Италии, исследуя Рим, Флоренцию, Венецию, Неаполь, и через Стамбул возвращается в Москву с большим количеством этюдов, главным образом парижских улиц, которые он показал в 1935 году на выставке.

1936

Герасимову — 55 лет. В Москве открывается первая персональная выставка художника, посвященная 25-летию творческой деятельности. На ней — две главные картины: «И. В. Сталин на XVI партсъезде» и «Первая Конная армия», огромная многофигурная композиция, над которой художник работал полтора года, сделав для нее пятьдесят этюдов с натуры. Всего на выставке было представлено 133 работы. Газета «Известия» поместила отзыв о ней заслуженного деятеля искусств художника К. Ф. Юона: *«Александр Герасимову, в числе немногих, пришлось по плечу большая и ответственная тематика, оттого что его искусству присуще неизменное стремление решать все свои задачи в реальных, живых образах; оттого что его полотна, его искусство — легко доступны и всеми своими сторонами понятны... Живопись Александра Герасимова подкупает всякий раз своей прямолинейной направленностью, своим энергичным натиском на самое существенное и нужное; это одинаково касается как его портретных изображений, так и картин природы. Александр Герасимов — земной, почвенный художник»* (Лобанов, 1943. С. 77).

Герасимов удостоивается звания заслуженного деятеля искусств и награждается орденом Ленина. Начинает работать над оформлением спектакля «Лес» по пьесе А. Н. Островского в Московском академическом Малом театре.

Материальное положение теперь позволяет ему поселиться в собственном доме с мастерской, построенном по его проекту, в поселке Сокол.

1937

Картина художника «Первая Конная армия», представленная на Всемирной выставке в Париже, получает гран-при.

Начинает работу над картиной, которую позднее назовут самой знаменитой картиной Советского Союза — «На страже мира. И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле». Она будет показана на Юбилейной выставке «XX лет РККА» в следующем году.

По заказу Пушкинского комитета к 100-летию со дня смерти поэта пишет заказные работы, посвященные А. С. Пушкину.

1938

Избирается председателем правления МССХ. Бригада художников (Е. А. Калачев, Ф. А. Модоров, Д. Р. Панин) под его руководством пишет монументальное панно для павильона «Зерно» строящейся ВСХВ, для ее Главного павильона Герасимов создает большой «Портрет И. В. Мичурина в саду», для ЦДСА — «Портрет И. В. Сталина».

1939

Становится председателем Оргкомитета Союза советских художников. Пишет большие картины «Заседание Совета при наркоме тяжелой промышленности Г. К. Орджоникидзе», «И. В. Сталин и А. И. Микоян», «Сталин и Горький в Горках» для Советского павильона на Всемирной выставке в Нью-Йорке, портреты Ворошилова, Молотова, Кагановича, актрисы Тарасовой, примы-балерины Большого театра Ольги Лепешинской.

Получает гран-при на Всемирной выставке в Нью-Йорке за картину «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле».

1940

Заканчивает картину «Деревенская баня». Пишет портреты Сталина, Жданова, актера И. М. Москвина, танцовщицы Тамары Ханум, полярника И. Д. Папанина, эскизы декораций к опере Лысенко «Тарас Бульба» в Большом театре.

1941

Весной происходит вручение первых Сталинских премий, Герасимов среди награжденных премией первой степени (100 000 рублей) за картину «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле». Создает картины «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов на Волге», «И. В. Сталин у прямого провода», «Заседание Государственного Комитета Обороны».

1942

Пишет портреты военнопачальников-героев войны, художника Грабаря, скульптора Николадзе, артиста Смирнова-Сокольского. В ноябре начинает работу над огромным полотном «Гимн Октябрю».

1943

В апреле заканчивает «Гимн Октябрю». Получает за нее вторую Сталинскую премию первой степени.

1944

Создает «Групповой портрет старейших художников» (И. Н. Павлова, В. Н. Мешкова, В. К. Бялыницкого-Бируля и В. Н. Бакшеева), за который ему присуждается третья Сталинская премия первой степени.

