

Ба 66463

**А. К.  
ГЛЕБОВ**



Бс 66463

АЛЕКСЕЙ  
КОНСТАНТИНОВИЧ  
ГЛЕБОВ

*П. Никифоров*

Бел. : дзел  
1994 г.

С О В Е Т С К И Й Х У Д О Ж Н И К  
МОСКВА 1960





Лявониха. Барельеф в гостинице «Беларусь», 1947 г.

**Б**елорусская скульптура имеет глубочайшие исторические традиции, уходящие своими корнями в искусство народной деревянной резьбы, которым славились белорусские мастера еще в Древней Руси; в народном творчестве эти замечательные традиции продолжали жизнь на протяжении столетий.

Но в Белоруссии вплоть до 1917 года почти не было условий для развития профессионального изобразительного искусства. Специальные художественные учебные заведения отсутствовали. Белорусы,

учившиеся в Москве и Петербурге, как правило, на родину не возвращались, ибо там они не могли рассчитывать на серьезные заказы или на систематическое участие в выставках.

Октябрьская социалистическая революция освободила трудящихся Белоруссии от многовековой эксплуатации и национального угнетения. Благодаря мудрой ленинской национальной политике Коммунистической партии и Советского правительства Белоруссия не только впервые обрела свою государственность, но и достигла небывалого всестороннего экономического и культурного расцвета.

Профессиональное изобразительное искусство республики в полном смысле слова является детищем Великого Октября.

В острой борьбе против формализма и буржуазного национализма складывалось и крепло советское реалистическое искусство Белоруссии. Большое значение в воспитании кадров художников имел созданный в 1920 году Витебский государственный художественный техникум.

Тесная связь мастеров искусства с народом, повседневная забота Коммунистической партии и правительства республики о развитии искусства социалистического реализма, постоянная братская помощь со стороны художников Российской Федерации способствовали тому, что уже в 30-е годы в Белоруссии сложился сильный коллектив скульпторов: М. А. Керзин, А. В. Грубе, З. И. Азгур, А. О. Бембель, А. Н. Орлов, А. И. Жоров, Г. К. Измайлов. К этой плеяде относятся и А. К. Глебов. Лучшие произведения белорусских скульпторов получили широкую известность далеко за пределами республики. Скульптурная группа «Пограничник и колхозница» А. Н. Орлова, портреты работы З. И. Азгура, «Капитан Гастелло» и статуя «Родина» на Белорусском павильоне ВДНХ А. О. Бембеля относятся к числу популярных произведений советской скульптуры.

Творчество народного художника БССР А. К. Глебова пока известно массовому зрителю вне Белоруссии сравнительно мало. А вместе с тем произведения этого самобытного художника чрезвычайно интересны.

Сложным и нелегким был путь А. К. Глебова к профессии скульптора. Если рассказ о жизни и деятельности любого художника обычно принято начинать с описания его детских лет, то это особенно необходимо, когда мы обращаемся к творческой биографии А. К. Глебова, ибо ряд особенностей творческой индивидуальности скульптора находится в прямой зависимости от тех условий, в которых прошли его детские годы.

Село с колоритным названием Зверовичи бывш. Смоленской губернии, где Глебов родился в семье сельского священника в 1908 году, было примечательно во многих отношениях.

Все вокруг словно дышало историей, седая старина как будто постаралась оставить по себе память на каждом шагу. Из окон дома Глебовых были видны высоченные курганы славянских городищ. В деревне бытовали красочные народные обряды, отражавшие древние языческие обычаи. Из поколения в поколение передавались многочисленные легенды, сказки, рассказы. Здесь были домовые и лешие, водяные и русалки; вошли в народные предания и исторические лица, подобно Наполеону, армия которого в 1812 году проходила через село. Памятником искусства прошлого была замечательная, сгоревшая позже, деревянная церковь, шатровая, с восьмигранной башней, она была срублена из еловых бревен колоссальной толщины и украшена внутри прихотливой деревянной резьбой. Она удивительно гармонировала с окружающей природой. Широкие пойменные луга с такой высокой травой, что в ней без труда мог спрятаться человек, были обрамлены синей полосой дремучих смоленских лесов. Вспоминая все это, А. К. Глебов часто говорит: «Есть в наших краях своя глубокая романтичность. Прекрасно понимаю лесовиков и сказочные образы С. Т. Коненкова, ведь он из Рославля, а это от наших мест совсем близко». В семье Глебовых живо интересовались искусством. Отец его еще в юности научился резать по дереву и писать иконы, а старший брат настолько серьезно увлекался искусством резьбы, что даже некоторое время учился в Москве в Строгановском училище. Естественно, что и Алексей рано пристрастился к рисованию.

Глубокий след в памяти скульптора оставила страсть отца к лошадам. Во дворе постоянно толкались цыгане и перекупщики, с ними врывалась атмосфера ярмарок, торгов, конских базаров, часто попадались колоритные запоминающиеся типы.

Все эти ранние детские впечатления сказались, правда, значительно позже, но роль их в формировании художника была, безусловно, очень большой. Детство Алексея Константиновича недолго оставалось радостным. Он рано потерял отца и мать, жил у родственников. Пришла революция. Затем начались трудные годы гражданской войны. На западный фронт через село шли войска Красной Армии. Обстановка была тревожная, беспокойная. Но революционный пафос тех дней вселял глубокую веру в будущее.

Мальчика интересовали не столько занятия в школе, сколько происходящие вокруг события. Все больше он увлекался рисованием и даже пробовал писать с натуры масляными красками. Успешно окончить школу ему помог старший брат, который, вернувшись из Красной Армии, устроился работать учителем в городке Рудня и взял Алексея к себе. В Рудне окрепло увлечение А. К. Глебова живописью. Там образовалась целая компания ребят, объединенных стремлением стать настоящими художниками. Они твердо решили по окончании школы поступить в Витебский художественный техникум. То, что для деревенских детей в дореволюционной России являлось почти неосуществимой мечтой, теперь, благодаря Советской власти, стало вполне возможным и доступным. Показательно, что двое из рудненских товарищей Глебова — К. С. Космачев и А. П. Мозалев — сейчас известные белорусские художники.

Поступая в техникум, А. К. Глебов о скульптуре и не помышлял, его влекла только живопись. Однако на живописном отделении ему довелось проучиться недолго. Во время первых зачетов он представил наряду с живописью несколько композиционных работ, исполненных в глине. Эскизы обратили на себя внимание преподавателей и, особенно, бывшего в то время директором М. Керзина, увидевшего у мальчика своеобразное мышление и незаурядные способности. Так нежи-

данно для себя Глебов перешел на скульптурное отделение. В то время техникум был одним из лучших средних художественных учебных заведений в стране, с хорошим преподавательским составом, в который входили М. Керзин, В. Волков, М. Энде, М. Лебедева, Ф. Фохт и другие. Направление школы было в целом реалистическим, несмотря на многие противоречия, проистекавшие от отсутствия постоянных программ, увлечений модными педагогическими «системами», не изжитыми до конца формалистическими влияниями. Борьба за реалистический метод, за идейность и народность была в молодом белорусском изобразительном искусстве в полном разгаре. Но не все художники еще ясно представляли себе пути и перспективы дальнейшего развития советского искусства.

В этой обстановке особенно благоприятным для формирования Глебова оказалось влияние М. А. Керзина. Ученик профессора Петербургской Академии художеств Г. Залемана, глубокий знаток и восторженный поклонник античности, непримиримый враг формализма и эстетства в искусстве, он воспитывал в учениках глубокую любовь к скульптуре, прививал самое серьезное и требовательное отношение к профессиональному мастерству. М. А. Керзин и преподаватель пластической анатомии художник Д. И. Комар, тоже воспитанник Петербургской Академии художеств, большое внимание уделяли обучению учащихся анатомии, что для скульптора чрезвычайно важно. С глубокой признательностью вспоминает А. К. Глебов и преподававшего рисунок художника М. Д. Энде. Обстоятельства сложились так, что за несколько месяцев до окончания техникума А. К. Глебову в 1930 году пришлось оставить учебу и начать самостоятельную жизнь. Он работал помощником художника-живописца на республиканской сельскохозяйственной выставке, затем бутафором в Витебском драматическом театре. Несмотря на то, что учеба в техникуме дала А. К. Глебову очень много, что именно там он получил первые основы профессионального мастерства, период учебы по существу был еще далеко не закончен, а творческая индивидуальность молодого скульптора отнюдь не определилась.



Под влиянием какого мастера сложился он как скульптор? Какую школу он унаследовал? На эти вопросы невозможно ответить коротко. Конечно, нельзя недооценивать значение его учебы в техникуме. Безусловно, скульптор очень многим обязан М. А. Керзину, продолжавшему и после его выхода из техникума помогать ему. Но все же главную роль в творческом росте Алексея Константиновича Глебова сыграли профессиональная среда и окружавшая его кипучая жизнь. Немалое значение имела, в частности, его работа в театре. Хотя в театральный коллектив А. К. Глебов попал относительно случайно, это сильно повлияло на его дальнейшую творческую жизнь. Для одной из постановок Витебского театра А. К. Глебов с М. Д. Натаревицем и С. М. Вронским вылепили восемь коней, которые привели в восторг всю труппу и имели большой успех у зрителей. Главный художник театра Д. А. Крейн рекомендовал молодого скульптора во МХАТ II для восстановления пришедшей в негодность большой бутафорской статуи Минервы (пьеса «Петр I»). А. К. Глебов быстро и очень удачно справился с заданием и получил приглашение во МХАТ II, где вместе с ним стал работать и М. Д. Натаревиц.

30-е годы были ознаменованы крупнейшими достижениями советского искусства, отражавшими победу социализма в стране. Метод социалистического реализма стал ведущим творческим методом. Художники стремились воплотить в своих произведениях славные деяния народа-победителя. Жизнь и работа в столице давали Глебову чрезвычайно много. Повседневное общение с выдающимися мастерами сцены Берсеневым, Чебаном, Бирман, Гиацинтовой, Поповым и другими необычайно расширило его кругозор. Работать приходилось рядом с такими крупными художниками театра, как Дмитриев, Акимов, Нивинский, Фаворский.

Теплые воспоминания остались у Глебова от близкого знакомства с В. Н. Яковлевым, необычайно ярким человеком, разносторонне образованным, много в своей жизни видевшим, своеобразным художником и неподражаемым рассказчиком.

Но, может быть, самое сильное впечатление и самую большую

пользу он вынес от общения с крупнейшими мастерами советской скульптуры: В. И. Мухиной, И. Д. Шадром, С. Д. Меркуровым. Нередко Вера Игнатьевна Мухина, которая в то время принимала участие в работе театра, давала ему чрезвычайно полезные советы и помогала понять важнейшие законы монументального искусства. Время, оставшееся на самостоятельную творческую работу, А. К. Глебов использовал главным образом на то, чтобы больше лепить с натуры, овладевать мастерством скульптора.

Но как ни содержательна была жизнь в Москве, А. К. Глебов все время вспоминал Белоруссию. М. А. Керзин, возлагавший большие надежды на своего одаренного ученика, всячески стремился вернуть его на родину. В 1933 году он настойчиво приглашает А. К. Глебова принять участие в скульптурном оформлении Дома Правительства в Минске. Получив в театре отпуск, скульптор едет туда.

