

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО



№ 7

ЛИПЕНЬ

1940

Электронная библиотека Одесского художественного музея

www.ofam.od.ua

ЗМІСТ

	Стор.
Після пленуму	2
Г. РАДІОНОВ — В. Г. Кричевський	3
С. РАЄВСЬКИЙ — Дві виставки. Нотатки про творчість О. Па- щенка і Ц. Стоянова	13
М. КОТЛЯР — Скульптор Г. С. Теннер	21
І. БРОДСЬКИЙ, Ш. МЕЛАМУД — Пам'ятник Т. Г. Шевченкові. Неопубліковані малюнки І. Ю. Репіна	29
В майстерні скульптора	32

На 1-й стор. обгортки:

В. Г. КРИЧЕВСЬКИЙ. Пейзаж. Олія

На 2-й стор. обгортки:

ХРОНІКА. За дальший розквіт плакатного мистецтва

КОЛЬОРОВІ ДОДАТКИ:

М. КОЗІК. Будинок, де перебував Й. В. Сталін під час заслання
у Вологду. Олія

І. ТРУШ. Гуцульське село. Олія

*ВІД РЕДАКЦІЇ: З технічних причин кольорові репродукції творів
О. Пащенко і Ц. Стоянова будуть вміщені у восьмому номері журналу.*

Видає: Державне видавництво „Мистецтво“

Адрес редакції: Київ, вул. Воровського, 22

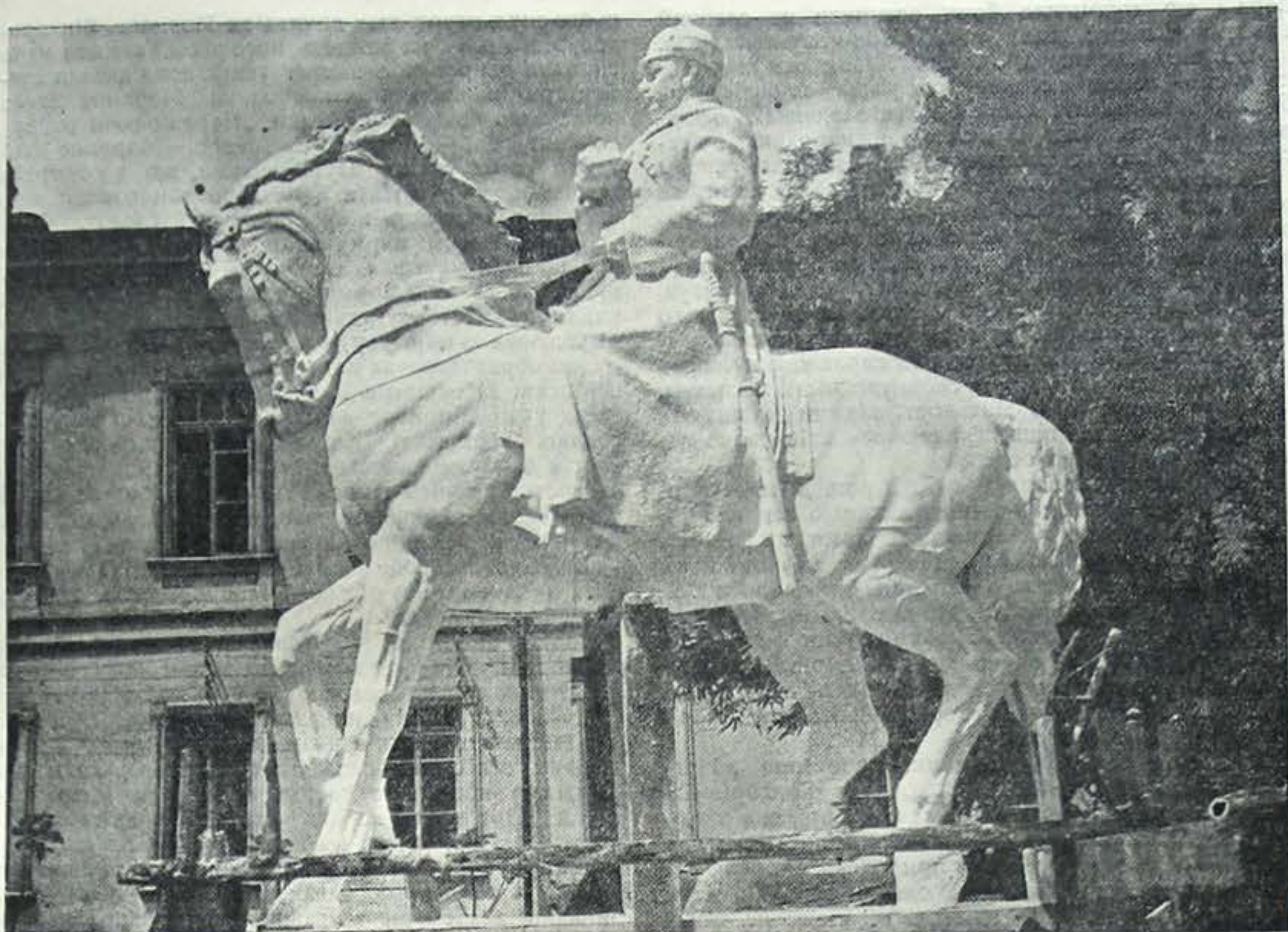
Редактор Г. Радіонов

Коректор М. Степняк

Уповноваж. Головліт № 8774. Зам. № 396. Тираж 1500. Папір: 62х94 см. Друк, арк. 4, пап. 2. В папер. арк. 94.000 літ.

Здано до друку 21 VI 1940 р. Підписано до друку 27 VII 1940 р.

