

蘇聯著名畫家 格拉西莫夫和約干松

K·西特尼克著



上海人民美術出版社

目 錄

爲人民服務的藝術

——爲慶祝A·格拉西莫夫七十壽辰而作——..... 1

蘇維埃情節性繪畫大師約干松

——爲慶祝約干松六十壽辰而作——.....31

爲人民服務的藝術

——爲慶祝A·格拉西莫夫七十壽辰而作——

K·西特尼克著

亞歷山大·格拉西莫夫是蘇聯繪畫上卓越的大師，是蘇聯文化上傑出的人物之一。

一九三〇年，格拉西莫夫的油畫「列寧在講壇上」的出現，不僅使它的作者名列蘇聯畫家的最前列，而且也標誌了蘇聯繪畫發展的一個新的、重要的階段的開始。

在這件作品中，作者不僅文獻性地記錄了當代現實中的現象，而且創造了具有深刻概括性的形象，包含着時代的熱情，人類史上最偉大的革命熱情的形象。

在格拉西莫夫以前，藝術家們曾不止一次地描繪過列寧作歷史性講演的各種場面，但只是在他的畫中，才第一次成功地創造出列寧這位革命的宣揚者、這位人民的領袖、革命的創造者和領

導者、勞動羣衆事業的熱心忘我的戰士的多面的形象。

列寧的形象在這幅畫中，充沛着真正的革命浪漫主義精神，使人感覺到列寧氣宇軒昂，感覺到他的內在力量和對人民羣衆創造才能、對共產主義事業勝利的信心，這種信心贏得了人民對他的信任；他毫不顧身、勇往直前地引導人民前進，再前進。

這件作品好像只是一張肖像畫，但就其所包含的思想內容的廣泛和豐富來看，這件作品是一張名符其實的主題性、情節性的圖畫。畫家把對無產階級革命領袖活動的個別的、部分的事蹟的表現提高到鮮明地反映着整個時代的壯麗的圖畫。格拉西莫夫的這件作品與二十年代的一些繪畫不同，那些繪畫都具有一定的平凡性，差不多是些事件表面的、記錄性的描寫，同時在運用藝術表現力的各種手段方面，還有着一些禁慾主義[●]的因素。他的這個構圖則表現出異常鮮明的、富有表現力、感染力的領袖形象。這幅畫是以激動的筆調，真正畫家的筆調畫出的。

但如果把這件作品拿來與蘇維埃繪畫前一個發展階段對立起來看，就大錯特錯了。格拉西莫夫這幅畫的出現，正是由於蘇維埃造型藝術整個的前一發展階段的準備，它猶如是前一發展階段的合乎邏輯的結果。格拉西莫夫創作這幅畫，是依據蘇維埃藝術所積累的全部經驗，他為這種經驗增加了新的品質，猶如把所有發見到的東西，加以新的融匯一樣。

不僅是H·安德烈夫照列寧本人畫的寫生版畫、速寫和雕刻

● 這裏「禁慾主義」是指兩方面的情況而談的：一是無能為力充分利用各種表現手段；一是在使用各種表現方法上裹足不前、猶疑不定——校者註。

習作，不僅是И·勃羅德茨基表現領袖的油畫和素描或И·夏達爾所作的後高加索水電站上的列寧雕像以及蘇維埃畫家的其他作品，而且連電影和照相上所蒐集的全部最豐富的、有關列寧的文獻資料，在工作過程中無不被畫家悉心研究過。

格拉西莫夫不但依據了直接表現領袖形象的藝術家們的經驗，他還依據了整個蘇維埃繪畫一切卓越的成果。而在這方面，在我們看來，畫家Г·略日斯基著名的油畫「女主席」和「女代表」乃是這幅畫的一種前鑑。略日斯基在風俗畫中表現了蘇維埃時代的優秀特徵，雖然還不如格拉西莫夫在歷史性構圖肖像中對這些特徵表現得那樣有力和深刻。