Жизнь в республике неузнаваемо изменилась. Выросла промышленность, вокруг шла гигантская стройка. Интенсивно, с подъемом работали художники при самой непосредственной поддержке Центрального Комитета партии и белорусского правительства. Перед белорусскими скульпторами открывался непочатый край работы. Наиболее значительным из государственных заказов в те годы было создание статуй, бюстов и рельефов для Дома Правительства.

В этой работе приняли участие ленинградцы — М. Г. Манизер, один из самых опытных советских мастеров, возглавивший творческий коллектив, и молодой скульптор В. Н. Риттер, а также белорусские скульпторы М. А. Керзин, Э. И. Азгур, А. О. Бембель, А. Н. Орлов, Г. К. Измайлов, А. И. Жоров. А. К. Глебов выполнил большой бюст М. В. Фрунзе, после чего по окончании отпуска возвратился в Москву. Однако в 1934 году Керзину удастся добиться окончательного переезда скульптора в Минск. Здесь Глебов сразу же с головой окунулся в творческую работу. Начал он с участия в исполнении одного из больших барельефов для зала заседаний Верховного Совета БССР — «Октябрь в Белоруссии» (по эскизу М. Г. Манизера).

Работа в большом сплоченном творческом коллективе, постоянные

советы и указания Манизера и Керзина по существу являлись продолжением школы. Хотя в практической работе и нелегко было наверстывать то, что должна давать академическая учеба, упорство и настойчивость молодого скульптора принесли свои плоды. Необходимость самостоятельно решать сложные творческие вопросы, поставленные жизнью, способствовала развитию широкого профессионального кругозора. Станковая композиция, портретный бюст, монументальный рельеф — все эти виды скульптуры имеют свои законы, которые постигал А. К. Глебов как в своих собственных поисках, так и опираясь на опыт старших товарищей. В коллективе начинают выявляться и его личные творческие интересы. Он находит свой жанр, постепенно определяется круг интересующих его тем.

В 1935 году Глебов совместно с А. Н. Орловым исполняет барельефы для минского Окружного Дома офицеров. Привыкший относиться к себе с большой требовательностью, Глебов внимательно прорабатывал форму, серьезно штудировал натуру. В настоящее время из этих барельефов сохранилось два — «Лявониха» и «Изостудия». Одновременно почти в течение года А. К. Глебов работал над большой конной статуей К. Е. Ворошилова. В биографии скульптора это произведение является своего рода экзаменом на творческую зрелость. Работал над ним А. К. Глебов очень напряженно: основательно изучил литературный и фотографический материал, лепил многочисленные этюды. Образ Ворошилова не только портретно убедителен, но и поэтичен. Скульптору удалось сочетать простоту и естественность со значительностью и торжественностью звучания. Превосходно справился А. К. Глебов с лепкой коня: вытянув шею и раздувая ноздри, горячий скакун нервно гарцует под всадником, спокойно сдерживающим его сильной рукой.

После окончания статуи Ворошилова Глебов начал серьезно работать над темой героической борьбы Красной Армии в годы гражданской войны, в 30-е годы весьма популярной в белорусском искусстве. К достижениям белорусской скульптуры тех лет относятся такие произведения, как «Орджоникидзе в разведке под Борисовом»

А. С. Жорова и «Пограничник и колхозница» А. Н. Орлова. Глебов находит свое решение темы, основанное на использовании традиций конной статуи. 1935—1941 годы были периодом, когда отчетливо выявилось своеобразие творческой индивидуальности скульптора как с точки зрения содержания произведений, так и в отношении трактовки формы. К сожалению, большинство произведений этого времени погибло в годы войны, и последовательно проследить рост скульптора на конкретном разборе его работ почти невозможно. Можно лишь в

Партизаны. Горельеф на цоколе обелиска-памятника воинам Советской Армии и партизанам, погибшим в борьбе за освобождение Белоруссии. Бронза. 1953 г.



общих чертах выделить самые существенные особенности развития его творческого пути.

Белорусское изобразительное искусство к концу 30-х годов вступило в полосу своей зрелости. Выросли молодые кадры художников, воспитанных в годы Советской власти, скульпторы накопили уже немалый опыт работы в станковых и монументальных произведениях.

Успехи белорусского изобразительного искусства отражали общий грандиозный рост всей экономической и культурной жизни республики, превратившейся из национальной окраины России в социалистическую республику с высоко развитой промышленностью.

На всем, что делали художники, лежала печать огромного подъема чувств, мыслей. Они обращались к значительным по идейному звучанию темам, у них возникали глубокие эпические замыслы.

Главное место в творчестве А. К. Глебова довоенных лет занимает работа над эскизом памятника, посвященного освобождению республики от белопольской оккупации. Памятник был задуман как монументальная трехфигурная композиция.

В центре на вздыбленном коне — всадник с развернутым знаменем. С одной стороны от него — красноармеец с винтовкой, с другой — партизан с пулеметом. Идейный смысл скульптуры заключается в том, что она трактует гражданскую войну как войну народно-освободительную, в которой трудящиеся отстаивали завоевания революции, свое Советское государство. Эта идея находит убедительное пластическое выражение; ритмическое построение эскиза можно сравнить с динамикой набегающей волны. Два направления движения — вперед и вверх — создают впечатление стремительности и торжественного подъема, необходимого для монументального звучания.

Это произведение свидетельствовало об успешном овладении Глебовым методом социалистического реализма. Скульптор понял, что правдиво, глубоко раскрыть содержание можно, лишь выразив активную роль народных масс в революции, правильно показав ее движущие силы. Вот почему внимание Глебова сосредотачивается на образе человека. Уже в эскизе он ясно определяет типаж, играющий в общем

замысле очень большую роль. Живые образы белорусских рабочих и крестьян выражают неразрывное единство Красной Армии и всего трудового народа. Органическое сочетание обобщения и конкретности образов обусловило идейную и художественную полноту решения эскиза. Широта замысла потребовала смелого, свободного построения композиции и энергичной темпераментной лепки.

Батальная тема буквально захватила в то время Глебова. Параллельно с эскизом памятника он создает также очень интересную скульптурную группу «Реввоенсовет Первой Конной Армии». Ворошилов, Буденный и Цаденко были изображены на конях во главе стремительной атаки.

Работа над этими произведениями определила особенности всего творчества скульптора: во-первых, столь характерное для него стремление к созданию групповых сюжетно-тематических композиций; во-вторых, незаурядное дарование и мастерство анималиста.

Показательна и работа Глебова над двумя скульптурными группами, изображающими белорусские народные танцы «Лявониху» и «Крыжачок», выполненными им в 1939 году для белорусского павильона ВСХВ. Если во время создания эскиза памятника «Освобождению Белоруссии» перед скульптором встала задача воплотить образы простых белорусских людей, то теперь он продолжает свои поиски в этом направлении, углубляясь в национальные особенности типов лиц, одежды, пластики и ритмики танца, изучая художественную культуру белорусского народа. Все это сыграло большую роль в формировании своеобразного искусства скульптора, во многом определило его творческие интересы. Конечно, говорить о том, что мастерство Глебова тогда уже было вполне зрелым, нельзя. Как группа «Реввоенсовет Первой Конной Армии», так и «Лявониха» и «Крыжачок» при ясности композиции, внимательной и добротной проработке формы отличались некоторой дробностью и суховатостью исполнения. Скульптор еще не овладел в полной мере искусством отбирать из множества деталей главные, добиваться их предельной выразительности на основе внутренней логики соотношения объемов.

Первые творческие успехи, достигнутые Глебовым, относятся к периоду, знаменательному для всего белорусского изобразительного искусства. В это время коллектив художников республики деятельно готовился к первой декаде белорусской литературы и искусства в Москве, которая состоялась в 1940 году. Выставка была очень тепло принята художественной общественностью столицы и свидетельствовала о значительных достижениях многонационального советского искусства. На ней экспонировалась работа Глебова «Реввоенсовет Первой Конной Армии».

1939 год был связан с крупнейшим историческим событием в жизни белорусского народа — воссоединением в едином Белорусском государстве отторгнутого от родной страны, от своих единокровных братьев народа Западной Белоруссии. Все советские люди разделяли с белорусами радость всенародного торжества. Многие художники республики побывали в освобожденных областях и создали произведения на эту волнующую тему.

В связи с воссоединением Западной Белоруссии был объявлен всесоюзный конкурс на проект памятника в честь этого события. Глебов совместно с архитектором Г. Заборским принимает в нем участие. Эскиз Глебова получил одобрение, и скульптор был допущен ко второму туру. Но напряженная творческая работа была прервана: разразилась война.

\* \* \*

Наступили грозные дни. Страна превратилась в военный лагерь. Гитлеровские полчища вторглись на советскую землю, уже в первые месяцы Белоруссия оказалась временно оккупированной захватчиками. А. К. Глебов эвакуировался в Саратовскую область, где до августа работал в колхозе. Затем он пошел на фронт рядовым, в бою под Москвой был ранен и попал в госпиталь.

Когда скульптор начал поправляться, начальник госпиталя, подполковник Гиллер, человек большой культуры, энергичный организатор, внимательно относившийся к искусству, сумел создать ему условия для творческой работы. В госпитале устраивались выставки







произведений бойцов и офицеров — художников, находившихся там на излечении. А. К. Глебов создал барельеф на тему «Вынос раненого», две фигуры: «Донор» и «Медсестра». К сожалению, сейчас неизвестно местонахождение этих работ, созданных под непосредственным впечатлением виденного, в которые скульптор вложил горячие чувства художника-патриота, много труда и искренней любви к советским людям, мужественно защищавшим свою землю.

В конце зимы 1943 года госпиталь переехал под Вязьму. Энергичный начальник не только создал в землянках в березовом лесу благоустроенный полевой госпиталь, но и уделил большое внимание его художественному оформлению. Много работ выполнил А. К. Глебов для украшения территории госпиталя и для оформления помещений клуба. 18 мая 1943 года скульптора отозвали в Москву в штаб партизанского движения. Здесь он целиком ушел в творческую работу, готовясь к юбилейной художественной выставке, посвященной 25-летию Белорусской ССР.

При штабе партизанского движения в это время были собраны белорусские художники, которые активно участвовали в оформлении партизанских журналов и листовок, в выпуске плакатов. Большое значение имела работа художников над крупными тематическими произведениями, отражавшими мужество и героизм народа, его духовную стойкость, преданность партии, самоотверженный патриотический труд.

Белорусская скульптура в это время являлась действенным и поистине боевым видом искусства. Скульптор З. И. Азгур исполнил ряд выразительных портретов белорусских партизан и героев Великой Отечественной войны, лучшие из этих произведений были удостоены Сталинской премии.