1945

Заканчивает два больших полотна: «Тегеранская конференция руководителей трех великих держав» (308 x 405) и «Московское совещание министров иностранных дел трех великих держав» (290 x 412).

1946–1948

Создает серию картин и этюдов с общим названием «Рожь». Пишет акварельную серию видов Москвы к 800-летию столицы, портреты Сталина, Молотова, Ворошилова и картину «И. В. Сталин у гроба А. А. Жданова», за которую ему присуждается Сталинская премия второй степени. Назначается президентом воссозданной Академии художеств. Остается на этом посту на протяжении 10 лет.

1949–1953

В эти годы Герасимов находится в самой гуще общественной и творческой жизни. Много выступает в печати по широкому кругу вопросов советского изобразительного искусства и деятельности Академии художеств. Организует первые академические выставки, показ новых работ членов Академии, много времени и сил отдает художественным институтам им. В. И. Сурикова в Москве и имени И. Е. Репина в Ленинграде, в последнем начинает вести творческую мастерскую. Среди созданных им в эти годы работ: «Есть метро! (Выступление И. В. Сталина в Колонном зале Дома Союзов на торжественном заседании, посвященном открытию метро. Май 1935 год)», «Портрет балерины С. Н. Головкиной», «Портрет дочери», изображения видных деятелей искусства, пейзажи, натюрморты. В марте 1953 года умирает И. В. Сталин.

194

А. М. Герасимов с женой Лидией Николаевной и дочерью его помощника Д. Р. Панина Ириной 1940-е

Фотография И. Великанова

Дом-музей А. М. Герасимова, Мичуринск



1954–1955

Совершает поездки в Египет, Индию, Китай, где пишет ростовой портрет Джавахарлала Неру и много акварельных работ, показанных впоследствии на выставках: «Путевые этюды по Индии» и «Выставка этюдов. Индия, Египет». Пишет большую картину «Половецкие пляски» и этюды к ней. Готовится и выставка к 50-летию творческой деятельности, которая должна пройти в следующем, 1956 году.

1956

В феврале состоялся XX съезд КПСС, на котором Н. С. Хрущев выступил с разоблачением культа личности Сталина. В конце года состоялись персональные выставки Герасимова в Москве и Ленинграде, однако без всех его главных работ, посвященных Сталину, которые были изъяты из выставочных залов музеев и перемещены в запасники. К выставке был издан скромный каталог в тонкой обложке, небольшое вступление к которому написал художник П. П. Соколов-Скаля.

1957–1963

Герасимов попадает в опалу. Его смещают с поста президента Академии художеств. Художник тяжело переживает отстранение его от художественной жизни, но продолжает писать картины, начинает работать над книгой мемуаров «Жизнь художника». Рассказывают, что на вопрос при встрече старых знакомых: «Как жизнь?» — художник в эти годы с иронией отвечал: «…В забвении, как Рембрандт». А. М. Герасимов ушел из жизни 23 июля 1963 года. Похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве.

1977

В Мичуринске, на родине художника 15 марта был открыт мемориальный Дом-музей А. М. Герасимова.

1981

В Мичуринске при мемориальном Доме-музее А. М. Герасимова был построен Выставочный зал, в котором прошла выставка к 100-летию художника из фондов ГТГ, ГРМ и других ведущих музеев страны, но, конечно, без сталинских работ. Впоследствии она экспонировалась в Киеве, Минске, Сочи и в залах Академии художеств в Москве.