格拉西莫夫深刻地研究了列寧的著作和他天才的學生和戰友斯大林關於列寧的著作，他對高爾基、克魯普斯卡婭、盧那卡爾斯基、克拉略·柴特金的列寧回憶錄的研讀，同樣也決定了他創作上的成功。

三十年代初蘇維埃繪畫發展的新階段上最重要和最本質的特點之一，就是力求表現蘇維埃人的英勇精神，表現出蘇維埃的歷史活動家和歷史創造者的面貌，表現出他們身上所固有的浪漫主義的前進意志。正因為格拉西莫夫在他的畫中創造了將這些特性、品質，強有力地集中起來的領袖形象，這件作品就無怪乎被評價為蘇維埃繪畫中的新語言和深刻的、現代偉大主題的真正革新的處理。

新的內容也就提供了新的表現方法、新的藝術手段和表現能力的運用。

這畫的構圖結構和它的色彩很特殊，它們完全是由作品的構

思所產生和決定的，並且是完全服從它的。

畫家在他這幅畫中解決了表現人民領袖列寧的形象這個很複雜而艱巨的課題。他創造了完美的、鮮明的列寧的肖像，在肖像中表現了行動，即把列寧描寫成爲一個演說家，他表現了領袖在向誰發出熱烈的號召，以及表現了這一時刻的總的氣氛，表現了革命初期的莫斯科的面貌。

觀衆的注意力都集中在聳立在講壇上的列寧身上，他那清晰的輪廓畫在天空的背景上，天空中有春天銀灰色的輕雲疾馳着。裝飾講壇的旗桿傾斜地插着，襯托和強調了列寧急速運動着的身姿。講壇靠近這幅畫下面的邊緣，使觀衆看起來，擠滿遊行者的革命廣場的遠景好像就是從講壇的那個高度展開的。

列寧左手握着便帽，右手捏着敞開的上衣的邊緣，他的身子向前迎，並且稍微傾斜着頭；從他開啓的嘴唇中飛進出熱情的、動員的、號召的語言，他的臉發出喜悅和興奮的光彩。講壇上的旗幟和在遊行隊伍上空招展着的旌旗的強烈而鮮明的紅色調子突破了天空，列寧的黑色西服和帶有青味的建築物輪廓的那種晦澀的調子非常和諧。前景的一面大旗的皺褶上，在光綫中閃爍着用金綫繡在上面的蘇維埃國家的標誌——鐮刀和錘頭，麥穗環和五角星。畫上的色彩非常真實地表現了十月革命初期的莫斯科，那時莫斯科還如處於戰鬥狀態中那樣地森嚴，但又到處都是鮮紅的、勝利地飄揚着的旗幟，顯得異常興高采烈。

整個畫面上，都流露着春天的氣息，象徵着清新的、健康的社會主義革命的浪潮。

畫家真實而有力地實現了他的意圖，使這幅畫既自然又充滿

了行動的感覺，創作了鮮明而富有感染力的作品。在作品中表現了領袖與羣衆最密切的關係，這種關係是我國現實生活中最美好的現象，是領導這種現實生活的規律之一。

過了三年，格拉西莫夫畫了一幅新畫「斯大林在第十六次黨代表大會上」。這幅畫在畫家的創作發展上，在蘇維埃繪畫中社會主義現實主義的確定方面是第二個重要的標誌。

從這件作品上可以看出畫家進一步地發展了和豐富了在「列寧在講壇上」一畫中所收獲到的那種寶貴的東西。

格拉西莫夫在這件新的作品上，爲自己確定了一個更爲繁雜的任務，即不但要重現出領袖形象和給他的親密戰友——黨和政府的領導者們以肖像性的刻劃，而且還要闡明以斯大林同志爲中心、爲思想領導者的第十六次黨代表大會在蘇維埃國家生活中重大的歷史意義。