Яркий образ легендарного Николая Гастелло создал в своеобразной динамичной композиции А. О. Бембель. А. К. Глебов работал над статуей кавалериста генерала Л. М. Доватора и над фигурой народного поэта БССР Янки Купалы. Выбор тем был не случаен, а естественно вытекал из творческих интересов скульптора. В первом эски-



зе памятника скульптор продолжает разрабатывать мотив конной статуи. Он очень смело избирает сложный, необычный в конной статуе момент движения, изображая коня, как бы только что перескочившего через какое-то препятствие. Конь упирается передними ногами в землю, задние еще в воздухе. Доватор, энергично откинувшись назад и сильно натянув повод, клинком указывает вперед. Это решение соответствует романтическому образу героя. Фигура всадника на коне органично сочетается с плинтом, трактованным в виде круто обрывающегося холма. Однако оригинальность композиционного мотива оказалась в эскизе не совсем оправданной. Некоторая случайность движения, фиксирующего, по существу, одно мгновение, противоречила гребованию монументальности образа, поэтому в дальнейших композиционных поисках скульптор больше не возвращался к этому решению.

Работа над статуей Янки Купалы так же, как и работа над образом Л. М. Доватора, послужила исходным пунктом последующих многолетних поисков решения образа, которым суждено было занять очень большое место в творчестве А. К. Глебова.

Статуя изображает замечательного народного поэта Белоруссии спокойно идущим в длинном пальто с тростью в руке, глубоко задумавшимся, исполненным серьезности и значительности. Интерес к образу народного поэта отнюдь не случаен. Его подлинно народную поэзию Глебов глубоко понимал и очень любил. Однако первая статуя Янки Купалы скульптору не совсем удалась. Он не смог еще добиться полной убедительности портретного сходства, пластическая трактовка фигуры статична. Значение работы в том, что это был первый серьезный шаг в создании образа классика советской белорусской литературы. На выставке в честь 25-летия БССР рядом с этим проектом памятника были выставлены две небольших скульптуры Глебова — конные статуэтки князя Владимира Полоцкого и князя Василька Минского, — которые перекликались с многочисленными произведениями советского искусства тех лет, посвященными образам исторических деятелей, умноживших воинскую славу своего народа.



Генерал Доватор. Гипс. 1955 г.

Когда в июле 1944 года Советская Армия освободила столицу Белоруссии Минск, почти сразу же туда возвратились из Москвы художники.

В очень трудных условиях, в полуразрушенном городе, в непригодных мастерских они с необычайной энергией работают над новыми произведениями. Неустроенность, самые непредвиденные трудности почти не замечались в обстановке героического труда всего населения столицы, восстанавливавшего родной город. Чувство приближающейся победы над врагом, ежедневные радостные вести с фронта — все это окрыляло, усиливало сознание большой ответственности за свое искусство перед народом.

\* \* \*

1945—1947 годы были новым периодом в творчестве Глебова, характеризующимся повышенным интересом скульптора к портрету. До сих пор он в области собственно портрета почти не работал, но часто обращался к портретным статуям. Теперь Глебов упорно и настойчиво добивается психологической характеристики, стремится проникнуть во внутренний мир человека, найти острое выражение индивидуальности. Скульптор исполняет портреты-бюсты Маркса, Энгельса, Ленина, два бюста Сталина, продолжает работу над образом Янки Купалы.

В 1946 году он совместно с архитектором Г. В. Заборским создает проект памятника Янке Купале, а вслед за тем композицию «Янка Купала и Максим Горький». Это произведение занимает большое место в творчестве скульптора. Оно знаменует завершение сложных поисков решения как портретного образа, так и групповой сюжетно-тематической композиции. Скульптура повествует о тесной связи белорусской литературы с русской, о благотворном влиянии Горького на становление метода социалистического реализма в литературе братских советских республик. Замысел воплощается в совершенно конкретном сюжете. Писатели изображены во время задушевной беседы. В произведении отсутствуют иллюстративность и назойливая риторичность, оно основано на живой непосредственной характери-



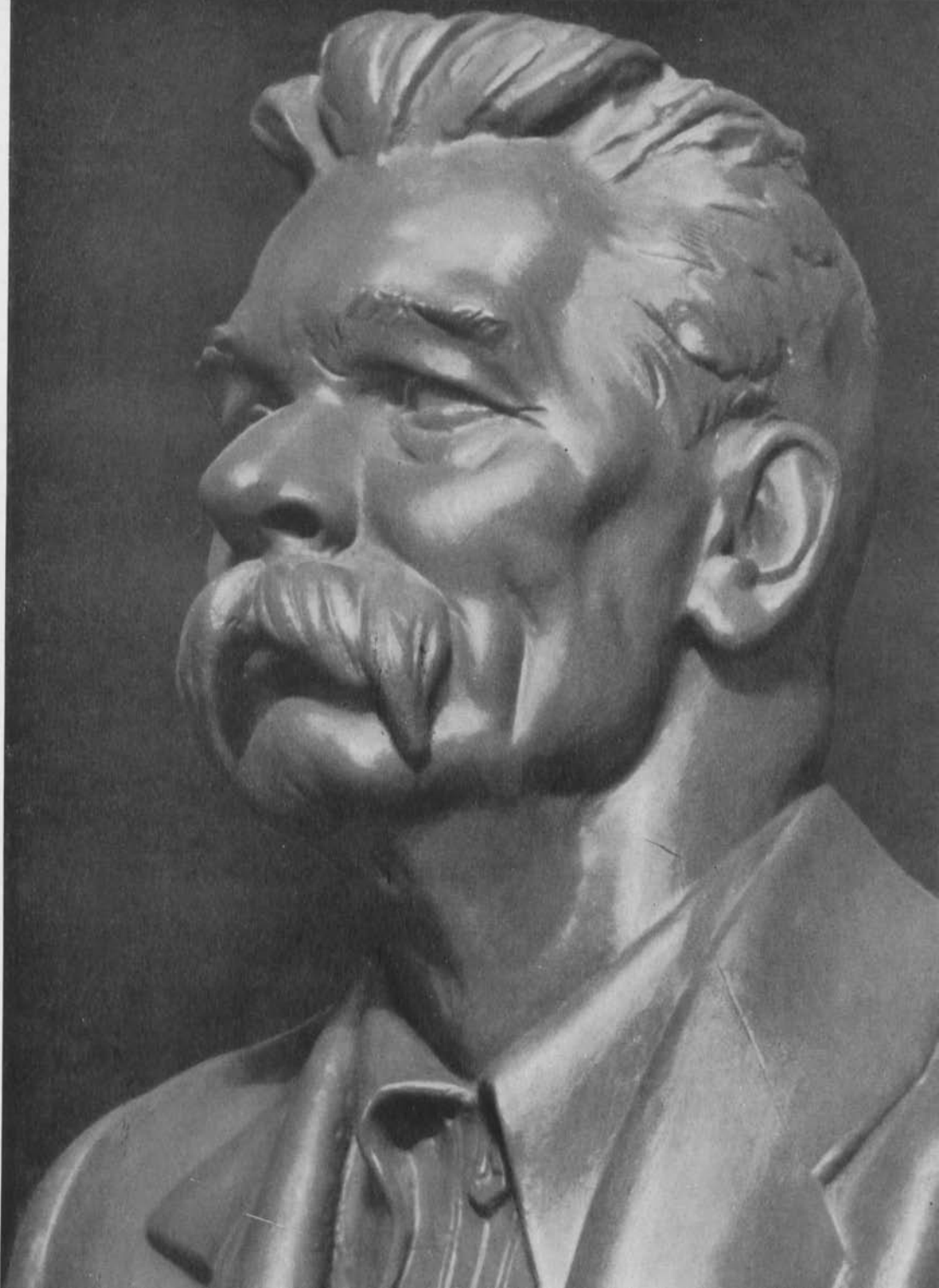
М. Горький и Я. Купала. Гипс. 1947 г.

стике писателей. Позы, жесты, мимика не только являются компонентами сюжетного решения, но и выявляют индивидуальные особенности каждого из изображаемых. Янка Купала сидит, слегка сутулясь, опираясь двумя руками на трость, внимательно и как будто застенчиво прислушиваясь к словам своего друга. Горький говорит о только что прочитанных стихах Купалы. Он взволнован и воодушевлен. Голова его высоко поднята, слова подкрепляются энергичным жестом. Очень удачно найден жест левой руки Горького, лежащей на книге, он выражает теплоту и душевность взаимоотношений между писателями и придает естественность и непринужденность композиционному построению.

Пластическое решение композиции рассчитано на обзор с трех сторон, причем скульптура решена так, что зритель с любой точки ясно воспринимает каждую фигуру и их взаимосвязь. Выразительности группы в целом содействует красивый ритмичный силуэт. Скульптура вылеплена четко, крепко. Крупные складки одежды подчинены внутреннему ритму композиции. Форма тщательно моделирована, внимательно проработаны детали.

Однако, хотя скульптура «Горький и Янка Купала» была в творчестве Глебова шагом вперед, он чувствовал неудовлетворенность. От ряда очевидных недостатков никак не удавалось избавиться. До сих пор сохранялась естественная в первые годы самостоятельной работы, а теперь заметно сковывающая педантичность, боязнь допустить ошибку в пропорциях, анатомии, проработке деталей. Действительно, как портретным работам этого времени, так и группе «Горький и Янка Купала» присуща некоторая суховатость трактовки формы. Еще отчетливей этот недостаток выступает в выполненном Глебовым в 1947 году для гостиницы «Беларусь» в Минске барельефе «Лявониха».

Нельзя сказать, чтобы он был неудачей скульптора. Композиция простая и ясная, образы достаточно убедительны, живо передан характер танца (особенно центральная пара, как бы выходящая из глубины на зрителя). Но графическая жесткость очертаний каждой из танцу-







ющих фигур, стремление к иллюзорности объемов и пространства и излишне подробная проработка деталей лишает рельеф ритмической цельности, придает ему некоторую монотонность и вялость.

Глебов понял, что ему необходимо добиваться большей обобщенности и эмоциональной выразительности образа. Но ради этого скульптор не мог пожертвовать законченностью и основательной проработкой формы, так как знал, что то, что сейчас, казалось бы, связывает полет его воображения, при совершенствовании мастерства как раз и обеспечит непринужденность выражения замысла, выразительность художественных средств. Поэтому скульптор не спешит поскорее «отделаться» от присущей его работам того времени суховатости, а еще упорнее и напряженнее работает над натурными этюдами и эскизами композиции.

Центральное место среди работ А. К. Глебова 1948 года занимает новая статуя Доватора, где он изображен на вздыбленном коне.

Тема Великой Отечественной войны была в это время по-прежнему главной в белорусском изобразительном искусстве. Именно в решении этой темы художники Белоруссии внесли заметный вклад в советское искусство. Несмотря на то, что они обращаются к сюжетам, связанным с боевыми подвигами партизан и советских воинов, большинство их произведений трудно назвать в прямом смысле слова батальными, ибо главное в них — образ человека. Таковы картины В. Суховерхова «За родную Белоруссию», Е. Тихановича «Партизаны в разведке», скульптура С. Селиханова «Освобождение» и др.

В памятнике Доватору надо было передать эпоху Великой Отечественной войны. И это скульптору удалось сделать благодаря убедительному раскрытию образа. Строгая простота, собранность Доватора — весь его внешний облик отличен от знакомых по произведениям живописи и скульптуры образов лихих командиров красной кавалерии времен гражданской войны. Пластическое решение статуи отличается тонкостью и четкостью рисунка, изяществом линий и силуэта. Композиция рассчитана на круговое обозрение, причем, смена точек зрения обогащает восприятие образа.