Фабрика художнього друку Державного видавництва „Мистецтво“. Харків, Пушкінська вул., № 44



Г. Теннер. Маршал Радянського Союзу К. Є. Ворошилов на коні. Гіпс

Скульптор Г. С. Теннер

При думці про Григорія Самойловича Теннера, художника-скульптора, в мене нездоланно виникає яскрава асоціація: я бачу довгу незатишну майстерню, освітлену розсіяним світлом. Майстерня значних розмірів, але вона здається тісною і заставленою, бо добру половину її займає „колос“ — кінна статуя наркома оборони К. Є. Ворошилова. Я відчуваю густий специфічний запах вогкої глини, який іде від цієї величезної маси. Біля підніжжя колосального коня, всередину якого ще спрямовані складні сплетіння міцного каркасу, методично і спокійно рухається кремезна людина, в руках її дерев'яний молот і велика грудa глини. Задумливим, ніби розсіяним поглядом Григорій Самойлович оглядає своє колосальне дітище, потім, ніби рухомий небаченою центробіжною силою, починає все більше і більше розширяти цей круговий шлях навколо монумента.

Незабаром скульптор повертається щільно до монумента, піднімається по вузькій драбинці на 4-метрову висоту і зникає за величезним торсом вершника. З віддалей, з яких зір звичайної людини

не помітив би нічого істотного, гострий погляд скульптора відкриває неповноту або зайвину маси, що спотворює форму. І ось в цій величезній поверхні, яку являє собою фігура, він знаходить „точку“, де потрібна коректура.

Потім знову спуск і концентричні круги навколо колоса, все з тим же спокоєм, рівновагою і впевненістю. Але цей спокій чисто зовнішній, він продиктований величезною любов'ю до праці і впевненістю в поставлених собі завданнях. Спробуйте заговорити з скульптором (а він вільно розмовляє під час роботи, бо відсутність напруження, легкість і впевненість у технічних прийомах дають йому можливість для цього) і Г. С. Теннер з великим хвилюванням і щирістю почне ділитись своїми думками, сумнівами і шуканнями.

Тоді ви відчуєте, скільки напруженої боротьби ховається за цією зовнішньою методичністю. Упертість, воля, розмах і щаслива легкість впевненої творчої праці, при величезній любові до своєї справи, — ось що характеризує скульптора Г. С. Тен-

нера і що допомогло йому вступити на славний і відповідальний шлях скульптора-монументаліста.

Частіше, ніж перед якоюсь іншою галуззю мистецтва, — перед скульптурою наша соціалістична батьківщина ставить монументальні завдання. В оформленні громадських будинків, міжнародних і все-союзних виставок, поставленні пам'ятників героям і діячам революції, науки і мистецтва все ширша роль випадає на долю скульптора. Природно, що радянський скульптор переважно мислить свої образи монументально. Важко відділити зараз поняття станкової скульптури від монументальної, бо статуя, коли вона незадумана, як частина архітектурного ансамблю, найчастіше призначається для музею.

Скульптор Г. С. Теннер виявив справжню чуйність художника, тісно зв'язавши свою творчість з життям. На всіх етапах його діяльності завжди домінують монументальні завдання, з'являючись ніби червоною ниткою в його творчості.

Г. С. Теннер народився в 1889 році в м. Аккермані (Бесарабія). Ще 5-річною дитиною він був вивезений батьками в Катеринослав, а потім у Мінськ. Батько Григорія Самойловича був браковщиком лісу, і раннє дитинство художника протекло в лісі. Тут, під шум соснового бору, вперше пробудилось художнє чуття дитини. Любимим його заняттям було вирізування з дерева фігурок звірів. Першими його цінителями і меценатами були навколишні селяни, які, захоплюючись творами юного скульптора, привозили йому гостинці.

Незабаром батько художника переїхав роботу і виїхав далеко від сім'ї. Виховання Григорія Самойловича цілком лягло на плечі матері, яка з трудом перебивалась, заробляючи на прожиття шиттям. Хлопчик один час вчився у приходській школі, але в основному був залишений сам на себе, бо мати, обтяжена турботами і важкою працею, не могла приділяти йому достатньої уваги.

В будинку Теннерів часто зупинявся директор сільськогосподарської школи Клейн. Зацікавившись хлопчиком, він спитав матір про знання маленького Григорія. Мати сумним і багатозначним жестом показала на навколишній ліс і сказала: „Ось його школа і ось його наука“.

Клейн і його дружина вирішили взяти участь у долі хлопчика. Дванадцяти років Г. С. Теннер вступив в сільськогосподарську школу. Клейни помітили художню обдарованість хлопця і його прагнення до мистецтва. Але сільськогосподарська школа була єдиним ступенем до загальної освіти, яку вони могли йому надати. Як і колись у лісі, тепер під час навчання в школі, в своєму ставленні до природи Г. С. Теннер виявив любовне і поетичне почуття майбутнього художника. В школі кожний учень одержував свою ділянку, на якій робив самостійну посадку. Весь час навчання він повинен був стежити за всіма стадіями розвитку рослин.

Під час навчання в сільськогосподарській школі Г. С. Теннер вів життя справжнього сільського хлопця, близько стикаючись з побутом селян, часто виїжджаючи з ними на сінокіс і жнива. Згодом, згадки про сільські враження послужили мотивами перших робіт Г. С. Теннера в Одеському художньому училищі.

По закінченні школи Григорій Самойлович одержав вихідні гроші і на „обзаведення господарством“. На ці гроші він і жив перший час в Одесі, поки знайшов роботу.

В 1906 році Г. С. Теннер вступив в Одеське художнє училище, на скульптурний відділ. Першим його учителем у скульптурі був Іоріні, який незабаром через похилий вік вийшов у відставку. Після

цього скульптуру став викладати Мормоне. Він приходив два рази на тиждень, його рідкі вказівки мало сприяли творчому розвитку учнів; вони давали елементарні навички і знання ліпки. Мормоне давав переважно копіювати антики. „Перевіряючи роботу по контурах, — згадує Г. С. Теннер, — Мормоне звичайно обмежувався зауваженнями, що тут треба відрізати, тут додати й ін. Про композицію, про масу про зібраність не говорилося й слова“.

