

Литература:

1. В круге Малевича. Соратники. Ученики. Последователи в России 1920–1950-х. – СПб., 2000. – С. 12–23.
2. Как возник Уновизм // Эрмитаж. – 1922. – № 10. – С. 3–4.
3. Жадова, Л. А. К. С. Малевич – цветопись, объемостроение. Художественные проблемы предметно-пространственной среды / Л. А. Жадова. – М., 1978. – С. 34–35.
4. Листок «От УНОВИСа» (без даты) воспроизведен в чехословацком журнале «Vytvarne umeni» (1967, № 8–9).
5. Жадова, Л. А. Государственный институт художественной культуры (ГИНХУК) в Ленинграде / Л. А. Жадова // Проблемы истории советской архитектуры. – М., 1978. – № 4. – С. 26.

**Д.П. ГЕНЕРАЛЬНИЦКИЙ – ПЕДАГОГ, СКУЛЬПТОР
И МУДРЫЙ НАСТАВНИК ХУДГРАФА**

*Колодовский Иван Иванович,
доцент кафедры изобразительного искусства
Витебский государственный университет имени П.М. Машерова,
Витебск, Республика Беларусь
e-mail: kizo@vsu.by*

Пасмурный Ленинград конца восьмидесятых. Студенты витебского художественно – графического факультета, проходящие музейную практику, зашли в скульптурную мастерскую, (бывшую котельную), ленинградского худграфа, где в отдалении я увидел знакомую, как мне показалось, фигуру Седовласова, слегка полноватого, среднего роста мужчину – преподавателя курса. Как молнией меня пронзила мысль: вот он – УЧИТЕЛЬ – Дмитрий Павлович!!! Да, я обознался, ведь он давно ушел... Время немудимо, его ход естественен, поэтому возникает такой момент в жизни, когда следует как бы в нужное время приостановить его, оглянуться и спокойно посидеть в окружении далекого, но так приятного тумана воспоминаний...И снова Витебск и наше время...

Так как это произошло в 1968 году, то есть пятьдесят лет назад, пришлось обратиться к записи, «... когда прогуливался по городу, читал объявление в городском Доме культуры – «18 февраля к 14.00 приглашаем всех желающих заниматься в ИЗО и скульптурной студии» на базе художественно–графического факультета Витебского пединститута. «И вот уже с 24-го февраля я занимался у преподавателя скульптуры худграфа Генеральницкого. Лепили розетку. Тяжело, но очень доволен. Принес ему свои работы, то есть бюст, барельеф и деревянные вещи. Ему понравился бюст и барельеф, их он оставил в мастерской. На неделю дал он нам задание по композиции и рисунку» (запись 29 февраля 1968 года).

Будущего студийца встречал в скульптурной мастерской, которая находилась в подвальной части здания худграфа, преподаватель среднего роста и возраста, крепкого телосложения, «настоящий скульптор», (как отметил бы обыватель) – Дмитрий Павлович Генеральницкий. Творческая атмосфера исходила не только от одухотворенного, строгого, чуть полноватого лица учителя, но и сама обстановка мастерской с гипсовыми портретами на подставках, рельефными натюрмортами на стенах и настоящие скульптурные станки говорили о профессиональном, серьезном занятии пластикой студийцев-любителей. И только значительно позже, после ухода из жизни Дмитрия Павловича, узнаешь о том пути, который позволил говорить о нем, вспоминать его даже по прошествии сорока семи лет.

Родился Дмитрий Павлович Генеральницкий 10 ноября 1911 года в городе Умани Черкасской области Украины в семье рабочего-мельника. Тяга к прекрасному проявилась у юноши рано, поэтому, сразу же после окончания в 1929 году неполной средней школы в родном городе, Дмитрий поступает в 1930 году в Каменец-Подольский художественно–индустриальный техникум, который заканчивает уже в 1934-м. Вскоре

он переезжает в Харьков, где долгое время, до 1939 года, работает художником – оформителем в различных учреждениях города. Но тяга к знаниям позволила ему стать студентом Харьковского автодорожного института, где только начало войны с Германией, призыв 16 июля 1941 года в ряды защитников Отечества, перечеркнули эти устремления». Будучи водителем автомашины, младшим сержантом в звании, он с честью прошел, проехал дорогами войны и был демобилизован 19 октября 1945 года.

И снова новое место и новая работа – он уже художник в Таганском кинотеатре города Москвы. Из-за отсутствия, (в те времена), профессиональной печатной техникой выполненной рекламы фильмов, художники рисовали огромного размера стенды, не редко в три на пять метров, рекламирующие данный фильм», («баннеры» или «билборды» в современном понятии). Но и эта работа, как бы и по профессии, не удовлетворяла Генеральниченко, а ему уже тридцать пять лет.