Конь. Этюд. Гипс. 1956 г.

1947—1948 годы — период, важный для всего советского изобразительного искусства. Советский народ успешно восстанавливал разрушенное войной хозяйство. Культурная жизнь страны находилась на подъеме, о чем свидетельствовал и огромный успех Всесоюзной художественной выставки 1947 года. Постановления ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам поднимали значение патриотического долга работников искусств. Жизнь требовала от мастеров искусства создания произведений большого масштаба не только по тематике, но прежде всего по идейному звучанию, а также по уровню художественного мастерства.

Белорусское искусство, как и вся советская художественная культура, поднимается в эти годы на новую ступень. Надо особенно подчеркнуть, что в годы войны изобразительное искусство республики переживало очень трудное время. Гитлеровцы разграбили и вывезли коллекции белорусского художественного музея. Временно прервалась работа белорусской художественной школы. В годы войны погибли некоторые талантливые художники, в том числе скульпторы А. Н. Орлов и А. И. Жоров, сражавшиеся в рядах Советской Армии. Гитлеровцы зверски убили Г. И. Измайлова, находившегося на оккупированной врагом территории.

И все же, несмотря на трудные условия, в которых приходилось возрождать художественную жизнь республики, в белорусской живописи и скульптуре в 1947—1949 годах появился целый ряд значительных произведений.

А. К. Глебов в это время полностью поглощен своими замыслами; в результате напряженных поисков, в процессе которых было много передумано, вновь и вновь переосмысливалось все сделанное, он почувствовал, что начинает находить верную дорогу. Таким поворотным моментом стал 1950 год, когда скульптором были созданы превосходный бюст видного белорусского актера народного артиста СССР В. И. Владимирского и большая фигура сидящего Янки Купалы.

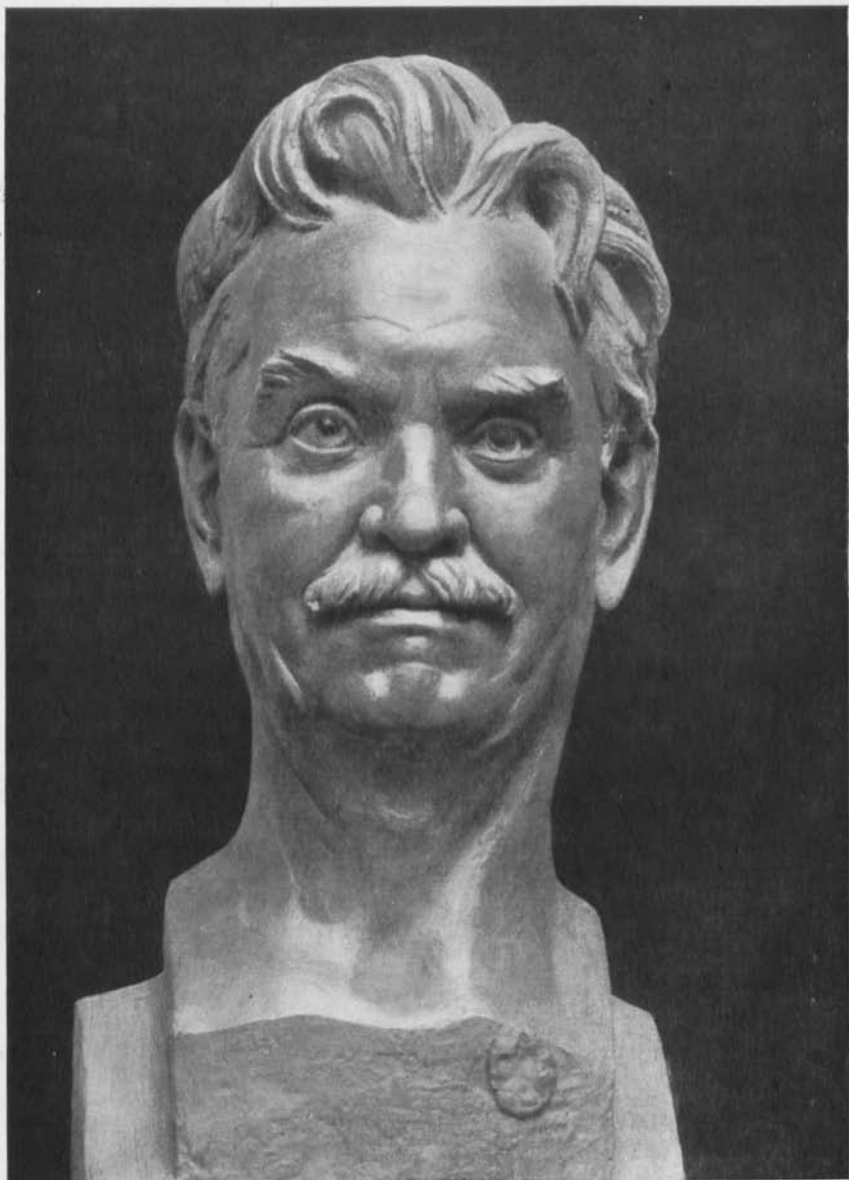
Бюст В. И. Владимирского отличается ясностью и простотой композиционного решения, удивительной гармоничностью. Свобода и естественность посадки головы хорошо увязываются с живым выражением лица, выдающим человека творческого труда. Внимательный пытливый взгляд, скрывающаяся в уголках рта едва заметная улыбка одухотворяют лицо.

Глубокое сходство, меткая характеристика делают этот портрет одним из лучших произведений Глебова. Все внимание скульптор сосредотачивает на лице портретируемого. Срез бюста найден так, что детали, характеризующие одежду, очень скупы и не бросаются в глаза. Вместе с тем наклон и поворот головы позволяют представить всю фигуру артиста. Большую роль играет детальная и вместе с тем очень



свободная лепка лица, рассчитанная на сложную игру светотени. Мускулы лица кажутся подвижными, трепетными. Хотя оно в данный момент спокойно, зритель угадывает подвижность мимики.

Не менее значительной является статуя Янки Купалы. В процессе многолетней работы над образом писателя Глебов приходит к выводу, что главной задачей должно быть выявление органической близости Янки Купалы как поэта и мыслителя к народу. Он стремится изобразить его как выразителя лучших народных чаяний и стремлений. Удачно найденная поза сидящего Купалы не только чрезвычайно характерна для поэта, но и помогает раскрытию внутреннего смысла образа. Скромность, почти застенчивость, отражающая простоту и душевную мягкость Купалы, сочетается со сдержанной настороженностью, внутренним напряжением, позволяющим почувствовать непрерывную работу мысли, трепет душевного движения. В характеристике образа в целом и прежде всего в лепке сложенных на коленях рук — рук человека труда — перед зрителем выступает облик писателя, вышедшего из народа. Но, может быть, самое большое достоинство композиционного решения скульптуры заключается в том, что внимание зрителя сразу приковывается к лицу. Это достигнуто тем, что в статуе нет лишних деталей. Накинутое на одно плечо пальто, мягко спадающее тяжелыми складками на колени, вылепленное очень обобщенно, сообщает фигуре пластическое единство. Складки струятся спокойно, округло. Лицо и руки детально проработаны, пролеплены более четко. Благодаря этому контрасту подчеркивается главное, усиливается психологическая выразительность образа. Внимательный глубокий взгляд, в котором чуть-чуть проступает выражение усталости, свидетельствует о мудрости, проникновенности мысли. По мнению людей, близко знавших Купалу, в этой статуе Глебову удалось добиться наибольшего портретного сходства. Как и портрет Владимирского, статуя отличается от предыдущих большей широтой и свободой лепки. От однообразия манеры и анемичной заглаженности поверхности скульптор успешно избавляется, как от наследия ученичества. Ничего внешнего, нарочитого в скульптуре нет.

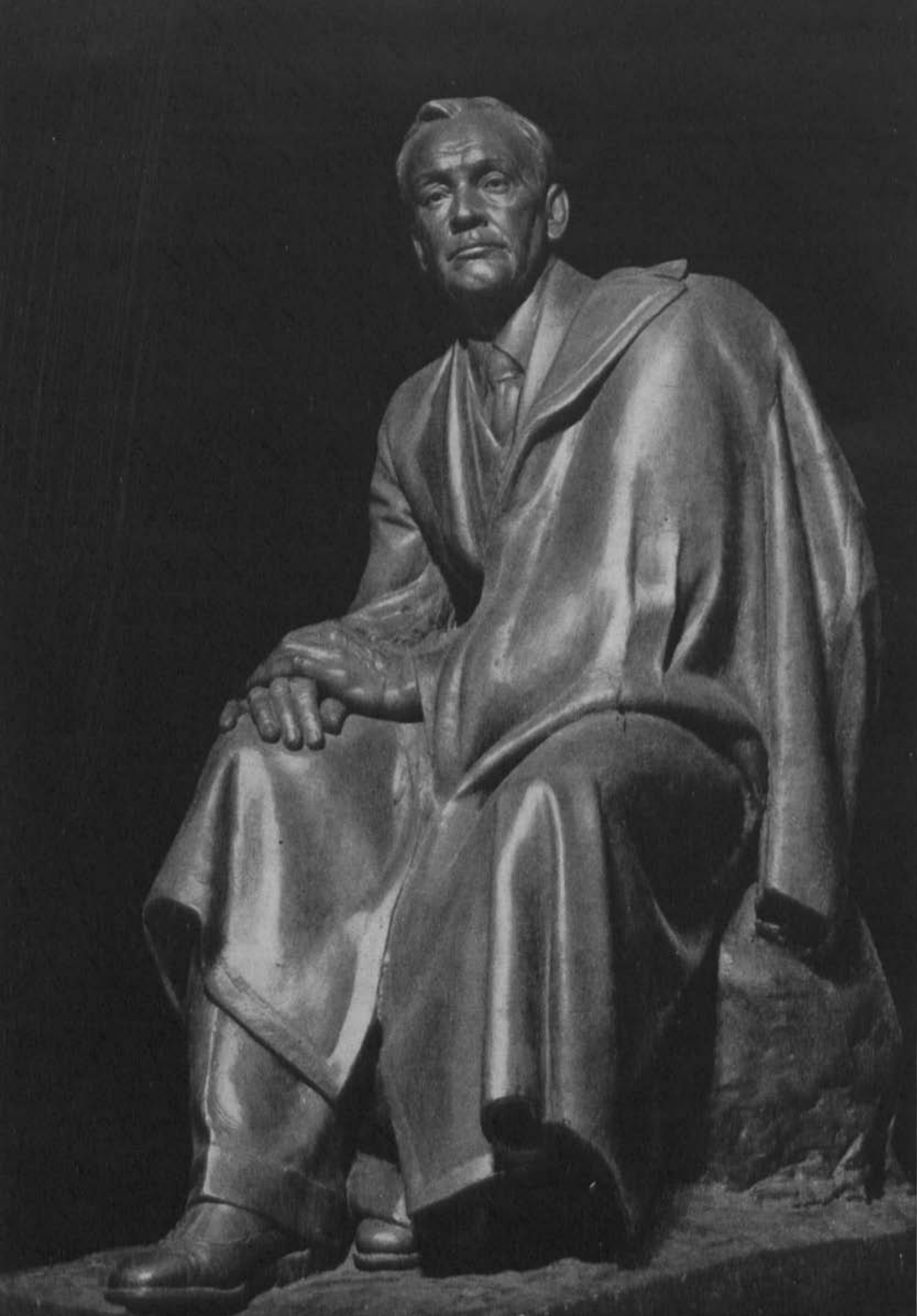


Портрет художника В. Н. Кудревича. Гипс. 1948 г.