Будучи сином мармурника, Мормоне і сам прекрасно знав матеріал, але учням у цьому напрямі нічого не давав. (Мормоне також закінчив Одеське училище і Петербургську Академію. Згодом він вирізьблював із мармуру рельєфи фриза і фронтона для музею образотворчих мистецтв, зараз імені Пушкіна, в Москві за ескізами Г. Р. Залемана).

Від учнів Мормоне вимагав зовнішньої натуралістичної подібності. Не можна сказати, щоб учні зовсім не були зачеплені художніми впливами сучасності. Час, коли вчився Г. С. Теннер, був періодом безмежного захоплення творчістю Родена, полярно протилежною всякому натуралізму. Під цим впливом учні дозволяли собі вольничати в ескізах. Але робота з натури неухильно виконувалась в суворому академічному плані.

Перші ескізи Г. С. Теннера в школі носили автобіографічний характер, являючи собою спогади про життя в сільськогосподарській школі. В ескізі „На саях“ художник показав самого себе підлітком, що їде на сільських санках. В ескізі „Верхи“ є ніби відзвук особистих спогадів скульптора, коли він підлітком повертався верхи вночі при місячному світлі. „Приляжеш до шиї коня, і в тиші та самотності здається, що ти і кінь злилися в одну істоту“.

Ескізи Г. С. Теннера неодноразово одержували премії. В основному, однак, доводилося виконувати звичайні академічні завдання. За час перебування в школі послідовно виконувались: рука, нога, маска Давида, усміхнений хлопчик Дезідеріо, голова велетня. З усіх класних робіт тільки одна яскраво відбилася в пам'яті Григорія Самойловича.

Однією з останніх виконаних ним у школі робіт була копія Венери Мілоської. Ліпив він всю фігуру, однак, у розмірі не більше метра. Працювати доводилось вечорами при контрастному освітленні, яке виявляло найдрібніші деталі і плани форми. Він працював над цією фігурою три місяці. В довгі вечори йому розкрилось багато таємниць мистецтва. Він збагнув красу частин і гармонію цілого в прекрасній і величній статуй богині. Вперто прагнучи знайти співвідношення її ліній, її пропорцій, він зрозумів, що дати повне наближення до довершеності оригіналу неможливо навіть при кропівчій допомозі циркуля. У Венери Мілоської все виявилось настільки органічно зв'язаним, що варто змінити деталь, як мінялося враження цілого. Ліпка Венери Мілоської перевернула всі його поняття про красу. Колись йому ця фігура здавалась обважнілою, нежіночою, з грубим обличчям, великим носом, — закінчуючи ж статую, він буквально її обожавав. За копію з Венери Мілоської Г. С. Теннер одержав першу категорію.

Другим дійовим і живим завданням, яке запам'ятав скульптор, був оголошений одного разу в школі конкурс „на експресію“. Учні ліпили з натури голову усміхненої дівчини. За цю роботу, виконану під наглядом Мормоне, Теннер одержав премію.

Одночасно з Григорієм Самойловичем в Одеському училищі вчилися скульптори Сапсай, Мітківці, Мещанінов, Патлажан.

Г. С. Теннер закінчив Одеське училище з відзнакою в 1910 році і без іспиту вступив в Академію мистецтв.

В Академії він потрапив у майстерню Залемана. Сухуватий академічний метод Залемана не знайшов ніякого співчуття в юному студенті Теннері, і між учнем і професором досить скоро склалися „прохолодні“ відносини. Особливо домагався Залеман анатомічної правильності. Він настільки „зводив“ цією анатомією, що, як згадує Теннер, навіть увісні його переслідували „анатомічні кошмари“. (Щодо Теннера це звучить парадоксально, бо згодом анатомія стала однією з його улюблених наук.) Тим не менше в газузі композиції і загального почуття форми Залеман, очевидно, немало дав своєму учневі. Нам довелося бачити фотографію академічного ескізу рельєфа Г. С. Теннера, скомпанованого з великим почуттям рівноваги і ритму. В Академії Г. С. Теннер учився одночасно з Манізером і Б. Яковлевим. Не вірячи в можливість свого росту в стінах Петербургської Академії, Григорій Самойлович в наступному, 1911, році залишає її і виїжджає в Мюнхен.

В Мюнхені він вступив у королівську Академію. Скульптуру там викладали професори — відомі художники Гільдебранд, Ганн і Штук. За порадою багатьох учнів Г. С. Теннер зупинив свій вибор на Гільдебранді. Слава автора „Вітельсбахського фонтану“ і відомого теоретика більше всього імпонувало йому. Роботі в матеріалі учився в скульптора Флешмана.

Однак, мюнхенська Академія у своїх методах нічим не відрізнялась від усіх Академій світу. Специфічною особливістю її був релігійний ухил у всіх завданнях. Натурщиків обов'язково ліпили в позах, що зображували розп'ятого Христа, Себастьяна або Варфоломея. Професори приходили не більше рази в місяць, не приділяючи учням достатньої уваги. Більше за всіх зробив вплив Штук.

І тут над усім панувало захоплення молоді Роденом, що проникало навіть в Мюнхенську Академію. Найбільше вчилися один в одного, бо серед студентів Академії було досить багато підготовлених людей, які в іншому місці пройшли ґрунтовну школу.

Г. С. Теннер вважає, що безпосереднього впливу практики і теорії свого мюнхенського учителя Гільдебранда він не відчув. Однак, в цілому враження життя німецького мистецтва того часу, повинні були безсумнівно впливати. Коли нам у дальшому доведеться аналізувати перші монументальні роботи Г. С. Теннера, ми знайдемо в них відзвук цих впливів. Пізніше художник остаточно від них звільняється.