ОСНОВНЫЕ ВЫСТАВКИ

1907–1914
29–36-я выставки картин учащихся МУЖВЗ
1914–1915
Выставка картин и скульптуры «Художники Москвы — жертвам войны»
1915
Весенняя выставка учащихся МУЖВЗ
4-я выставка картин объединения «Свободное творчество», Москва
1916
5-я выставка картин объединения «Свободное творчество», Москва
1917
7-я выставка картин объединения «Свободное творчество», Москва
1918
«Русское творчество», Козлов
Первая выставка любителей графического искусства, Козлов
Выставка картин и скульптуры объединения «Свободное творчество», Москва
1922
Художественная и ремесленная выставка «Стрелец», Козлов
1926
8-я выставка картин и скульптур АХРР «Жизнь и быт народов СССР», Москва — Ленинград
1927
9-я выставка АХРР, Москва
Выставка советского искусства в Японии, Токио — Осака — Нагоя
1928
10-я выставка АХРР при участии художников других объединений, посвященная 10-летию РККА, Москва
Выставка художественных произведений к 10-летию Октябрьской революции, Москва — Ленинград
1929
11-я выставка АХРР, Москва
1930
Выставка приобретений Государственной комиссии по приобретениям произведений изобразительного искусства за 1928–1929 гг., Москва
«Красная армия в советском искусстве», Москва
1932
«Художники РСФСР за 15 лет», Москва — Ленинград
1933–1934
«XV лет РККА», Москва — Ленинград — Киев — Харьков
1934
Художественная выставка к XVII съезду ВКП(б), Москва
Юбилейная выставка картин, посвященная Первой Конной армии, Москва
1935
«По Франции, Италии и Турции», персональная выставка, Москва
Международная выставка современной живописи в США, Питтсбург — Кливленд — Толедо
1936
Выставка работ МОСХ, Москва
Персональная выставка к 25-летию творческой деятельности, Москва

136

1937
Всемирная выставка «Искусство и техника в современной жизни», Париж
1938
«XX лет РККА и Военно-морского флота в политическом плакате и массовой картине», Ленинград
1939
«Индустрия социализма», Москва
Выставка, посвященная 20-летию героической Первой Конной армии, Москва
Международная выставка «Мир завтрашнего дня», Нью-Йорк
1940
Выставка произведений художников, выдвинутых на соискание Сталинских премий, Москва
1941
Выставка лучших произведений советских художников, выдвинутых на соискание Сталинских премий, Москва
Выставка советской живописи, графики и скульптуры, Москва
Всесоюзная выставка живописи, графики, скульптуры и архитектуры «Великая Отечественная война», Москва
1943
«XXV лет РККА», Москва — Пермь — Свердловск
1943–1944
«Героический фронт и тыл. Красная армия в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками», Москва
1945
Всесоюзная художественная выставка, Москва
Выставка советской живописи и графики, Рига — Таллин
Выставка советской графики, Лондон
1946
Всесоюзная художественная выставка, Москва
Выставка произведений лауреатов Сталинских премий, Москва
Выставка произведений советских художников, Москва
1947
Всесоюзная художественная выставка, Москва
«Москва и москвичи». Выставка к 800-летию города Москвы, Москва
Групповая выставка советских художников старшего поколения (А. М. Герасимов, С. В. Герасимов, А. А. Дейнека, А. А. Пластов), Вена — Будапешт — Прага — Белград
1948
«XXX лет Вооруженных сил СССР», Москва
1949
Всесоюзная художественная выставка, Москва — Ленинград
Выставка произведений лауреатов Сталинских премий, Москва
Выставка произведений советских художников, Москва
«Советская живопись и графика», Москва
Выставка произведений советской живописи, Берлин — Дрезден — Будапешт
1949–1950
Персональная выставка, Мичуринск
1950
Всесоюзная художественная выставка, Москва
Передвижная выставка «Советская графика», Бухарест — Будапешт — Хельсинки — Прага
«Советское изобразительное искусство», Хельсинки
1951
Всесоюзная художественная выставка, Москва — Ленинград
«Мир и труд». Выставка к X съезду профсоюзов, Москва
Выставка произведений членов Академии художеств СССР, Москва
Выставка произведений членов Академии художеств СССР в КНР, Пекин — Кантон

1952

Всесоюзная художественная выставка, Москва
Н. В. Гоголь в произведениях советских художников, Москва
Выставка произведений членов Академии художеств СССР, Москва
«100 лет со дня смерти Н. В. Гоголя», Москва
Выставка советского изобразительного искусства, Дели — Калькутта — Бомбей

1952–1953

«35 лет Советской армии», Москва
Выставка произведений изобразительного искусства социалистических стран, София — Будапешт — Бухарест — Прага — Варшава