Голова студентки. Гипс. 1948 г.





Вслед за статуей Янки Купалы, которая явилась этапной в творчестве скульптора, последовало выполнение целого ряда крупных заказов, связанных с архитектурой.

Никогда до сих пор не приходилось скульптору так много работать над монументальной скульптурой. В течение 1950—1951 годов А. К. Глебов разрабатывает эскизы и исполняет скульптурную группу «Мирный труд» для Белорусского павильона Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, статую выдающегося русского физика П. Лебедева для нового здания Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, а также совместно с З. И. Азгуром, А. О. Бембелем и С. И. Селихановым участвует в создании монумента И. В. Сталина на Центральной площади в Минске.

Несмотря на то, что в этих произведениях трудно выделить какие-либо новые творческие завоевания, они сыграли свою роль в дальнейшем совершенствовании его мастерства. А. К. Глебов ни на минуту не прекращает работы над этюдами с натуры, стремясь глубже понять закономерности пластической формы, обогатить свои изобразительные средства. В очень интересном небольшом проекте памятника Суворову и в горельефе для обелиска-памятника воинам Советской Армии и партизанам, погибшим в боях за освобождение Белоруссии, значительность замысла сочетается с уверенностью исполнения. Последний является лучшим из монументальных произведений Глебова этих лет. На площади Победы в Минске по проекту В. Короля и Г. Заборского был установлен обелиск-памятник, органической частью которого являются горельефы по четырем сторонам цоколя, исполненные З. Азгуром, А. Бембелем, А. Глебовым и С. Селихановым, изображающие боевые подвиги Советской Армии и партизан, и народ, воздающий почести павшим героям. Глебов создал многофигурную композицию, раскрывающую эпопею народной партизанской войны. Как обычно, скульптор воплощает свой замысел в конкретном сюжете, изображая эпизод боевых действий белорусских партизан. Отряд выполняет боевое задание — разбирает железнодорожное полотно. Кажалось бы, это лишь частный момент, но скульптор



с помощью эпически-торжественного ритмического строя добивается обобщенного образного решения. Пять спокойно стоящих центральных фигур, составляющих единую группу с главным по смыслу образом командира партизан, обрамляются полукружиями боковых групп, насыщенных движением. Такая композиция отвечает требованию связи скульптуры с архитектурой, причем, направленность движения всех фигур слева направо соответствует положению горельефа в отношении главной магистрали, пересекающей площадь Победы, — проспекта им. Сталина. Большую роль играет характеристика отдельных образов. Это — спокойные, умудренные опытом пожилые воины из рабочих и крестьян, отважные горячие комсомольцы, коммунист-комиссар, поддерживающий смертельно раненного товарища. Здесь выступает советский народ, единый, несокрушимый народ, ведущий тяжелую борьбу с врагом самоотверженно и вместе с тем деловито, исполненный уверенности в своей победе.

После продолжительной работы над монументальными произведениями Глебов мечтал о новых станковых композициях. Этот жанр всегда привлекал его больше всего. Но возвращаться к станковой скульптуре хотелось с какой-то принципиально новой работой как по теме, так и по решению. Новое произведение должно было стать для него своего рода программой, знаменующей дальнейшую ступень творчества.

В то время, когда в Белоруссии каждый день приносил все новые и новые успехи в развитии промышленности, сельского хозяйства, строительства, когда весь Советский Союз демонстрировал перед человечеством растущую силу и мощь первого в мире социалистического государства, когда он стал во главе лагеря демократии и социализма, в борьбе за мир во всем мире, естественно, идея торжества созидательного труда советских людей, для которых построение коммунизма из мечты превратилось в реальное и отнюдь не далекое будущее, казалась скульптору чрезвычайно важной и достойной воплощения.

После различных поисков, после того, как было отброшено несколько замыслов, А. К. Глебов разрабатывает эскиз двухфигурной

композиции «Новые горизонты». Сюжет ее простой и в советском искусстве не новый. Молодые изыскатели, геодезисты, парень и девушка, остановились, чтобы окинуть взором простор родной земли. Они всматриваются в даль, где как бы раскрываются необозримые горизонты коммунистического завтра.

Стремление к предельной обобщенности характеризует сущность образного замысла, и это было для скульптора наиболее важным «новым». Пожалуй, в скульптуре, больше, чем в другом виде искусства в небольшом количестве фигур можно так широко раскрыть типический образ современного труженика, строителя коммунизма, сочетать конкретность с обобщением, достигающим символического звучания. Это — задача необычайно сложная, тем более для решения ее в станковом произведении. В «Новых горизонтах» скульптору не удалось вполне справиться с ее решением. Причины этого кроются прежде всего в замысле, которому в значительной мере была свойственна, если можно так выразиться, «плакатность». Вероятно, длительная работа над монументальной скульптурой сказалась в том, что «Новые горизонты» производят более впечатление эскиза монументально-декоративной группы, нежели станковой вещи. Совершенно очевидно, что обобщение в монументально-декоративной скульптуре и в станковой имеет свои особенности. Глебов недостаточно учел это. Примером может служить внешнее использование атрибутов, придающих композиции иллюстративный характер. В монументальной скульптуре правильно пластически и по смыслу найденный атрибут перерастает в символ, в станковой же он всегда остается «вещью», конкретным, бытовым предметом, и поэтому никак не должен о себе излишне напоминать, навязывать зрителю мысль автора.

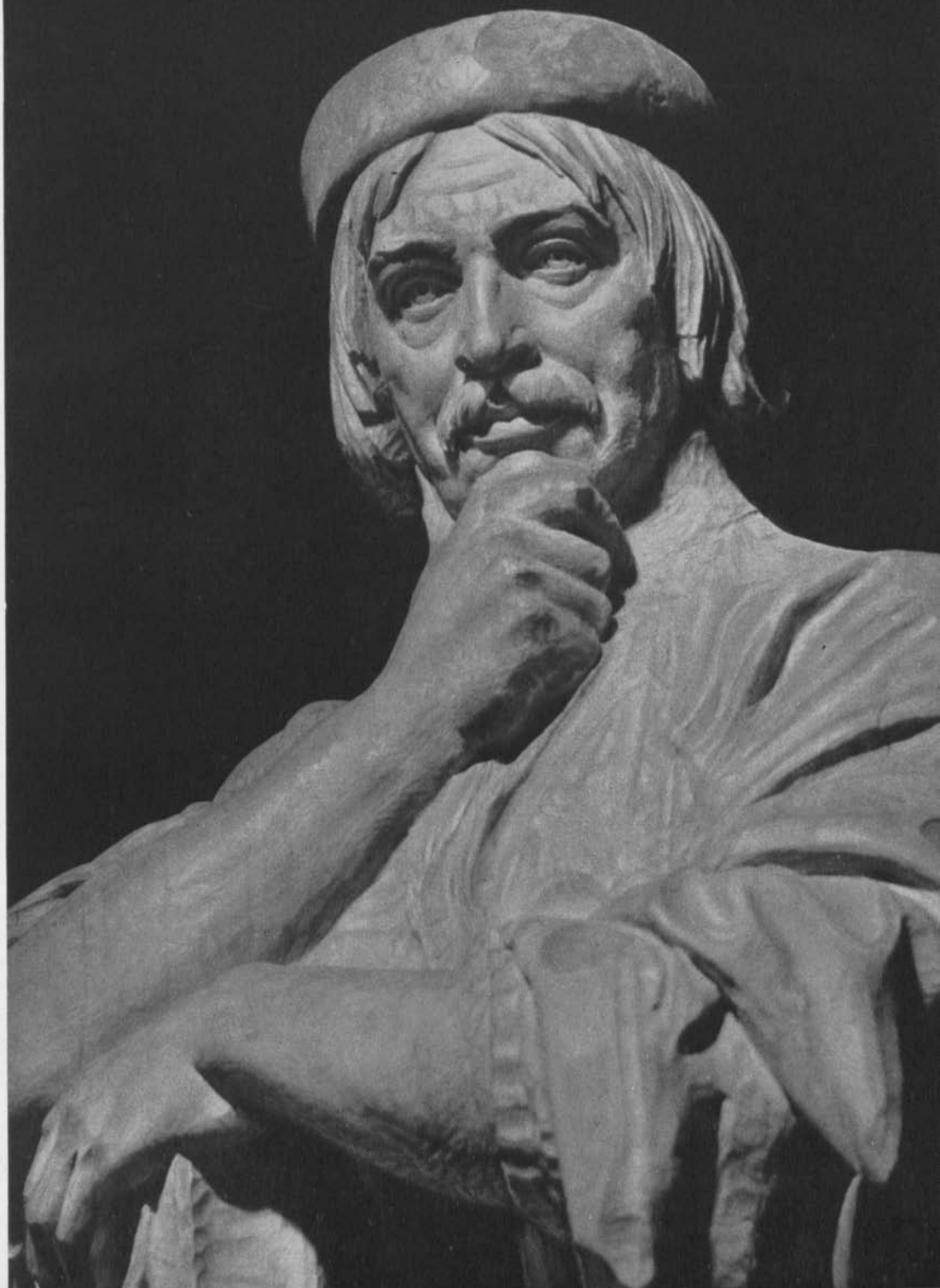
Только живая выразительность и многозначительность ситуации, пластического строя и типических характеристик позволяют поднять такую (т. е. станковую) композицию до синтетического образа. А. К. Глебову в данном произведении не удалось избежать схематичности решения.