在我們面前的，已不是一幅肖像畫，甚至也不是一幅集體的肖像畫，而是一件名符其實的歷史體裁的作品，因爲這幅畫不但永遠銘刻了現代傑出的事業家的形象，而且還昭著了現代最重大的事蹟。這可以說是表現歷史性會議頂點的、多人物的、紀念性的和主題性的構圖。這個時候，斯大林同志在做總結報告，這位蘇聯人民的偉大領袖在這個報告中總結了我國社會主義建設的世界歷史性的勝利之後，並天才地擬定了國家沿着社會主義道路更進一步地勝利邁進的計劃。

前景上是講壇，斯大林就站在這裏向大會作報告。他那光輝的面部，白色的夏服以及他的整個身形，浮雕似地突出在裝飾着蘇維埃各加盟共和國旗幟的大戲院舞台的背景上；左面深處是一

座列寧半身像。

斯大林同志被畫成側面的姿勢，他左手按着寫着報告提綱的紙頭，右手向參加大會、濟濟一堂的聽衆做着手勢。領導蘇維埃國家這個社會主義民主國家從勝利走向勝利的偉大領袖，在對黨、對人民做報告，在闡明奠定社會主義社會基礎的各項新措施的綱領。

斯大林的臉上，呈現着沉着和充滿信心的表情，從他整個容貌上，都可以感覺到堅定、果斷和不可摧毀的力量。

講壇背後可以看到大會主席團的席位，席上坐着莫洛托夫、加里寧、伏羅希洛夫、卡岡諾維奇、古比雪夫、基洛夫、米高揚、布瓊尼以及其他諸同志，在他們後邊像一堵嚴密的牆一樣站着大會主席團其他人員。他們凝神傾聽着偉大領袖的話，從各方面都可以感覺到事件的重要性，深厚的信任，和人民環繞在自己領袖和導師周圍的精誠團結的精神。

畫中畫着大理石的列寧胸像，像座上鐫着「十六」這個數字，這有着深長的意味和構圖上的意義。畫家用這種方法說明斯大林即今日之列寧，他是列寧事業的偉大繼承者，說明列寧的形象在領導着這個歷史性會議的活動。

支配畫面的飽和的紅色、白色、綠色和金黃色調子的豐富色彩——這一切都交織成和諧一致的聲響，輕快而雄渾，使畫中洋溢着某種詩的情調。這畫中構圖的旋律——講壇、坐席、主席團行列的安詳自然的水平綫，與莊嚴聳立的斯大林同志的身形和列寧胸像、與旗幟上的幾乎是垂直的皺褶相配合，也造成這種喜慶的、隆重大典的氣氛。

可以大胆地說，格拉西莫夫這幅油畫，也像前一幅畫一樣，能夠用新的方法深刻地、鮮明地表現出人民領袖的形象，指出我們國家生活中重大歷史事件的意義。

畫家奕奕如生地描繪了斯大林的容貌，創造了具有偉大氣魄的形象，表現了斯大林天才的全部力量和他英明睿智的沉着精神，並顯示了領袖與人民的一致性。構圖的生活真實性，奔放而又純樸的繪畫結構，強有力的色調與形狀塑造上的清晰性結合在一起，使這幅精工製作的油畫非常突出，並符合於這個作品的思想意義。

「列寧在講壇上」和「斯大林在第十六次黨代表大會上」這兩幅畫就像是象徵着蘇維埃國家存在的兩個階段。前一幅反映的是蘇維埃國家與內外敵人作鬥爭的時期，動員人民擊退內外敵人以捍衛祖國的時期。後一幅則是表現黨和蘇維埃國家締造和平大業的時期，實現偉大的社會主義建設計劃的時期。同時這兩幅畫又有某些共同點和相似點：兩者同是表現蘇維埃國家建設、它的領袖和光榮的布爾什維克黨的。兩者同是描寫在領導我國社會主義建設方面領袖之間的偉大的繼承性。