1953

«Советское и классическое русское искусство», Берлин — Дрезден — Галле — Будапешт
Выставка советской живописи в Чехословакии, Брно — Прага

1954

Всесоюзная художественная выставка, Москва
Выставка произведений членов Академии художеств СССР, Москва
«А. М. Герасимов. Выставка этюдов. Индия, Египет», Москва

1955

Всесоюзная художественная выставка, Москва
XVIII Биеннале, Венеция
Выставка «А. Герасимов. Путевые этюды по Индии», Москва

1956

Персональная выставка, Москва — Ленинград
Выставка произведений членов Академии художеств СССР, Москва — Ленинград
Выставка советского искусства в Болгарии, София

1957

Художественная выставка к I Всесоюзному съезду советских художников, Москва
Всесоюзная художественная выставка «40 лет Октября». Москва — Ленинград — Киев
Выставка произведений советских художников в КНР, Пекин
Выставка произведений советских художников в Чехословакии, Прага — Брно
Выставка советских художников старшего поколения в Индии и Новой Зеландии

1958

Всесоюзная художественная выставка «40 лет ВЛКСМ», Москва
«40 лет Советских Вооруженных сил», Москва
Выставка произведений советских художников, Будапешт — Бухарест — Плоешти
Всемирная выставка, Брюссель

1958–1959

Персональная выставка, Мичуринск

1959

«Наш современник». Выставка произведений почетных и действительных членов и членов-корреспондентов Академии художеств СССР, Москва
Выставка произведений советского изобразительного искусства в США, Нью-Йорк

1960

Всемирная выставка «Мир сегодня», Монреаль

1961

Всесоюзная художественная выставка, Москва
«Колониализм уходит в прошлое», Москва
«Советское изобразительное искусство», Лондон
Советская промышленная выставка, Париж

1962

«Московские художники к 30-летию МОСХ», Москва
IV выставка произведений почетных и действительных членов и членов-корреспондентов Академии художеств СССР, Москва

1964

«Советские пейзажисты», Стокгольм

1965

Выставка советского изобразительного искусства, Гавана
Выставка «Советское искусство графики», Белград

1966

Выставка советской живописи и графики, Берлин — Дрезден — Йена
Выставка произведений советской живописи, Токио

1967

«50 лет Октября», Москва — Ленинград
«25 лет разгрома фашистских войск в Великой Отечественной войне», Москва
«Советская живопись», Бухарест

1968

«На страже Родины», Москва

1969

«Пейзаж в творчестве художников, живших и работавших в Абрамцево», Абрамцево
«Советское искусство», Варшава

1970

Всесоюзная выставка, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, Москва
«Советское искусство». Париж — Вена — Прага

1973–1974

«25 лет преобразования Всероссийской Академии художеств в Академию художеств СССР», Москва — Ленинград

1974

Выставка произведений членов Академии художеств СССР в Финляндии, Хельсинки

1977

«Автопортрет в русском и советском искусстве», Москва — Ленинград
«Советский портрет», Москва

1981

«Александр Михайлович Герасимов. Выставка произведений к 100-летию со дня рождения», Москва

1983

«225 лет Академии художеств СССР», Москва

1991

«Arte Sovietica: realismo socialista: 1930–1980», Galleria Dadrino, Torino

1992

«Arte Sovietica. Dal regime alla perestrojka: 1930–1985», Galleria Dadrino, Torino

2008

«From Realism to Art», Pushkin House, Лондон

2011

«Избранники Клио. Перед судом истории». Совместный проект Государственного исторического музея и Государственного Русского музея, ГИМ, Москва, июль

2012

«Stalin’s Velasquez. Alexander Gerasimov and Alchemy of Power», Галерея Леонида Шишкина, Лондон, 1 ноября — 5 декабря

2013

«Marc Chagall and his contemporaries», St. Petersburg Gallery, Лондон

2015

«A Occhi Spalancati», Palazzo Franchetti, Венеция, 12 февраля — 12 апреля

БИБЛИОГРАФИЯ

Александр Михайлович Герасимов / Каталог выставки к 25-летию творческой деятельности. М.: Всекохудожник, 1936.