И все же эта скульптура была важной вехой в творчестве мастера

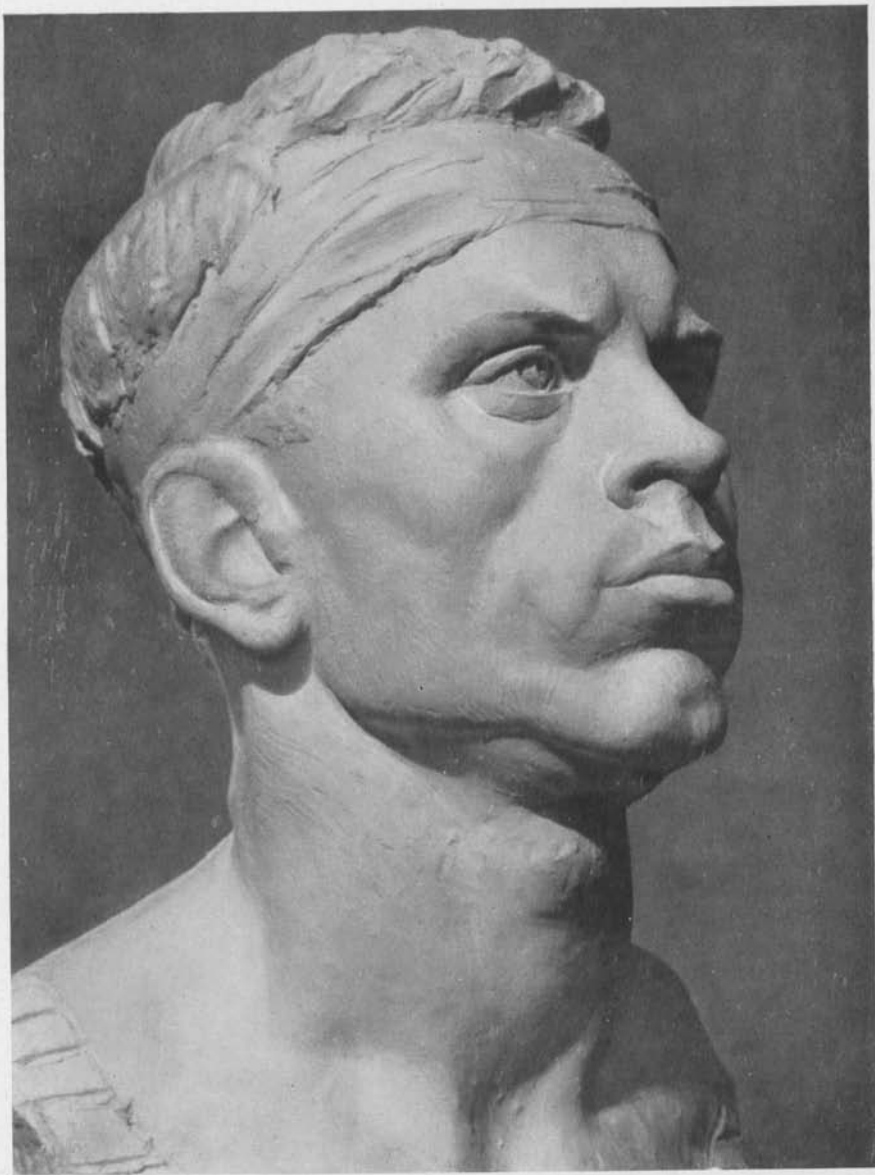


как по мысли, так и по исполнению. Дальнейшие успехи А. К. Глебова были органическим следствием всей предшествовавшей работы. В это время началась подготовка ко второй декаде белорусского искусства в Москве. Предстоял самый ответственный в послевоенные годы смотр творческих достижений художников республики. Понятно, с каким напряжением и требовательностью готовился скульптор к выступлению на декадной выставке. Мысль создать образ белорусского книгопечатника XVI века Георгия Скорины, выдающегося сына белорусского народа, мужественного борца против мрака церковной схоластики за свет научного знания, возникала у А. К. Глебова неоднократно. Образ Скорины — великолепная иллюстрация уходящих глубоко в историю тесных культурных связей между славянскими народами и свидетельство старых традиций национальной белорусской культуры. Исполненная в дереве статуя Скорины — одно из крупнейших творческих достижений Глебова. Скульптор создал обобщенный образ, но не лишил его конкретных исторических черт. Пластический замысел реализован Глебовым превосходно. Статуя обладает простым четким и ясным силуэтом и легко вписывается в пространство. Внутреннее пластическое движение органично. Фигура крепко поставлена, и это придает всему облику Скорины большую внутреннюю силу и спокойствие. Высокое чувство человеческого достоинства, духовная и физическая мощь, значительность заставляют вспомнить скульптурные произведения раннего итальянского Возрождения. Это родство вытекает из содержания образа и свидетельствует о глубоком и правильном понимании скульптором значения деятельности Скорины.

Скорина изображен в очень спокойной позе глубоко задумавшегося человека, в длинной, спускающейся до земли одежде. Широкие рукава забраны к локтям крупными складками и открывают сильные руки труженика. На лице запечатлелась глубокая мысль. Образ поэтичен, исполнен внутреннего благородства. Как и многие скульптуры Глебова, статуя рассчитана главным образом на фронтальную точку зрения. Помещенная в нише, она великолепно могла бы звучать в архитектуре строгого стиля. Вместе с тем та степень монументальности, которой





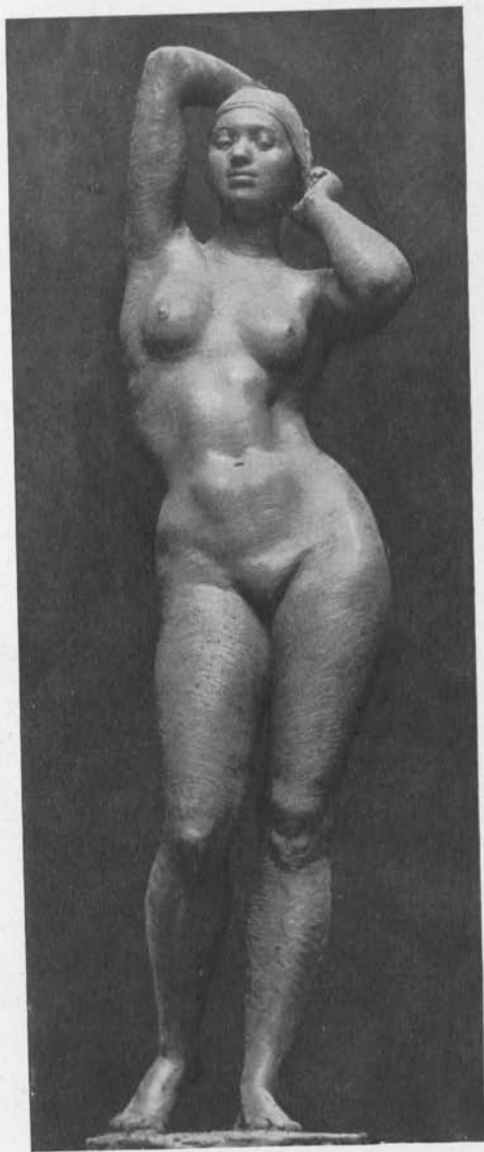


Раненый матрос. Этуд. Гипс. 1957 г.

Пловчиха.  
Гипс. 1954 г.



обладает фигура, не противоречит станковой форме. Спокойная неподвижность фигуры не превращается в статичность, так как статуе присуще внутреннее движение. Очень скупно выбирая необходимые детали, Глебов использует тот же прием, к которому он прибегал в статуе сидящего Янки Купалы, обыгрывая контрасты больших поверхностей, трактованных мягко, обобщенно, с подробной проработкой фор-



мы там, где он хочет заострить внимание. Вот почему нижняя часть фигуры звучит почти как постамент для бюста. Прекрасно найдено положение рук, причем правая, кисть которой охватывает подбородок, фиксирует взгляд зрителя на одухотворенном лице Скорины. Очень тактично введена большая книга в тяжелом переплете с широкой закладкой, не только имеющая смысловое значение, но и помогающая объединить силуэт. Выразительности образа помогает избранный скульптором материал — дерево. Глебов прекрасно использует его плотность и вязкость, звучание цвета и разнообразие фактуры. Нельзя не учесть, хотя это и не имеет прямого отношения к содержанию самого образа Скорины, что резьба по дереву всегда была одним из самых характерных белорусских национальных видов искусства. Статуя Скорины, бесспорно, одно из лучших произведений белорусской послевоенной скульптуры.

Этюд обнаженной фигуры. Гипс. 1952 г.

Разобранные и упомянутые работы Глебова, созданные в послевоенные годы, отнюдь не исчерпывают его творчества за этот период. Несколько вариантов композиционного портрета Янки Купалы, эскизы памятника поэту, ряд портретных работ, этюды с натуры составляют интересный и поучительный творческий материал. Характерным для Глебова является одновременная работа над несколькими вещами, среди которых обязательно присутствуют и серьезные штудии натуры. Как правило, эти работы по своему содержанию и характеру совершенно различны. В его мастерской можно увидеть несколько станков с завернутыми в пластикат массами влажной глины или пластилина. Скульптор снимает полупрозрачные «покрывала», и на одном станке открывается новый вариант конной статуи генерала Доватора, на другом — изящная и упругая фигурка девушки-пловчихи. Огромная глыба на невысоком станке оказывается декоративной скульптурой, изображающей исконного жителя Беловежской пущи — зубра.

В последнее время Глебова все более привлекает красота обнаженного человеческого тела, вечная тема скульптуры. Он работает над образами девушек-физкультурниц, стремясь передать обаяние счастливой молодости, здоровья, силы, создать типичный образ молодого советского человека наших дней через сочетание физической и душевной красоты, выступающее в выразительности пластической формы. Мотив обнаженного тела в скульптуре требует всегда предельного внимания к форме. И свою работу над образом физкультурницы Глебов связывает с поисками острой выразительности пластического языка.

Чрезвычайно интересен и монументальный «Зубр». Поистине могучая сила выступает в своеобразных очертаниях и пропорциях животного. Талантливый анималист сумел почувствовать внутреннюю закономерность строения его тела и выразительность движения. Одновременная работа над различными замыслами помогает Глебову не замыкаться в рамках какой-либо пластической схемы, сохранять свежесть взгляда на каждую работу.

О зрелости мастера свидетельствует созданный им для районного центра Горки Могилевской области памятник В. И. Ленину. Памят-





Возвращение с работы. Гипс. 1957 г.

ушка. Этуд. Гипс. 1952 г.

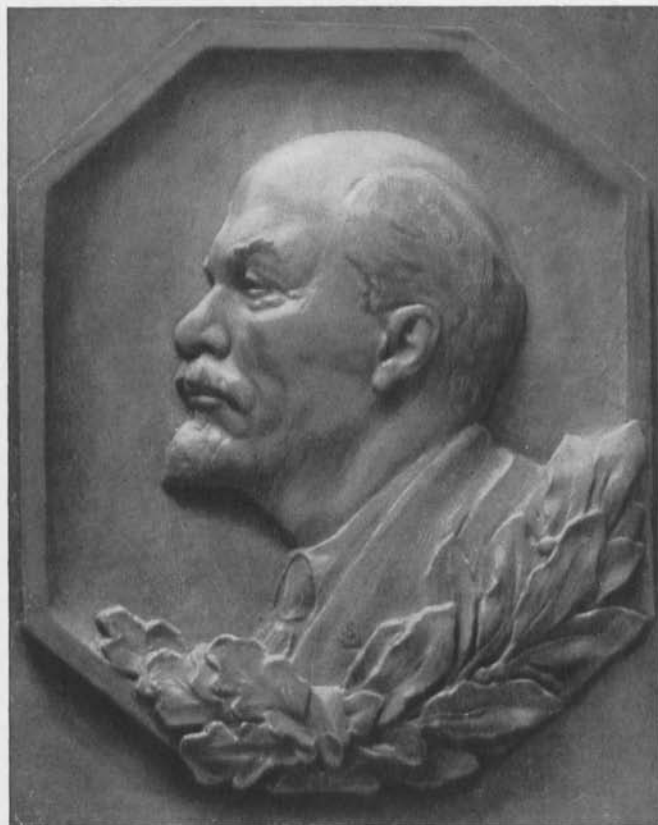
ник скромнен и непритязателен. Выразительность его проистекает из убедительной портретной характеристики. Сочетание энергии, подвижности со спокойной сдержанностью, строгой значительностью, простотой и даже душевной мягкостью делает образ очень близким зрителю. Так же строга и проста композиция памятника в целом.