格拉西莫夫的「斯大林在第十六次黨代表大會上」這幅畫，為蘇維埃繪畫中新的體裁——歌頌社會主義的優越性和領袖與人民牢不可破的關係的紀念性歷史畫奠定了基礎。這種體裁，以後在Г·謝迦爾的「領袖、導師和朋友」、B·葉法諾夫的「難忘的會見」、B·約干松工作組的「列寧在第三屆共青團代表大會上發表演說」等蘇維埃繪畫中的著名的、優秀的作品中得到了繼續的發展。

上面分析過的這兩件作品，都貫穿着高度的蘇維埃愛國主義精神，革命的民族驕傲的感情，高度的思想性和深刻無比的人民性。因此，它們就具備了一切卓越的特徵和品質，這些特徵和品質今後也將在蘇維埃繪畫的優秀作品中繼續發展。

這兩幅畫就決定了格拉西莫夫創作發展的最基本的路綫，並使他在蘇維埃藝壇上佔據最顯要的席位之一。當畫家動手處理這兩個全民性的主題時，他的才能才第一次充分地得到發揮。

偉大的十月革命給格拉西莫夫開闢了廣泛的創作天地，把他引上了康莊大道，給他的藝術指出了真正的方向，灌輸了重大的內容。這種新的內容使畫家提高到創造卓越的作品，創造人民所需要和理解的藝術的高度。

這麼說吧！假如我們回過頭來看看格拉西莫夫在三十與四十年代之交創作這兩件作品之前所走過的道路，那麼就不難相信，畫家的全部前期創作，只是一個開端，只是使他走向後來的成功，使他理解藝術和畫家真正的使命的序幕。

現在我們來大致地談談這個畫家活動的初期階段。一八八一年八月十二日，亞歷山大·米哈依洛維奇·格拉西莫夫生於科茲洛夫城（即現在的米邱林斯克）的一個並不富裕的牲畜批發商人家里。他讀完教區小學，就幫助父親經商。這位未來的畫家沿着草原的大道奔波，帶着牧羣去趕集，夏天看守果園，就在這種民間生活當中，貪婪地捕捉印象，觀察人和自然。很早就萌芽了的他對藝術的志趣和想做一個畫家的願望，沒有得到過、也不可能得到父母的贊助。但對於自己才幹的強烈的信心，不達到目的不止的、堅忍不拔的意志和頑強的精神支持了他。他成功地從事自

學，受到了柯勒錯夫、涅克拉索夫的詩和果戈理的散文的薰陶。後來他認識了一位來到科茲洛夫的圖畫教師——畫家И·克里魯茨基，由於他的幫助和支持，使格拉西莫夫終於下定決心選擇畫家的職業。格拉西莫夫在他的幫助下，瞞住父母，準備着投考美術學校。

他克服了道途中的一切障礙，乃於一九〇三年前往莫斯科。他順利地經過莫斯科繪畫·雕刻·建築學校的入學試驗，也就做了該校的學生。在這裏，他在那些著名的現實主義畫家如И·卡薩特金、В·賽羅夫、А·阿爾希波夫、А·瓦斯涅佐夫、А·柯林等人的指導下學習。據畫家本人說，他受阿爾希波夫、賽羅夫、К·柯羅文和И·屠爾桑斯基的影響最大。格拉西莫夫在學校裏如飢如渴地閱讀果戈理、屠格涅夫等俄國古典作家的作品，讀別林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜勃羅留波夫和皮薩烈夫的文章。他常常到特列嘉科夫畫廊去，在那裏使他特別注意和喜歡的畫，是列賓的「不期而至」和「薩布羅什人」，格拉西莫夫永遠是列賓的熱烈崇拜者。