Серед інтернаціональної маси студентів мюнхенської Академії, в якій обертався Г. С. Теннер в роки свого закордонного навчання, скульптор з особливим захопленням зупиняється на одній фігурі російського художника-скульптора. Зустрічі з цією людиною, спільній роботі і його впливові на перших кроках своєї діяльності Григорій Самойлович надає великого значення.

Г. С. Теннер разом із цим скульптором на все літо наймали майстерню в передмісті Мюнхена — Дахау. Тут, працюючи поряд за станками, російський скульптор словом і ділом показував початківцеві Теннеру відмінність між натуралізмом кроп'ятого копіювання природи і творчим її подоланням. Григорій Самойлович згадує про одне разове враження цього періоду. Одного разу обидва скульптори працювали поряд над двома бюстами. Теннер сумлінно побудував голову і детально, старанно передав усі риси моделі, намагаючись бути максимально вірним природі. Коли він закінчив свою роботу, то поцікавився результатами ліпки свого сусіда. На велике здивування Григорія Самойловича



Г. Теннер. Пам'ятник Ф. Е. Дзержинському.
Ескіз. Деталь. Тонірований гіпс. 1940

в його товариша була маса відступів і незрозумілих відхилень від природи, які здавались йому промахами і викривленнями.

Але досвідчений скульптор посміявся з нього і запропонував відійти на деяку віддаля. І ось з певної віддалі створився зворотний ефект. Скульптура Г. С. Теннера виявилась аморфною і невиразною, бо деталі пропали, а характерного цілого не було

знайдено; у старшого ж скульптора навмисні непомітні підкреслення, недомовлення чи перебільшення тої чи тої риси надзвичайно підвищили виразність мас, силуета і головних рис характеру.

І тут тільки, — говорить Григорій Самойлович, — я вперше зрозумів, що суть творчого процесу не в зовнішній подібності, не в рабському копіюванні і академічному заглажуванні, чому мене вчив Мормоне, а в сміливому перетворенні рис моделі в ім'я того, щоб підвищити виразність твору, підкреслити істотне в натурі, тобто в передачі характеру. Тільки з моменту, коли я це зрозумів, я став скульптором, і цим я зобов'язаний своєму товаришеві по майстерні в Дахау*.

В навчанні за кордоном Г. С. Теннер пробув з 1911 до 1914 р. За цей час він відвідав Берлін. Велике враження справили на нього берлінські музеї і виставки. Як скульптор, він подікавився подивитись знамениту „Алею перемоги“. Враження, як і слід було ждати, було негативним. Цей пиховитий вахт-парад вилощених мармурових істуканів, що одноманітно витяглися, справив на нього гнітюче враження.

В 1914 році скульптор повернувся в Росію і незабаром був мобілізований на фронт. Тут він знаходився до 1917 року. В кінці цього періоду Григорій Самойлович був поранений і контужений, після чого близько року пролежав у госпіталі. Тільки на початку 1918 року здоров'я його почало поправлятися.

З 1918 року Г. С. Теннер переселився в Дніпропетровськ, де потім майже безперервно 11 років провів на педагогічній і художній роботі. Спочатку він викладав у середніх школах, потім на архітектурному відділі політехнічного інституту (в дальшому будівельного інституту), де завідував графічною кафедрою.

Незабаром скульптор втягся також в інтенсивну творчу діяльність. Він узяв участь у ряді конкурсів і виконав кілька замовлень на пам'ятники і скульптури для музеїв. З виникненням художніх виставок Григорій Самойлович бере в них активну участь своїми станковими скульптурами.

За роки перебування в Дніпропетровську він виконав значну кількість робіт, з яких відзначимо такі: портретні фігури діячів науки, літератури і мистецтва для Дніпропетровського музею Революції і художнього музею (Плеханова, Герцена, історика Еварницького, професора-хірурга Федорова й інших).

Із монументальних робіт вкажемо ряд проектів пам'ятників, створених в порядку участі в конкурсах: пам'ятник-бюст В. І. Леніна, пам'ятник Шевченкові, пам'ятник-могила загиблим борцям революції, пам'ятник будьонівцям. (У співробітництві з професором архітектури С. Н. Грузенбергом.)

Більшість цих проектів були премійовані. У важких умовах тих років рідко які з цих проектів реалізувались. Здійснений був пам'ятник-бюст Леніну в Дніпропетровську, виконаний з граніту.

Нижче, при аналізі творчого розвитку художника і еволюції його стилю, ми детально зупинимось на розборі окремих робіт.

З діяльності скульптора за ті роки треба ще зупинитись на його роботі про славу Першу Кінну армію в 1921 році. Г. С. Теннер працював у Першій Кінній викладачем школи грамоти. В його завдання входило готувати неписьменних і малописьменних червоноармійців, які пройшли бойову школу громадянської війни, на курси молодших командирів. Сам ще тоді молодий, Григорій Самойлович з ентузіазмом віддався цьому почесному завданню. Його грубувати, але щирі і вдячні учні — молоді червоні

козаки платили йому відповідними великими симпатіями. Робота в Першій Кінній видатна і по зустрічах з її славними керівниками.

У зв'язку з цією роботою Г. С. Теннер часто бував у штабі і особисто бачив тов. К. Є. Ворошилова, С. М. Будьонного і М. В. Фрунзе. Ці зустрічі і живі враження од видатних революціонерів і стратегів Червоної Армії залишили незабутній слід у пам'яті скульптора і згодом лягли в основу роботи над цими образами.

Штаб Першої Кінної висунув один з перших монументальних заходів, в яких Г. С. Теннер взяв участь. Це — конкурс на пам'ятник загиблим кумунам.