1956—1957 годы связаны с новым большим подъемом творческой деятельности советских художников. Первый Всесоюзный съезд советских художников и подготовка к Всесоюзной художественной выставке, посвященной 40-летию Советской власти, были важнейшими событиями. Исторические решения XX съезда КПСС поднимают ответственность работников искусства перед народом, повышают требования к идейному содержанию искусства и уровню художественного мастерства. Глубина и оригинальность творческой мысли, более тесная связь с жизнью советских людей, пропагандистская страстность звучания художественного образа — к этому стремятся художники в работе над новыми произведениями, которые должны соответствовать огромному пафосу, политическому и трудовому подъему народа перед знаменательной датой. А. К. Глебов задумал большую многофигурную станковую композицию «Встреча В. И. Ленина на Финляндском вокзале в апреле 1917 года». Параллельно скульптор работал над жанровой темой, посвященной трудовой жизни колхозной деревни, героическому подвигу советских людей по освоению целинных и залежных земель. Избегая прямолинейного показа процесса труда, а также учитывая недостатки «Новых горизонтов», он стремится к поэтическому выражению романтики трудовых будней. Скульптура изображает молодую колхозницу-учетчицу, верхом едущую по полю. Стройная девичья фигура свободной непринужденной позой контрастирует с массивным конем.

В этом произведении проявляются новые для творчества А. К. Глебова качества пластического языка, индивидуального почерка, однако они органически вытекают из всего опыта его работы. В скульптуре появилась заостренность, почти преувеличение.

По внешним признакам в этой работе, казалось бы, нет особой

В. И. Ленин.  
Барельеф. 1955 г.



новизны. Но скульптор находит очень своеобразное решение, заставляя говорить не внешние признаки и атрибуты, а цельную живую форму. В основе лежит по-своему и поэтически тонко увиденный простой человек труда, герой нашего времени.

Не желая выставлять в гипсе скульптуру, которую он задумал для бронзы, А. К. Глебов не дал этой работы на Всесоюзную художест-





Проект памятника М. И. Калинину. Гипс. 1958 г.

венную выставку 1957 года, а показал лишь на республиканской, где она была принята зрителем как одна из самых интересных скульптур.

В 1957 и 1958 годах А. К. Глебов воплощает несколько больших замыслов. Он работает совместно с молодым архитектором и скульптором Р. Печкиным над эскизом памятника Янке Купале, тем самым

продолжая поиски, начатые еще в годы Великой Отечественной войны. В последнем варианте Глебов особенно большое значение придает смысловой и пластической связи фигуры с постаментом, стремясь к большей идейной насыщенности и цельности выражения замысла. Одновременно он работает над памятником М. И. Калинину для Минска.

Основное место в творчестве Глебова этих лет заняла работа над большой многофигурной группой «Встреча В. И. Ленина на Финляндском вокзале в апреле 1917 года», которая экспонировалась на юбилейной художественной республиканской выставке, посвященной 40-летию БССР, и отличается оригинальностью и смелостью пластического решения.

Центром композиции является фигура В. И. Ленина, которого встречавшие подняли на руки. В самом этом мотиве заключено много специфических трудностей для убедительного скульптурного выражения. Глебову удалось избежать нарочитости, какого-либо элемента случайности, чему способствовала цельность композиционного замысла. Группа задумана не как совокупность отдельных фигур, а как единая масса, которую нельзя расчленить. В решении подобной задачи советская скульптура не накопила еще большого опыта. В этом смысле предшественниками Глебова были И. Шадр, В. Мухина, С. Меркуров и Я. Николадзе. Глебов идет своим путем, достигая эпического звучания темы при полнокровной жизненной конкретности образов. Знамя, завернувшееся на ветру тяжелыми грубоватыми складками, реет над толпой и объединяет ее. На фоне знамени Ленин, рабочие, крестьяне, солдаты, матросы, женщины даны почти горельефом.

Эта слитность композиции составляет основное своеобразие в решении темы. Важную роль в выразительности скульптуры играет богатство движений внутри группы. Глебов широко использует контрасты между стремительностью и спокойствием, тем самым подчеркивая главные стороны содержания: революционный порыв и непоколебимую веру народа в своего вождя, в партию большевиков. Сложность задач, естественно ставших перед скульптором, оказалась такой, что



Вечер на целине. Эскиз. Гипс. 1957 г.

полностью реализовать все свои мысли и стремления он в этой работе не сумел. Произведение стало первым вариантом, над которым Глебов будет продолжать работать дальше. По-видимому, несколько маловат размер группы. Самое же существенное, что требует еще дальнейших поисков — это соотношение всех фигур с центром. Пока отдельные

части группы почти равноценны как по ритму, так и по степени проработки, что несколько рассеивает взгляд зрителя.

Вместе с тем и сейчас это произведение — значительное явление в белорусском искусстве; оно одно из самых серьезных и глубоких многофигурных сюжетно-тематических скульптур.

На полевом стане, Эскиз. Гипс, 1958 г.





Встреча В. И. Ленина на Финляндском вокзале в апреле 1917 года Гипс. 1957—1958 гг.

Фрагмент.



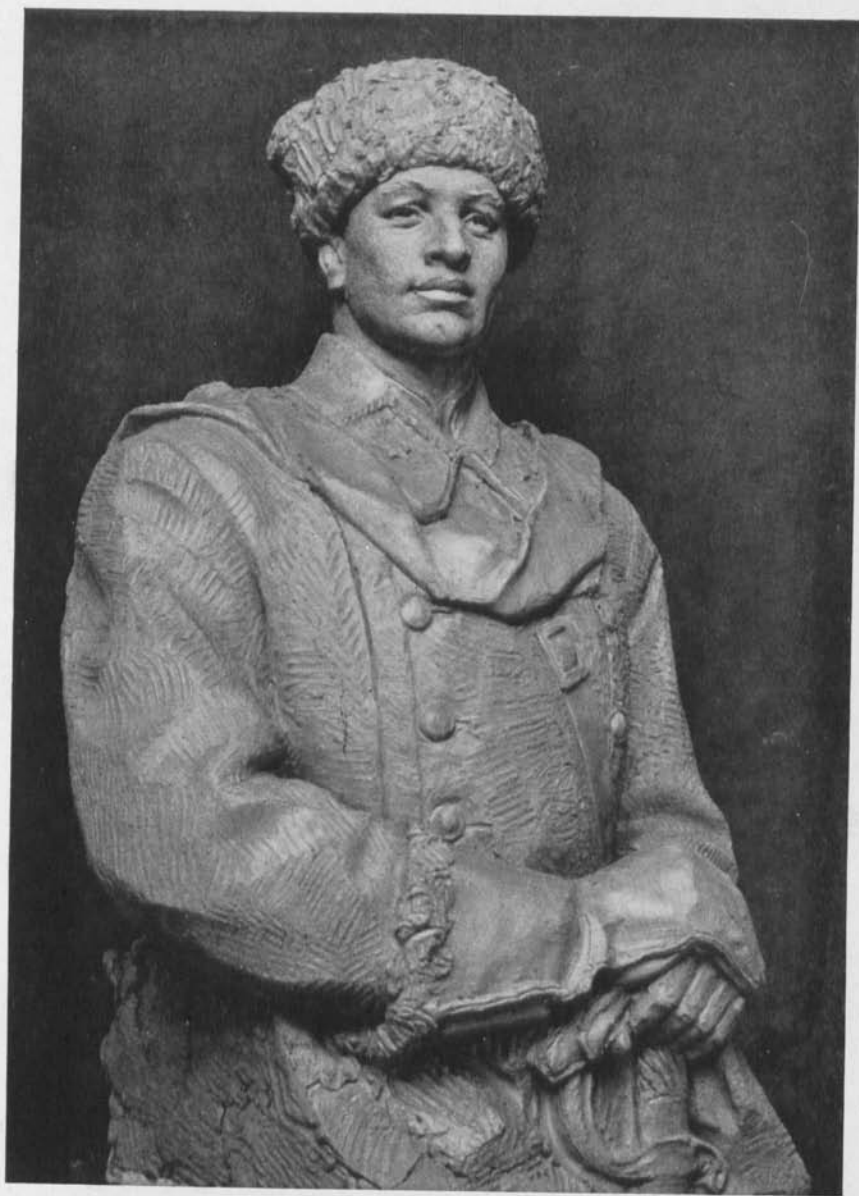


Красногвардеец. Эюд. Гипс. 1957 г.



Подмастерье. Этюд. Гипс. 1957 г.