Лобанов В. М. А. М. Герасимов / Монография. М.; Л.: Искусство, 1943.

Скворцов А. М. «Гимн Октябрю». Картина народного художника А. М. Герасимова. М.; Л.: Искусство, 1943.

Скворцов А. М. Александр Михайлович Герасимов. Народный художник СССР. М.; Л.: Искусство, 1947.

Емельянцева И. Т. Картина А. М. Герасимова «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле». М.: ГТГ, 1953.

Сокольников М. П. А. М. Герасимов. Жизнь и творчество / Монография. М.: Искусство, 1954.

Александр Михайлович Герасимов. Выставка этюдов. Индия, Египет / Каталог. М.: Советский художник, 1954.

Герасимов А. Путевые этюды по Индии / Каталог. М.: Советский художник, 1955.

Гоголь Н. В. Тарас Бульба. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955.

Выставка произведений Александра Михайловича Герасимова к 50-летию творческой деятельности / Каталог. М., 1956.

Александр Герасимов. Жизнь художника. М.: Изд. АХ СССР, 1963.

Александр Михайлович Герасимов. Выставка произведений к 100-летию со дня рождения / Каталог. М.: Изобразительное искусство, 1981.

Дом-музей народного художника СССР Александра Михайловича Герасимова / Путеводитель. М.: Изобразительное искусство, 1985.

Александр Герасимов / Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1988.

Arte Sovietica: realismo socialista: 1930–1980 / Каталог. Torino: Galleria M. Dadrino Publisher, 1991.

Arte Sovietica. Dal regime alla perestrojka: 1930–1985 / Каталог. Torino: Galleria M. Dadrino Publisher, 1992.

From Realism to Art / Каталог. Лондон: Pushkin House, 2008.

Московский Кремль в годы Великой Отечественной войны. М.: Кучково Поле, 2010.

А. М. Герасимов в воспоминаниях современников. Мичуринск, 2011.

Александр Михайлович Герасимов. Выставка произведений к 130-летию со дня рождения / Каталог. Мичуринск, 2011.

Stalin’s Velasquez. Alexander Gerasimov and the Alchemy of Power / Буклет. Лондон: Галерея Леонида Шишкина, 2012.

Каталог аукционного дома Sotheby’s. Лондон: «Шедевры русского искусства», 3 июня 2013.

Каталог аукционного дома Sotheby’s. Лондон: «Русская живопись», 4 июня 2013.

Каталог аукционного дома MacDougall’s, Лондон, 5 июня 2013.

Плампер Ян. Алхимия власти. Култ Сталина в изобразительном искусстве. М.: НЛО, 2010.

A Occhi Spalancati / Каталог. Palazzo Franchetti. Венеция, 2015.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ*