В 1932 році Григорій Самойлович був запрошений в Одесу, спочатку на посаду керівника керамічного факультету Одеського художнього училища (тоді інституту), потім, паралельно керамічному, — керівником скульптурного факультету і викладачем пластичної анатомії. З цього моменту вся дальша художня і педагогічна діяльність Г. С. Теннера зв'язана з Одесою, куди скульптор остаточно переселяється.

Багато чого залишилося б неповним в характеристиці Г. С. Теннера як скульптора, якби ми не врахували його науково-теоретичної і педагогічної діяльності. Наука і мистецтво тісно зв'язані для Григорія Самойловича в їх взаємодіях. Г. С. Теннер одержав спеціальну закінчену освіту медика. В його особі щасливо поєдналися художник-скульптор і лікар-анатом. Людина, що володіє вихованим почуттям скульптурної форми і здатна одночасно проаналізувати її анатомічно, у всеозброєнні теоретичних знань, — явища дуже рідке, щоб його не відзначити; для такого прикладу треба звернутись принаймні до епохи Ренесансу. Недавно один поважний медик, відомий професор-анатом спеціальним листом до Г. С. Теннера відзначив цю його особливу перевагу.

Наукова і методична діяльність Григорія Самойловича заслуговувала б окремої характеристики, але тісні рамки статті не дозволяють нам докладно зупинитись на цьому. Досить вказати на те, що Г. С. Теннер є консультантом методики викладання пластичної анатомії в художніх вузах і з доручення Вищої ученої ради при НКО склав програми з анатомії і скульптури для художніх шкіл всього Союзу РСР.

В теоретичному заглибленні свого мистецтва Г. С. Теннер не підходить, однак, тільки з боку анатомії; скульптора цікавлять різноманітні питання теорії, зв'язані з його практичною роботою: проблема законів форми, скульптурного простору, рішення образу в скульптурі, композиції, матеріалі. Це зближує Григорія Самойловича з найпередовішою групою радянських скульпторів, що глибоко осмислюють своє мистецтво. В його творчості ми незмінно зустрінемося з тим, що будьякий твір він буде продумувати з усіх цих складних передумов, і твір буде результатом не тільки почуття, а й складної теоретичної роботи. Це накладе свій відбиток на творіння скульптора.

Твір Григорія Самойловича не завжди вразить нас несподіваністю і своєрідністю рішення образу; сміливість художника і його шукання ідуть в іншому напрямку. Сміливість його в тому, що він завжди бере складне і відповідальне завдання і при всьому великому змісті ідеї прагне знайти їй загальнозрозумілий і конкретний вираз. Шлях художника дуже складний; ми нижче, на прикладі роботи Г. С. Теннера над окремими творами, ознайомимось з його методом. Скажемо тут тільки, що кожна його ро-

бота є результатом нагромадження і синтезування великого матеріалу. Цей метод, маючи за собою перевагу поглибленого рішення, іноді сковує фантазію художника.

Ми вже вказали, що головне місце серед творів Г. С. Теннера займають його монументальні роботи. Самою ранньою роботою в цьому плані є проект пам'ятника жертвам революції в місті Катеринославі (тепер м. Дніпропетровськ), зроблений в 1918 році. Нам довелося судити про цю роботу з перспективного ескізу і начерків деталей. Пам'ятник цікавий за задумом і не позбавлений почуття монументальності. Григорій Самойлович задумав оформити могилу як величезний земляний горб. Його охоплює кам'яне кільце, до якого приставлені виступи — пілястри у вигляді могутніх стовпів, кожний з яких прикрашений горельєфною фігурою робітника, селянина, червоноармійця й ін.

В загальному стилі цього пам'ятника, однак, ще немає цілком самостійної думки. В загальному задумі ми бачимо відгомін нежитих вражень німецького мистецтва з його монументалізмом модерну. Всім добре знайоме по журналах 1905—1914 років це захоплення колосальністю і архаїзацією в пам'ятниках роботи Гуго Ледерера і Метцнера. Підтверджує це вплив і характер фігур на проекті Г. С. Теннера. Бажання злити воедино могутність Мікеланджело і архаїчну спрощеність привело тут тільки до декоративної стилізації деталей одягу і мускулатури (що типове для модерну).

В найближчі за цим два-три роки йде ряд проєктів, які об'єднуються загальними рисами. В них стає більш органічним розподіл архітектурних і скульптурних елементів. Основою є архітектурний задум, ідея якого поглиблюється і акцентується пластичними, скульптурними елементами. В 1921 році створений проєкт пам'ятника будівничцям, в 1922 — проєкт пам'ятника Жовтневої революції, в 1923 році — проєкт пам'ятника Артему, в 1924 — проєкт пам'ятника загиблим курсантам 6-ої військово-інженерної школи й ін. Г. С. Теннер працює над цими проєктами разом з архітекторами, художниками (архітектор — проф. Грузенберг, художник Роднев й ін.).

Ми зупинимося на двох із цих пам'ятників, як найбільш типових для цього періоду.

Пам'ятник Жовтневої революції задуманий як грандіозна споруда. Основою служить високий витягнутий стилістичний стилобат, на якому з двох сторін ведуть широкі марші сходів. З подовжніх сторін до стилобату приставлені стовпи-герми з бюстами великих революціонерів і основоположників комунізму. На площинах між стовпами розташовані барельєфи. На стилістичній піднімається прямокутний цоколь, прикрашений з чотирьох боків монументальними порталами. На цьому цоколі покоїться земна куля, обпоясана стрічкою з написом: „Пролетарі всіх країн, єднайтеся!“

Сферу увінчує складна група вершників на зділених конях, звернених у всі сторони, і над ними височіє величезний прапор. Велика кількість скульптурних груп і фігур розміщена і в інших частинах пам'ятника. Цьому проєктові властиві недоліки більшості проєктів того часу. Надмірна велеречивість, яка наївно мислилась як революційний романтизм і пафос, символічність і відсутність міри у виборі засобів. В підсумку це дало перевантаженість, недостатню архітектонічність, слабу ув'язку між окремими елементами споруди, нечіткість пропорцій і відсутність ритму. Із малюнка, що зберігся, важко судити про якість скульптурних частин споруди.