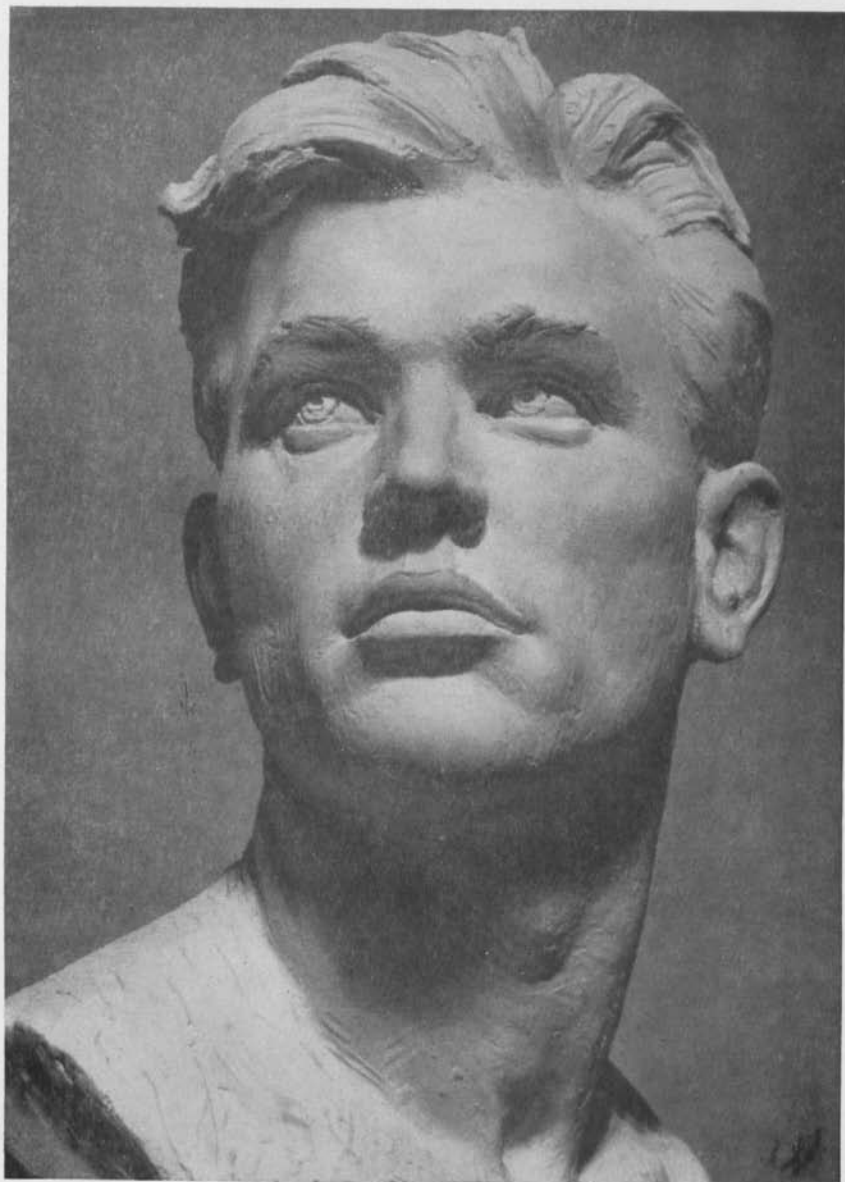




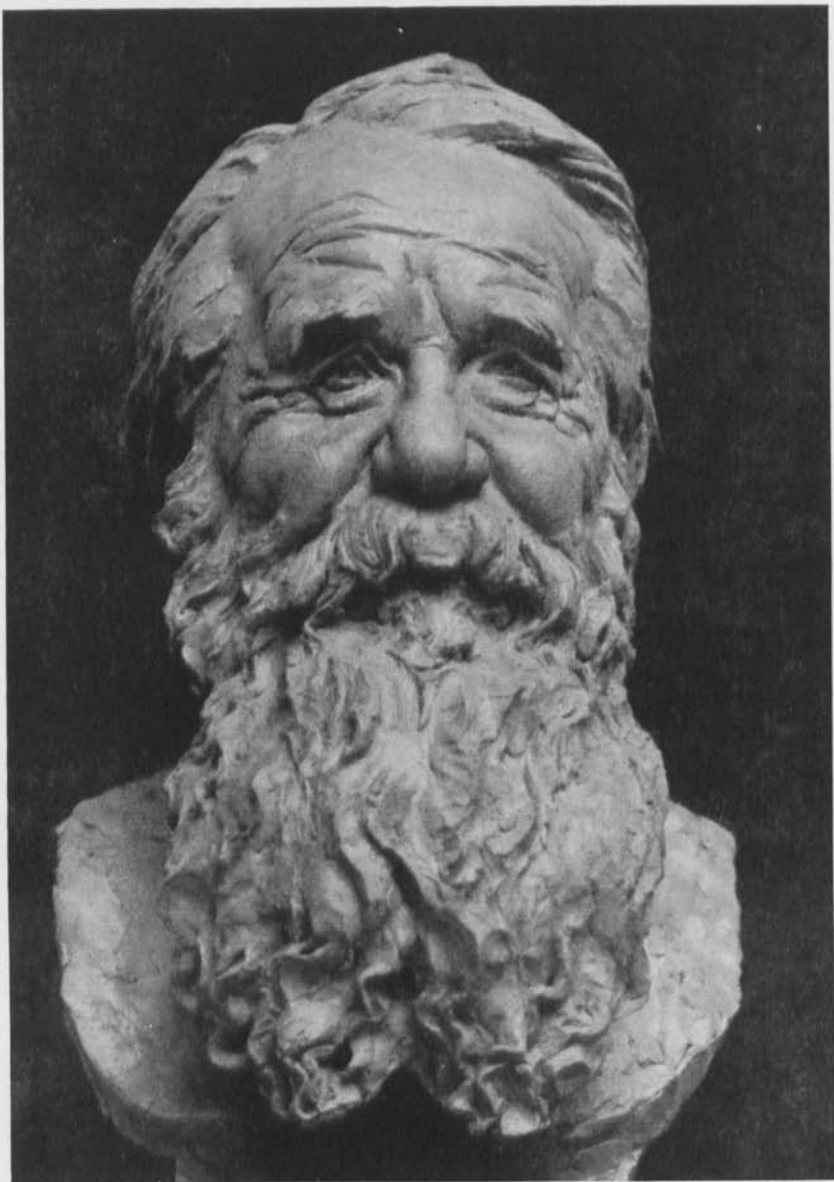
Генерал Доватор. Гипс. 1959 г.



В. И. Ленин.  
Гипс. 1957 г.



Голова юноши. Этюд. Гипс. 1958 г.



Старый колхозник. Гипс. 1958 г.

Атмосфера, в которой проходила подготовка к празднованию знаменательной и радостной для республики даты — 40-летия Коммунистической партии Белоруссии и Белорусского Советского государства, — всенародный подъем, встречи гостей из братских республик, подсказала Глебову интересную тему: женщина белоруска встречает гостей с хлебом и солью. Замысел вылился в монументально-декоративную скульптуру обобщенного символического звучания. Образ женщины в национальном костюме олицетворяет собой социалистическую Белоруссию, с каждым днем расцветающую полнее и краше в тесном содружестве с братскими республиками. Над этим произведением скульптор также продолжает работать. Таким образом, то, что было создано Глебовым в 1957—1959 годах, определяет его устремления ближайших лет как по тематике, так и в отношении выражения скульптором своего понимания пластического образа.

Гребец. Гипс. 1958 г.



Портрет артистки  
Волчковой.  
Гипс. 1959 г.



Говоря о жизни и творчестве Глебова, нельзя обойти и такой важной стороны его деятельности, особенно последних лет, как его повседневная помощь молодежи. Глебов всегда общителен и готов поделиться богатым жизненным и творческим опытом, большими знаниями. В его мастерской постоянно не только бывают, но и работают над своими



Голова девушки.  
Этюд. Гипс. 1959 г.

произведениями молодые скульпторы. Глебов ведет педагогическую работу в Белорусском государственном театрально-художественном институте.

Обобщая то, что характеризует пройденный скульптором более чем за четверть века творческий путь, необходимо выделить самую



Буденновцы. Гипс. 1959 г.

существенную особенность его искусства, позволяющую видеть в произведениях Глебова неотъемлемые качества нашего времени, отличительные черты советского искусства, развивающегося на основе метода социалистического реализма. Это — подлинная народность образов, которая выступает, во-первых, в темах работ Глебова, всегда почерпнутых из народной жизни, народных интересов и симпатий. И образы народного поэта Янки Купалы, и первопечатника Скорины, и белорусские народные танцы, и тема героической борьбы народа за свою советскую родину — все это подсказано жизнью, вытекает из глубокого знания жизни народа, горячей любви к нему; во-вторых, в про-





Хлеб-соль. Эскиз декоративной скульптуры.  
Гипс. 1958 г.



Урожай. Эскиз. Гипс. 1958 г.

стоте и ясности изобразительного языка, в отсутствии какой бы то ни было манерности, эстетского любования формой, в ответственном, глубоко честном и искреннем отношении к своему профессиональному труду. Можно с полной уверенностью сказать, что язык Глебова близок и понятен народу. Несмотря на отсутствие в большинстве работ внешних эффектов, бросающихся в глаза приемов, в них всегда есть своеобразная острота, подобно тому, как очень часто в спокойном невозмутимом взгляде умудренного жизнью человека из народа нет-нет да и блеснет острая и веселая искра, выдающая тонкий ум, чувство юмора и скрытый темперамент.

В 1955 году в связи со второй декадой белорусской литературы и искусства в Москве А. К. Глебову было присвоено почетное звание народного художника БССР. В тесной связи с народом залог прочности творческих позиций скульптора, внесшего свой вклад в становление и развитие метода социалистического реализма в белорусском изобразительном искусстве, идущем к новым творческим достижениям.

---

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Лявониха. Барельеф в гостинице «Беларусь». 1947 г.
- Партизаны. Горельеф на цоколе обелиска-памятника воинам Советской Армии и партизанам, погибшем в борьбе за освобождение Белоруссии. *Бронза. 1935 г.*
- На страже. *Гипс. 1948 г.*
- Строители. Рабочая модель группы для Белорусского павильона ВСХВ. *Гипс. 1948 г.*
- Генерал Доватор. *Гипс. 1955 г.*  
Гос. музей Великой Отечественной войны. Минск.
- М. Горький и Я. Купала. *Гипс. 1947 г.*  
Музей Я. Купалы. Минск.
- М. Горький и Я. Купала. *Фрагмент.*
- М. Горький и Я. Купала. *Фрагмент.*
- Конь. Этюд. *Гипс. 1956 г.*
- Портрет народного артиста БССР В. И. Владимирского.  
*Бронза. 1949 г.*  
Гос. художественный музей БССР Минск.
- Портрет художника В. Н. Кудревича. *Гипс. 1948 г.*  
Гос. художественный музей БССР. Минск.
- Голова студентки. *Гипс. 1948 г.*  
Гос. художественный музей БССР. Минск.
- Янка Купала. *Гипс. 1949 г.*  
Гос. художественный музей БССР. Минск.
- Новые горизонты. 1953 г.
- Георгий Скорина. *Дерево. 1955 г.*  
Гос. художественный музей БССР. Минск.
- Георгий Скорина. *Фрагмент.*
- Раненый матрос. Этюд. *Гипс. 1957 г.*
- Пловчиха. *Гипс. 1954 г.*
- Этюд обнаженной фигуры. *Гипс. 1959 г.*

Девушка. Этюд. Гипс. 1952 г.  
Возвращение с работы. Гипс. 1957 г.  
Гос. художественный музей БССР. Минск.  
В. И. Ленин. Барельеф. 1955 г.  
Проект памятника М. И. Калинину. Гипс. 1958 г.  
Вечер на целине. Эскиз. Гипс. 1957 г.  
На полевом стане. Эскиз. Гипс. 1958 г.  
Встреча В. И. Ленина на Финляндском вокзале в апреле  
1917 года. Гипс. 1957—1958 гг.  
Гос. художественный музей БССР. Минск.  
Встреча В. И. Ленина на Финляндском вокзале в апреле  
1917 года. Фрагмент.  
Красногвардеец. Этюд. Гипс. 1957 г.  
Подмастерье. Этюд. Гипс. 1957 г.  
Генерал Доватор. Гипс. 1959 г.  
В. И. Ленин. Гипс. 1957 г.  
Белорусская гос. консерватория. Минск.  
Голова юноши. Этюд. Гипс. 1958 г.  
Старый колхозник. Гипс. 1958 г.  
Гос. художественный музей БССР. Минск.  
Гребец. Гипс. 1958 г.  
Портрет артистки Волчковой. Гипс. 1959 г.  
Голова девушки. Этюд. Гипс. 1959 г.  
Буденновцы. Гипс. 1959 г.  
Гос. художественный музей БССР. Минск.  
Хлеб-соль. Эскиз декоративной скульптуры Гипс. 1958 г.  
Урожай. Эскиз. Гипс. 1958 г.

*Петр Петрович Никифоров*  
«А. К. ГЛЕБОВ»

✱

Редактор Е. И. Буторина  
Художник Л. Е. Горячкин  
Технический редактор Н. И. Сильников  
Корректор М. Л. Антонова

✱

Подписано к печати 21.VI 1960г.  
А 06571. Печ. листов 5,37. Уч.-изд. л. 4,37.  
Тираж 3500 экз. Заказ 545.

✱

Цена 4 руб.  
С 1. I. 1961 г. — цена 40 коп.

✱

Типография издательства «Советский художник».  
Москва, Мало-Московская ул., д. 21.