Ню. 1912	28	Комкор И. Р. Апанасенко. 1935. Этюд к картине «Первая Конная армия» (1935, ГТГ)	36
Весной на порубке. 1913	102	После дождя. 1935	7
После весенней грозы. 1913	115	Портрет К. Е. Ворошилова. 1935	33
Охота. 1913	112	Портрет мужчины. 1937. Этюд к картине «Заседание Совета при наркомате тяжелой промышленности Г. К. Орджоникидзе» (1937, Челябинская картинная галерея)	70
Волчий голос в поле. 1913	107	И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле. 1938	46
В саду. Портрет Н. Гиляровской. 1913	8	Розы на столе. 1938	74
Улица в Козлове. 1914	115	Деревенская баня. Этюд. 1939	108
За чаем. Портрет родителей А. М. Герасимова. 1915	57	Обнаженная с ковшом. Этюд с двумя фигурами. 1939	108
Автопортрет. 1922	54	Деревенская баня. Этюд. 1939	109
Волы. 1923	115	Натурщица. Этюд. Конец 1930-х	109
Колхозное поле. Чернозем. 1929	105	Обнаженная со спины. Конец 1930-х	109
Портрет В. И. Ленина (Выступление В. И. Ленина на пленуме Моссовета 20 ноября 1922 года). 1930	13	Портрет балерины О. В. Лепешинской. 1939	26
В. И. Ленин на трибуне. 1930	40	Розы. 1940-е	11
Портрет гравера А. П. Троицкого. 1932	39	Портрет Героя Советского Союза А. В. Котцова. 1940	37
Портрет И. В. Сталина. 1934	48	Гимн Октябрю. Торжественное заседание трудящихся Москвы по случаю 25-й годовщины Октябрьской революции 6 ноября 1942 года. 1942	64
Париж. Улица Виаванни. 1934	85	Гимн Октябрю. 1942. Эскиз к одноименной картине (1942, ГРМ)	65
Монмартр ночью. 1934	81	И. В. Сталин. 1944	49
Париж. Кабаре. 1934	83	Беседа президента США Франклина Делано Рузвельта с шахом Ирана Мохаммедом Реза Пехлеви. Тегеранская конференция. 1944	38
Ночной Париж. 1934	82	Москва. Кузнецкий мост. 1944	58
Бульвар Клиши. 1934	80	Групповой портрет старейших художников. 1944	68
Париж ночью. 1934	84	Полевые цветы. 1945	76
На берегу Сены. Предместье Парижа. Сен-Клу. 1934	86	Яблони в цвету. 1946	111
Айя-София. 1934	90	Ленин на трибуне. 1947	40
Весенний дождь. 1935	104	Натюрморт с букетами пионов. 1947	30
Доклад И. В. Сталина на XVI съезде ВКП(б). 1935	14	Натюрморт с букетами роз. 1947	78
Первая Конная армия. 1935	34	Женский портрет. 1947	29
Портрет Я. Т. Черевиченко. 1935. Эскиз к картине «Первая Конная армия» (1935, ГТГ)	37		
Портрет Д. С. Дмитриевского. 1936	36		

* Ссылки даны на номера страниц.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

АХ СССР	Академия художеств СССР	
АХРР–АХР	Ассоциация художников революционной России (1922–1928), Ассоциация художников революции (1928–1932)	
ВКП(б)	Всесоюзная Коммунистическая партия (большевиков)	
Всекохудожник	Всероссийский союз кооперативных товариществ работников изобразительного искусства (1928–1953)	
ВСХВ–ВДНХ	Всесоюзная сельскохозяйственная выставка (1939–1959), Выставка достижений народного хозяйства (1959–1992), Всероссийский выставочный центр (ВВЦ) с 1992	
ВХУТЕМАС	Высшие художественно-технические мастерские	
ГИМ	Государственный исторический музей, Москва	
ГРМ	Государственный Русский музей, Санкт-Петербург	
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея, Москва	
ГЦМСИР	Государственный центральный музей современной истории России, Москва	
ИРРИ	Институт русского реалистического искусства, Москва	
ЛИЖСА	Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры (с 1933 ВАХ, с 1947 АХ СССР, с 1992 РАХ, с 1947 имени И. Е. Репина)	
МГУ	Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова	
Моссовет	Московский городской совет (1917–1993)	
МОССХ–МССХ–МСХ	Московский Областной Союз советских художников (МОССХ, 1932–1938), Московский Союз советских художников (МССХ, 1938–1959), Московское отделение Союза художников РСФСР (МОСХ РСФСР, 1959–1969), Московская организация Союза художников РСФСР (МОСХ, 1969–1991), с 1991 – Московский Союз художников (МСХ)	
МУЖВЗ	Московское училище живописи, ваяния и зодчества (1866–1918)	
МХТ–МХАТ	Художественно-общедоступный театр (1898–1901), Московский Художественный театр (МХТ, 1901–1920), Московский Художественный академический театр (МХАТ, 1920–1987, с 1932 имени М. Горького); в 1987 разделился на два одноименных театра: Московский Художественный академический театр им. М. Горького (МХАТ имени М. Горького) и Московский Художественный академический театр им. А. П. Чехова (МХАТ имени А. П. Чехова, с 2004 — МХТ имени А. П. Чехова)	
НИМ АХ СССР	Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР (до 1991)	
ОСТ	Общество станковистов (1925–1932)	
РККА	Рабоче-Крестьянская Красная армия	
СРХ	Союз русских художников (1903–1924)	
СССР	Союз Советских Социалистических Республик	
ССХ	Союз советских художников (1931–1957)	
ЦДСА	Центральный дом Советской армии, Москва	
ЦМВС РФ	Центральный музей Вооруженных сил Российской Федерации, Москва	
По разделу выставок:		
Великая Отечественная война, 1942–1943	«Всесоюзная выставка живописи, графики, скульптуры и архитектуры „Великая Отечественная война“», ГТГ, Москва, 1942–1943	
Москва и москвичи, 1947	Всесоюзная художественная выставка «Москва и москвичи». Выставка к 800-летию города Москвы, Москва, 1947	