Уже в третьому проєкті скульптора помітне прагнення до більшої простоти і суворості. Проєкт пам'ятника загиблим курсантам 6-ої військово-інже-



Г. Теннер. Пам'ятник Т. Г. Шевченкові.
Ескіз. Деталь. Пластелін

нерної школи вдаліший за композицією і пропорціями. На невисокому насипі із скошеними краями вміщене кам'яне рустоване підвищення, в якому з чотирьох сторін врізані ступені. На цій базі — цоколь майже кубічної форми, прикрашений чотирма нішами і арматурами, на цоколі височіє обеліск, що складає по висоті приблизно дві третини споруди.

Біля підніжжя обеліск оточує скульптурна група,

що зображує озброєний загін із прапором, — загін нестримно йде в бій за Жовтневу революцію. В цілому цей монумент справляє гармонійне, закінчене враження. Більшість цих проектів одержали позитивну оцінку і були премійовані на конкурсах, але по суті вони були дуже складні для будівельних можливостей тих років.

В 1924 році Катеринославський губвиконком оголосив конкурс на пам'ятник В. І. Леніну. Відкриття пам'ятника було приурочене до першої річниці смерті Ільїча. З 30 поданих на конкурс проектів першу премію одержав проект Г. С. Теннера, якому було доручено спорудження пам'ятника.

Робота над цим пам'ятником дала скульпторові справжню творчу радість. З Натальївських кар'єрів поблизу Кічкаса був приставлений 300-пудовий блок граніту, з якого по моделі скульптора і під його наглядом досвідчений майстер і кам'яротеси висікли величезний бюст і п'єдестал пам'ятника. Про дохідливість знайденого художником образу Леніна говорять багаточисленні відгуки газет того часу, які правильно відбивають думку робітничого глядача.

„З якого боку не поглянеш на бюст, — говорить автор однієї з рецензій, — Ільїча узнаєш відразу, особливо по його добре знайомій усмішці, яку до речі сказати, шукаєш, але не знаходиш на інших бюстах Ільїча“.

Той же рецензент указує, що автор — учень „мюнхенського скульптора Гільдебранда“. В роботі над бюстом скульптор використав широкий портретний матеріал, а також безпосередні враження від Ільїча, якого він бачив живим і в труні. Варіант бюста був також виготовлений для масового розповсюдження.

В дальших проектах Г. С. Теннер починає все більше місця відводити чисто скульптурним елементам. Фігура чи група домінують в його задумах. Ще одна риса виявляється в нових роботах — це прагнення ув'язати пам'ятник з навколишнім пейзажем. Тут слід насамперед зупинитись на ряді проектів пам'ятника Т. Г. Шевченкові. Над образом великого народного поета України скульптор працює безперервно вже багато років, весь час знову й знову повертаючись до цього завдання.

Григорій Самойлович брав участь у багатьох конкурсах на пам'ятник поетові (конкурси 1925, 1930, 1933 і 1937 рр.) і створив багаточисленні варіанти як пам'ятника, так і окремо фігури чи голови поета. Порівнюючи ці багаточисленні варіанти, бачиш поступову кристалізацію образу поета в уяві художника.

В проекті 1924 — 1925 р. для Дніпропетровська видно велику увагу до рішення загальної маси і силуета. Сидяча фігура поета дана в поетичному, ліричному роздумі, в гармонії з густою зеленню фону і простором Дніпра. Біля основи високого прямокутного п'єдесталу напівколом розташовані лави. Поет даний ніби наближеним до оточення живих людей. Такий же і наступний проект, де фігура дана стоячою. Тут поет зображений більше мислителем. Він заглибився в думки про любиму багатостраждальну Україну. Оголена голова нахилена, верхній одяг недбало, як плащ, накинутий на плечі.

Перехідний характер носить невеликий проект, що зображує голову поета, безпосередньо поставлену на великий куб, з якого вона ніби виростає. Цей задум трохи нагадує жіночу голову на блоці каменя роботи Родена під назвою „Думка“. В ескізі Г. С. Теннера основа — куб прикрашена рельєфами.

В дальшому рішенні образу Т. Г. Шевченка у Теннера стає все активнішим. „Шевченко-революціонер“ — названа статуя до проекту 1933 року.

Поет зображений в енергійному русі; в гнівному протесті простягнута вперед його рука з напружено стиснутими пальцями. В обличчі з великою силою дано вираз скорботи і гніву проти гнобителів українського народу і заклик до боротьби. Поет тут у міському костюмі інтелігента-різничника, він один з революціонерів-борців за визволення трудящих, як і його сучасники: Чернишевський, Добролюбов і інші.

Поряд з монументальними задумами Г. С. Теннер багато працює і над станковими творами та портретами. В 1924 — 26 рр. він створив ряд вказаних вище портретів діячів революції, культури і науки. Частина їх (сучасників) ліпив з натури. Бюсти історичних осіб, які мимоволі повинні були виконуватись за абстрактними іконографічними матеріалами (фото і гравюри) мають трохи стилізовану і узагальнену форму, але характерні і схожі.

Багато типовіші, живіші і м'якші по ліпці портрети, творені з натури. Пізніше Г. С. Теннер зробить багато більші успіхи в цій галузі і виявить себе як талановитий портретист, що безпосередньо і свіжо схоплює особливості даної людини.

Відзначимо з пізніших вдалий робіт бюст художника А. А. Шовкуненка (1933) і голову студента-корейця (1934).