格拉西莫夫進美術學校，適逢俄羅斯藝術史上多難之秋：頹廢主義、世界主義、形式主義的浪潮來勢日洶地侵襲着造型藝術。反動資產階級和貴族階級所豢養的冒牌革新家和世界主義者爬上了前陣，排擠着現實主義藝術家。進步的藝術家與日益卑鄙無恥的資產階級墮落份子進行了隱蔽的、緊張的鬥爭。這個鬥爭的影響，日益頻繁地滲入到美術學校。在學生當中，同樣也形成兩個敵對的陣營：一個是民主主義、現實主義藝術的擁護者們，一個是頹廢派和形式主義者們的應聲蟲。後者把學生展覽會的評判委

員會控制在自己的手中，不讓忠實於現實主義方針的學生作品展出，藉此以壓倒其反對者的聲勢。格拉西莫夫崇尚現實主義藝術，是繼承俄羅斯民族繪畫傳統的、青年民主主義藝術家陣營的組織者之一；他領導他們與頹廢派作鬥爭，經過一番惡戰之後，他和同志們就在一九〇九年成功地舉辦了一個不要評判委員會的展覽會，趁此不僅恢復了現實主義畫家的權利，而且還大大地超過了那些在展覽會上展出軟弱無力的粗俗作品的反對派的聲勢。

從格拉西莫夫早期活動的這個小小的事蹟中，已足以看出他是個組織家、戰士的那些特點。以後，這些特點，到了蘇維埃時代，當他成了造型藝術戰綫上傑出的活動家之一，成了維護社會主義現實主義的不倦的戰士的時候，得到了充分的表現。

格拉西莫夫直接從他的先生——巡迴展覽派畫家的手中接受了朝氣蓬勃的、進步的俄羅斯民族繪畫傳統，從最初獨立進行藝術活動的時候起，就不但厭惡和輕視那些玷辱偉大俄羅斯文化光榮的民主主義傳統、主張「為藝術而藝術」、無思想性、崇拜西方墮落資產階級藝術的頹廢派和形式主義者，而且還成了腐敗墮落的資產階級文化代表陣營的反對者之一。當然，處於這種敵對陣營包圍中的初出茅廬的畫家，只能做到這種程度。同時他自己也就日益堅定地站穩現實主義藝術的立場了。

一九一〇年春，格拉西莫夫修完肖像畫、風俗畫這一班的學程。從一九一二年到一九一五年，他在 K·柯羅文工作室進修，在那裏從事畢業作品創作，同時到學校的建築科去聽講。

一九一五年，格拉西莫夫畢業於美術學校，獲得一等畫家的稱號，同時又獲得了建築家的稱號。

這個學校不但給予格拉西莫夫以專門的技能，並且開拓了他的思想眼界，教會了他更深刻地分析他周圍生活中的矛盾。

格拉西莫夫從小就酷好俄羅斯民主主義者的詩文。他在美術學校的時候，就領會到俄羅斯文學的古典作家和著名俄羅斯批評家——革命家、民主主義者的遺產的偉大。他也像當時所有的進步青年一樣，迷戀地閱讀着高爾基的作品。特列嘉科夫畫廊對於他，不只是一個高等專門技巧的學校，而且是一個最偉大的生活學校。

現在，豐富的生活觀察，同他研究他所熱愛的俄羅斯文學和繪畫作品的心得相結合了，那些作品使這個青年畫家產生了為自己人民、為他們所創造的文化而驕傲的民族自豪感。

格拉西莫夫還未出校門，就以畫家的姿態出現了：從一九〇九年起他就是一年一度的學生展覽會的積極參加者。

富有詩意的祖國大自然，就是格拉西莫夫最初進行獨立創作試驗的主題。

廣袤遼闊的草原，走着大車隊的公路，頸上帶着鈴鐺的慍悍的三套馬，呼嘯捲地的大風雪，大自然的蘇醒，受了和暖的春天的雷雨的洗禮的新鮮幼嫩的葉簇，如寶石一樣閃爍着的雨珠，鮮花怒放的果園，果園中圍繞着樹枝嗡嗡作響的蜜蜂，裸麥的幼苗，而後是田間收割，冬麥地上新耕的黑土，以及飛翔着白嘴鶉的荒蕪空曠的秋原，這就是畫家早期風景畫所表現的情調。