58	Половецкие пляски. Этюд танцовщицы. 1950-е	22
----	--	----

114	Половецкие пляски. Этюд. 1950-е	22
-----	---------------------------------	----

67	Натюрморт с пионами и гвоздикой. 1950-е	74
----	---	----

	Полдень. Летний дождь (Сирень на окне). 1950-е	56
--	--	----

124	Вечер на Украине. 1954	110
-----	------------------------	-----

60	Татьяна Удаленкова (Танец персидок из оперы «Хованщина» М. П. Мусоргского). 1954	24
----	--	----

42	Новый квартал в Бомбее. 1954	99
----	------------------------------	----

54	Рынок в Бангалори. 1954	98
----	-------------------------	----

50	Площадь в Бомбее. 1954	97
----	------------------------	----

22	Улица в Бомбее. 1954	92
----	----------------------	----

	Ночная лавка в Бомбее. 1954	93
--	-----------------------------	----

47	Бомбей. 1954	96
----	--------------	----

119	Улица в Бенаресе. 1954	95
-----	------------------------	----

118	Новый квартал в Дели. 1954	94
-----	----------------------------	----

118	Хайдарабад. Университет. 1954	98
-----	-------------------------------	----

118	Дворик советского посольства в Дели. 1954	99
-----	---	----

121	Китай. Мемориальный зал Сунь Ят Сена. 1954	101
-----	--	-----

121	Набережная в Шанхае. 1954	100
-----	---------------------------	-----

120	Могила императора в Нанкине. Верблюды. 1954	101
-----	---	-----

120	Гробница Сунь Ят Сена. 1954	100
-----	-----------------------------	-----

118	Портрет Глории Розенцвейг. 1955	74
-----	---------------------------------	----

71	А. С. Пушкин и А. Мицкевич на Сенатской площади. 1956	26
----	---	----

71	Групповой портрет старейших советских архитекторов (В. Г. Гельфрейх, Б. М. Иофан, А. Г. Мордвинов, С. Г. Чернышев, Д. Н. Чечулин). 1958	72
----	---	----

77		72
----	--	----

66	Зеленя. 1950-е	103
----	----------------	-----

52	Портрет дирижера А. В. Свешникова. 1960-е	24
----	---	----

20	Выстрел в народ (Покушение на В. И. Ленина 30 августа 1918 года). 1961	43
----	--	----