Самий метод роботи скульптора над портретом забезпечував цю свіжість і експресивність виразу. Г. С. Теннер недолюблює пасивного позування моделі. Звичайно він веде з портретованим бесіду, дозволяє йому вільно рухатись, непомітно спостерігаючи свою модель, схоплюючи і фіксуючи „на ходу“ істотне. Таким чином і сама ліпка форми носить широкий і вільний характер, однак, не переходячи в імпресіонізм.

Більш академічно, на нашу думку, виконаний ряд станкових творів 1928 — 1935 рр.: „На варті“ (мати партизанка з дитиною на руках і гвинтівкою), „Єсть в польоті“ (мати тримає дитину, яка запускає дитячий планер) і „Ранок“ (фігура фізкультурника, що потягається). Опрацьовані з великим знанням форми і композиційною рівновагою, ці твори, однак, дають трохи узагальнений образ.

Тепер ми щільно підійшли до найважливішого етапу в творчості скульптора. Г. С. Теннер сміливо береться за найзначніші ідеї, ставлячи собі завдання втілити найбільш героїчні і величні історичні образи революціонерів. Він прагне здійснити ідею Леніна про монументальну пропаганду.

В 1937 році Григорій Самойлович задумує грандіозний образ наркома оборони маршала Радянського Союзу Климента Єфремовича Ворошилова. Статуя задумана не тільки як індивідуальний портрет, а й як втілення в особі вождя всієї могутності і величності Червоної Армії. З цією метою кінна статуя К. Є. Ворошилова дається в грандіозних масштабах 5-метрового монументу. Робота над „колом“ зайняла в художника понад два роки, їй він віддав багато творчих сил, великого напруження волі. Вперше роблячи такий цікавий дослід, не маючи до себе найближчих прикладів, скульптор повинен був сам знайти всі методи і техніку роботи грандіозної скульптури. Двічі вже напівзакінчена фігура валилась, бо каркас не витримував величезної маси глини. Але скульптор з упертістю і з наполегливістю відновляв зруйноване і переможно довів справу до кінця.

Для скульпторів минулого тема кінного пам'ятника була насамперед проблемою коня. „Cavallo“ („Кінь“) найчастіше називає Леонардо свого колоса — кінну статую Сфорцо І, задумуючи свою статую, він насамперед цілком заглиблюється у вивчення



Г. Теннер. Портрет художника Ю. Р. Бершадського. Глина



*Г. Теннер. Пам'ятник Карлу Марксу.
Ескіз. Деталь. Пластелін*

анатомії коня. Було навіть традицією, що кінні пам'ятники доручалися переважно досвідченим „конярам“ (Клодт, фон Югенсбург, Тюальон й ін.). Г. С. Теннер не підійшов так однобічно до свого завдання. Його герой-вождь великої Червоної Армії був надто значною ідеєю, щоб скульптор міг захопитись конем.

Часто у двір перед величезним вікном майстерні приїжджав знайомий командир РСЧА на мускулистому коні і повільно басував перед скульптором, але яка звичайна і далека була сама по собі прекрасна натура від того задуму, який носився перед художником. Скульптор коректував по живій моделі тільки деякі анатомічні моделі свого колоса.

Основне ж ним уже було знайдено в маленькій моделі.

Г. С. Теннер уважно вивчив краще з художньої спадщини в галузі кінного пам'ятника. Безумовно, перед ним маячили величні монументи „Гаттамелати“ Донатело, „Коллеони“ Вероккіо, „Петра І“ Фальконе і десятки пам'ятників XIX ст. Але сама чужість ідей цих пам'ятників завдання, яке стояло перед радянським скульптором, зберегла його від наслідування.

У Г. С. Теннера був свій закінчений задум, йому хотілося, щоб могутня статуя виразила могутність і готовність великої Червоної Армії до оборони, викликала також почуття мобілізаційної готовності в усякому трудящому, що дивиться на неї. Могутній, гарячий кінь, готовий до стрімкого бігу, здержується впевненою рукою вершника-наркома, який уважним, пильним поглядом дивиться в далечінь; в піднятій лівій руці бінокль. Не зважаючи на величезні розміри монумента, загальна пропорція коня і вершника прекрасно знайдена, добре опрацьований силует, великі лінії і маси з головних точок зору на статую.

Є, однак, деяке розходження в трактовці коня і вершника. Коневі дано трохи важкі барочні форми, живописно кинutoю гривною. Більш нервово і тонко виліплена голова коня. В фігурі вершника, К. Є. Ворошилова, більше статичності, силует її менш виразний, менше експресії в русі голови. Більше руху в фігурі і виразі дало б більше єдності коня і вершника. Але скульптор ніби не хотів порушувати урочистості в цілому.

При цих окремих недоліках композиційний задум монумента дуже вдалий. Найважливіше те, що рішення образу і побудова форми не стоять в суперечності із взятими розмірами. Це сталося тому, що художник не просто збільшував свою модель, а наново шукав рішення у масштабах великої фігури, зважаючи тільки на враження від грандіозних обсягів і площин. Ці відносини були так чуйно знайдені, що якості фігури виявились тільки тоді, коли вона була винесена на повітря з тісної майстерні. Особливо прекрасно вималювався її силует на фоні неба на українській виставці у парку культури і відпочинку в Москві.

В багаточисленних рецензіях кінна статуя К. Є. Ворошилова одержала високу оцінку. Гіпсовий відлив її був придбаний урядом, але дальша доля твору не може вважатися остаточно вирішеною. Поставлена в тісному залі Одеського музею Революції, статуя не дає того враження, яке давала б на відкритій площі і виконана в бронзі.

Скульптор продовжує працювати далі над образом К. Є. Ворошилова, прагнучи знайти нове і різноманітне його рішення. В наступному, 1939 році він створює дві нові статуї наркома оборони. Спочатку він розробляє їх у вигляді невеликих фігурок, а потім у масштабі натури. На одній з них К. Є. Ворошилов зображений в шкіряному пальто і кашкеті, він бадьорим кроком іде вперед. У всьому русі фігури сила і впевненість. Друга фігура наркома показує його як вождя стратега, заглибленого у вивчення карти. В цих фігурах безсумнівно дальше заглиблення образу, можливо, менш грандіозного, але більш природного і конкретного.