青年畫家的這些老老實實的作品，在頹廢派樣式和耍形式主義把戲的環境中，獨以對祖國大自然的那種健康而清新的表現吸引着人們。代替憂愁的、萎靡的詩歌，代替那些精美雅緻的法蘭

西和俄羅斯的凡爾賽宮廷園囿，代替B·鮑里索夫——摩沙托夫、K·索莫夫和A·貝奴阿的病態的精磨細琢，這裏則是肯定了民族的、俄羅斯的大自然這個人類勞動活動場所的美。

這些風景畫絕不只是在那種慘淡的環境中才算是好的。它們在任何時候也將使人感嘆畫家的這種能力，即在俄羅斯自然風物中所頌揚的，正是足以培養堅強、勇敢、朝氣蓬勃的人民的那些特徵和特點。

當時進步的批評家很快地就注意到格拉西莫夫初發的才華，熱心地賞識他的作品了。這裏首先應當指出其中最重要的人物之一，作家B·A·基路羅甫斯基，他對畫家的生活，一般地說，起過重大的作用。

格拉西莫夫差不多與畫風景畫同時，也就開始嘗試肖像畫的創作了。出自賽羅夫門下的畫家，不能不為這種繪畫體裁所吸引。他最初的肖像畫很容易使人看出在各方面受賽羅夫，甚至柯羅文風格的影響，但畫家曾頑強地致力於獨立體驗對象，雖然這在肖像畫上比在風景畫上更難，因為在風景畫上，從少年時代就看見的自然光景的鮮明印象，幫助了他探索自己獨有的門徑。

他在一九一二年所畫的B·A·基路羅甫斯基的肖像，是在露天的構圖肖像畫的有趣嘗試。畫中描寫作家坐在以綠蔭為背景的別莊涼台上的麥秸編製的圈椅中。當我們指出這幅肖像畫自然的、巧妙的構圖，外形的逼肖，鮮明的色彩和畫面上充足的光綫時，還不能不看到形式方面某種程度的印象主義零散性和醉心於點彩的方法，追求顏色的振動的傾向。在他的若干風景畫中，也看得出有印象主義的影響。這是格拉西莫夫迷戀他的一位先

生——K·柯羅文的作品之特殊結果——這位先生在那些年代中，走上了印象主義的道路。可是格拉西莫夫並沒有停留在着重從繪畫方面進行肖像畫的處理方法上。他還悉心研究了列賓的肖像畫風格，努力於達到形狀的、物質的、造型的表現力。

格拉西莫夫在他的肖像畫上，主要是描寫處於私人環境和個人生活中的個別人物。在這方面，只有一幅大型水彩構圖〔B·O·克留切符斯基在美術學校講演〕（一九一五年作），也就是他的畢業作品是例外。

這位傑出的俄羅斯歷史家被描寫在美術學校的環境中，當時他抱着他所固有的煽動力和熱情講述着俄羅斯人民已往的光榮事蹟。聽衆——未來的藝術家緊密地結成一個圈子環繞着他。格拉西莫夫在這畫上力求刻劃出這位有才學的講演者的形象，表現出在他與熱烈注意聽他講演的聽衆之間的聯系。在這幅表現一位學者盡忠於他的事業的圖畫中，似乎已經種下了畫家後來處理肖像畫歷史構圖的種子。

我們儘管指出青年油畫家的這些成就，但還是要說明，格拉西莫夫在革命前所有的創作，和他在蘇維埃時代的創作比起來，只不過是大有希望的開端。他在革命前的作品，無論在它們的規模上，思想內容上或技巧上，與他在十月革命之後時期所創作的東西完全是不能相比的。而且問題不僅在於這是青年畫家開始時期的作品，問題還在於畫家在革命前的俄羅斯，不容易認識到自己真正的使命；他所固有的生活感情和對在廣闊的俄羅斯大地上所展開着的勞動活動的詩意的感情，沒有能夠得到真情的流露。只有社會主義時代和自由的蘇聯人民的偉大行動才給予畫家以他