22		43
----	--	----

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

500 лет русского искусства, 2002	«500 лет русского искусства», выставочный зал «ОКА», Сан-Паулу (Бразилия), июнь – сентябрь 2002	Жизнь художника, 1963	Герасимов А. Жизнь художника. М.: Изд. АХ СССР, 1963.
Россия! 2006	«Россия!», музей Гугенхайм, Бильбао, 2006	Каталог, 1981	Александр Михайлович Герасимов. Выставка произведений к 100-летию со дня рождения / Каталог. М.: Изобразительное искусство, 1981.
XX век в Русском музее, 2008	«XX век в Русском музее», музей-заповедник «Царицыно», Москва, 2008	Альбом, 1988	Александр Герасимов / Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1988.
From Realism to Art, 2008	«From Realism to Art», Pushkin House, Лондон, 2008	Realismo socialista, 1991	Arte Sovietica: realismo socialista: 1930–1980 / Каталог выставки. Galleria M. Dadrino Publisher. Torino, 1991.
Советский миф, 2013	«Советский миф», Музей Дрентс, Ассен (Нидерланды), 2013		
Избранники Клио, 2011	«Избранники Клио. Перед судом истории», совместный проект Государственного Исторического музея и Государственного Русского музея. Москва. Государственный Исторический музей, июль 2011	Dal regime alla perestrojka, 1992	Arte Sovietica. Dal regime alla perestrojka: 1930–1985 / Каталог выставки. Galleria M. Dadrino Publisher. Torino, 1992.
Stalin's Velasquez, 2012	«Stalin's Velasquez. Alexander Gerasimov and Alchemy of Power», Галерея Леонида Шишкина, Лондон, 1 ноября – 5 декабря 2012	Агитация за счастье, 1994	Агитация за счастье. Советское искусство сталинской эпохи / Каталог. СПб: Palace Editions, 1994.
Marc Chagall and his contemporaries, 2013	«Marc Chagall and his contemporaries». St.Petersburg Gallery, Лондон, 2013	500 лет русского искусства, 2002	500 лет русского искусства / Каталог. СПб: Palace Editions, 2002.
Возвращение в Эдем, 2014	Выставка «Возвращение в Эдем. Живопись 19–20 веков из собрания Музея русского импрессионизма». Ивановский областной художественный музей, Иваново, 2014	From Realism to Art, 2008	From Realism to Art / Каталог выставки. Pushkin House. Лондон, 2008.
A Occhi Spalancati, 2015	«A Occhi Spalancati». Венеция, Palazzo Franchetti, 12 февраля–12 апреля 2015	Московский Кремль, 2010	Московский Кремль в годы Великой Отечественной войны. М.: Кучково Поле, 2010.
По разделу литературы:		Плампер, 2010	Плампер Ян. Алхимия власти. Культ Сталина в изобразительном искусстве. М.: НЛО, 2010.
Лобанов, 1943	Лобанов В. М. А. М. Герасимов. М.; Л.: Искусство, 1943.	В воспоминаниях современников, 2011	А. М. Герасимов в воспоминаниях современников. Мичуринск, 2011.
Скворцов, 1943	Скворцов А. М. «Гимн Октябрю». Картина Народного художника А. М. Герасимова. М.; Л.: Искусство, 1943.	Stalin's Velasquez, 2012	Stalin's Velasquez. Alexander Gerasimov and the Alchemy of Power / Буклет выставки. Галерея Леонида Шишкина. Лондон, 2012
Скворцов, 1947	Скворцов А. М. Александр Михайлович Герасимов. Народный художник СССР. М.; Л.: Искусство, 1947.	Sotheby's, 3 июня 2013	Каталог аукционного дома Sotheby's. Лондон: «Шедевры русского искусства», 3 июня 2013.
Сокольников, 1954	Сокольников М. П. А. М. Герасимов. Жизнь и творчество. М.: Искусство, 1954.	Sotheby's, 4 июня 2013	Каталог аукционного дома Sotheby's. Лондон: «Русская живопись» 4 июня 2013.
Выставка этюдов. Индия, Египет, 1954	Александр Михайлович Герасимов. Выставка этюдов. Индия Египет / Каталог выставки. М., 1954.	Sotheby's, 3 июня 2014	Каталог аукционного дома Sotheby's. Лондон, 3 июня 2014.
Путевые этюды по Индии, 1955	Герасимов А. Путевые этюды по Индии / Каталог выставки М.: Советский художник, 1955.	Sotheby's, 1 декабря 2015	Каталог аукционного дома Sotheby's. Лондон: «Русское искусство» 1 декабря 2015.
Гоголь, 1955	Гоголь Н. В. Тарас Бульба. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955.	MacDougall's, 5 июня 2013	Каталог аукционного дома MacDougall's. Лондон, 5 июня 2013.
Каталог, 1956	Выставка произведений Александра Михайловича Герасимова к 50-летию творческой деятельности / Каталог. М., 1956.	A Occhi Spalancati, 2015	A Occhi Spalancati / Каталог выставки. Венеция, Palazzo Franchetti, 2015.