В 1938 році був оголошений всесоюзний конкурс на пам'ятник Карлу Марксу в Одесі. З восьми поданих проектів журі дало найбільш високу оцінку проекту, зробленому Г. С. Теннером в співробітництві з групою архітекторів і художником Мучником. Проект був затверджений урядом і зараз по ньому буде споруджуватись пам'ятник в Одесі.

В загальному задумі композиції прекрасно враховане положення пам'ятника на площі, куди сходяться три головні магістралі і масштабне відношення монумента до площі.

В фігурі Маркса синтезована провідна думка його діяльності, проголошення „Комуністичного маніфесту“—керівництво дореволюційної дії пролетаріату. Фігура, закутана в широкий плащ, відзначається романтичною піднесеністю. В лівій руці мислителя і революціонера рукопис маніфеста, права у широкому переконуючому жесті простягнута вперед. Голова трактована широкими масами, енергійно виділений великий опуклий лоб і маса волосся. Взятий за задумом у більш ранньому віці, Маркс показаний без тієї великої шевелюри, яка стала надто канонічною в більшості його зображень.

У всіх указаних монументальних пам'ятниках останніх років Г. С. Теннер зумів створити правдивий, ідейно насичений образ і знайти йому значний художній вираз. Але художник не зупинився на знайденому. В новому задумі, над яким працює скульптор (проект пам'ятника Ф. Е. Дзержинському) ми бачимо новий крок вперед. Кінець 1939 року і початок 1940 скульптор був зайнятий роботою над багаточисленними ескізами і варіантами статуї великого революціонера і залізного чекіста.

Надзвичайно просто, суворо і широко задумана фігура революціонера, одного з організаторів перемоги Жовтня. Незламна воля і напружена пильність чекіста у всій цій мужній фігурі, що суворим по-

ступом стрімко йде вперед, розкинувши поли шинелі. В худорлявій високій фігурі з високо піднятою головою—прагнення до високої мети. Нам здається, що в цій фігурі скульпторові вдалося створити найглибший образ. Одночасно і обробка форми цієї фігури більш рішуча, плавна і живописна.

Г. С. Теннер не тільки художник-практик, а й теоретик і педагог. В цій галузі він зробив дуже багато. З його приходом в Одеське училище (після безперервної зміни педагогів) ожили і наповнились творчим кипінням керамічний факультет і скульптурна майстерня. Чудовий товариш, близький друг студентів, який терпляче і вперто передає їм свій досвід, свої захоплення мистецтвом, Г. С. Теннер не міг не зробити глибокого впливу на молодих керамістів і скульпторів.

Крім цього, важливе значення мала і робота з студентами на теоретичних курсах (читання пластичної анатомії, бесіди про композицію).

Останні випуски художнього училища показали, яку підготовлену молодь дає керівництво Григорія Самойловича. Його студенти, випускники 1938—1939 рр.,—це молоді скульптори, які з великою вмінням, майстерністю володіють формою і свідомо роблять свою справу.

Григорій Самойлович Теннер з честю несе звання радянського скульптора і педагога, і вся його діяльність стоїть на висоті тих завдань, які поставила перед ним соціалістична батьківщина.

М. Котляр

Пам'ятник Т. Г. Шевченкові

Неопубліковані малюнки І. Ю. Рєпіна

В 1908 році українські громадські організації порушили питання про спорудження пам'ятника Т. Г. Шевченкові. Був оголошений конкурс, в журі якого увійшов і І. Ю. Рєпін. Художник гаряче відгукнувся на заклик про збір коштів на пам'ятник великому українському поетові, якого він гаряче любив, творчість якого знав з дитячих років.

Рєпін зробив малюнок, темою якого послужили рядки з поеми Шевченка „Кавказ“:

„Споконвіку Прометей
Там орел карає“,—

і подарував його комітетові по спорудженню пам'ятника для видання листівки. Тоді ж, очевидно, Рєпін зробив кілька начерків проекту пам'ятника Шевченкові, чотири з яких знайдені нами в архіві художника, що залишився в його будинку „Пенати“ в Куоккала.

Художник зобразив поета прикутим до тачки, в хвилини напруженої творчості, коли поет виливав у віршах свою сковану неволею бунтівливу душу. Під одним з малюнків художник написав: „Тарас Григорович Шевченко. Народився кріпаком, все життя боровся за пригноблених. В тяжкій неволі виспівував у віршах красу України, на якій жив історією свого народу і волею свого духу. Ніколи не був рабом і високо ставив гідність людини в людині“.

Зберегались також написані на окремих листках

чорнові тексти епітафії до пам'ятника, складеної Рєпіним. Ось її зміст:

„О Тарасе!
Великий стратотерпче!
Неволя... Кайданы...
Таким является всегда мне образ твой.
Крепостным ты был Апостолом свободы.
Рабом—ты равноправным был, народу другом
верным.“

Аристократ ума, души,
Поэт—ты муку Прометей
В груди носил и пел красу Украины.
Бессмертен ты, и голос твой
Все громче слышен угнетенным!
Растет, колышется толпа бездольных...
Сестер и братьев.

„На всех языках“ чтут тебя!
Ты равенства и чести рыцарь.
И ныне вечной благодарной памятью к тебе
славянский мир горит и славит.
И статую тебе—герою
Мать-Украина посвящает“.

В другому чорновіку епітафії художник називає великого кобзаря „народа старшим братом, другом“, „возлюбленным сыном свободы“, „лицарем кріпаків“.

І. Бродський, Ш. Меламуд