所尋求過的內容，給他的創作以真正的氣魄和力量。

因此，亞歷山大·格拉西莫夫完全有理由被稱為是在由社會主義時代所形成和確定的畫家，蘇維埃時代的畫家。

一九一五年，格拉西莫夫為沙皇軍隊動員，應徵入伍，而後又是長期滯留在外省，致使他脫離繪畫很久。這裏還有一個很大的原因，就是在革命初期佔據了藝術機構領導權的形式主義者，沒有讓畫家們走現實主義的方向。

可是，格拉西莫夫從十月革命初期住在故鄉科茲洛夫的時候起就積極參與城市的藝術生活。他在慶祝革命的日子裏裝飾建築物，組織示威遊行的美術工作，第一次以雕刻家的身份出現，替城中一個大廣場做了一座馬克思的紀念碑胸像，還以裝飾畫家的身份在當地的劇場工作過。儘管如此，這終非畫家大展才能的活動場所。

內戰的結束，使黨隨後就有可能來解決藝術問題了。一九二〇年聯共（布）黨中央委員會關於「無產階級文化」的決議以及黨的其他決議，給了形式主義以致命的打擊。受到黨和政府方面盡力支持的現實主義的力量開始集中和團結了。一九二五年，格拉西莫夫來到莫斯科，遇到從前美術學校的朋友，他們已經組成革命俄羅斯美術家協會的團體，決定了他今後的道路。他便留在莫斯科，加入美協為會員，並且成了一個很活動的積極份子。於是在畫家的創作生活中開始了新的一頁：蓬勃發展，蒸蒸日上的時期。畫家創作的發展是包括在蘇維埃藝術發展的強大的、總的趨勢之中的。

肖像畫成了他的創作上的主導的、決定性的體裁。格拉西莫

夫說：「肖像畫是繪畫中最重大的一種因素。肖像畫家的任務在於把人銘刻在畫布上，使他永遠活在畫布上。」肖像畫在蘇維埃藝術上獲得了新的性質，產生了新的使命。蘇維埃畫家們創作肖像畫，不是爲了富有的委託人的癖好，不是爲了使它們得以埋沒在人民不可嚮往的宮廷和貴族的家族畫廊，或者藏之沙龍和資產階級的名門閥閥。他們所畫的，不是愛慕虛榮，或者是爲了保有資本而向畫家訂自己肖像的那班人。蘇維埃肖像畫家不是爲個別訂件者效勞，而是爲人民服務。他們是爲了俱樂部和文化宮，爲了公共場所和國家機關，爲了療養院、休養所等而創作肖像。蘇維埃畫家刻劃那些大公無私地、忠貞地爲人民服務，代表他們的意志，爲全民所愛戴的人們的形象。蘇維埃肖像畫家首先描繪那些社會事業家——生活和事業都有重大的社會意義的人民領袖和英雄的形象，是爲青年後代的模範和榜樣的形象，和具有優秀的人民精神和道德品質的形象；這些人的形象都將使人銘刻不忘。由此可知，蘇維埃肖像畫家所最愛好的、最有鼓舞力的主題就是列寧和斯大林的形象——布爾什維克黨和蘇維埃國家的偉大創始人和領袖的形象，以及引導我們人民走向偉大十月社會主義革命的勝利的、引導我們人民走向社會主義的那些人的形象。

格拉西莫夫在蘇維埃繪畫中這種首要主題的創作方面，是博得了最榮譽的地位的畫家之一。列寧和斯大林以及他們最親密的戰友和學生的形象佔據了他創作的中心。

從革命俄羅斯美術家協會第八屆展覽會起，格拉西莫夫就是現實主義派一切規模巨大的美術展覽會必然的參加者了。在二十年代，格拉西莫夫創造了某些重要作品，如К·Б·伏羅希洛夫