и в 1946 году Дмитрий Павлович поступает в Московский городской педагогический институт имени В.П. Потемкина, (где студентом был также и будущий коллега по работе в Витебском пединституте, заведующий кафедрой рисунка и, живописи ХГФ, кандидат наук Долматов Семен Харитонович). Здесь Дмитрию Павловичу окончательно сформировался как профессионал-педагог, как художественная личность и никакие житейские, возрастные, учебные трудности не повлияли на достижение цели – в 1950 году он успешно закончил обучение. По слухам, Дмитрий Павлович уже прочно обосновался в Москве и с работой, и с жильем, но кто-то напомнил ему о долге отработать учебу.

Следует отметить, что МГПИ имени В.П. Потемкина было открыто с 1931 года, но художественно-графический факультет в его стенах существует с 1941-го (в то время первого и единственного такого факультета в стране). Кстати, имя институту было присвоено в 1946 году после смерти народного комиссара просвещения РСФСР В.П.Потемкина. Традиции художественно-графического факультета берут свое начало с конца 30-х годов, когда в стране были организованы педагогические курсы по подготовке учителей рисования и черчения для средней школы. Художественно-графический факультет МГПИ был организован на базе двухгодичного Московского Городского Учительского Художественного института, созданного по инициативе художника Д.Н. Кардовского и его учеников, где вместе с переходом многих преподавателей сохранились также и сложившиеся традиции и система преподавания художественно-графических дисциплин, которая строилась на твердых позициях реалистического искусства и основным учебным предметом был рисунок, в основу которого был положен метод Кардовского. Отличительной особенностью учебной работы студентов по рисунку и живописи была твердая методическая обоснованность заданий по темам.

Скульптор Л.М. Писаревский читал для студентов худграфа краткий курс пластической анатомии, сопровождая их интересными рисунками на классной доске, а также вел практические занятия по скульптуре, курс которой был невелик. Студенты получали только основные сведения о работе над скульптурными изображениями и выполняли небольшое количество упражнений по скульптурной лепке. Вот поэтому удивляет талант и мастерство Дмитрия Павловича в скульптурном ремесле 60-х годов.

Этим художественно-практическим багажом знаний и умений, а сюда следует добавить также и такие обязательные предметы, как историю искусств, черчение и начертательная геометрия, бывший студент Генеральницкий был готов к дальнейшей неизвестной дороге жизни.

В этом же 1950-м году. Министерством просвещения Дмитрий Павлович был направлен на работу в Курское художественно-графическое педагогическое училище в качестве преподавателя рисунка, живописи, композиции и черчения. Работа увлекла и творчески вдохновила его и он преподавал в училище до 1954 года. Но семейные проблемы с жильем, к этому времени он женился, военная разруха и рождение сына вмешались в быт педагога-художника и поэтому, когда появилась возможность получить

жилплощадь в МинЛсе, снова дороги увлекли, заставили поменять место, но не изменить профессии. В 1954 году он переехал в Минск и стал работать в Минском художественном училище преподавателем рисунка, живописи, композиции, здешнему доверили вести занятия по пластической анатомии, начертательной геометрии, черчению и быть руководителем педагогической практики. Но вскоре выяснилось, что в связи с «временными» трудностями, долгожданное, обещанное жильё появится только через пять лет...

Случайная встреча с директором Витебского художественно-графического педагогического училища Акимом Нестеровичем Солохо, и его обещания предоставить жильё, дать возможность преподавать знакомые уже по прежней работе в Курске и Минске предметы, сделали свое дело. И в 1955 году Дмитрий Павлович с семьёй переезжает в Витебск и поселяется недалеко от здания худграфа, рядом с ставшей вскоре, «родной» скульптурной мастерской, по адресу Суворова, 50/15. В сентябре 59-го училище переходит в статус ВУЗа и становится художественно-графическим факультетом Витебского педагогического института имени С.М. Кирова, и Генеральницкий «зачислен на работу в должности преподавателя кафедры живописи и графики» тогда директором института П. Терентьевым. Одновременно, Дмитрий Павлович являлся преподавателем рисунка, (по совместительству), в политехническом институте (филиал Минского), и с февраля 1959 года преподавателем студии при ДOME народного творчества.

Жизнь Дмитрия Павловича можно условно разделить на несколько этапов: – художественно-педагогическую и художественно-профессиональную – семейная составляющая его жизни протекала как бы рядом, но это была его жизнь.

Многие студенты шестидесятых, начала семидесятых годов с благодарностью вспоминают преподавателя скульптуры и пластической анатомии Генеральницкого Дмитрия Павловича за профессионализм, четкую реалистическую установку на искусство, за «фанатизм» к своей профессии. Человек неординарный, безусловно талантливый, обладающий огромным чувством юмора, он «любит пошутить, но многие обижаются». Методической установкой его на начальном этапе работы в объеме было четкое усвоение пластической формы «гипсов», начиная с простых по форме розеток, рельефных орнаментов и лишь затем гипсовых портретов и фигур. В мастерской часто звучало его – «вначале общее, а затем – частное». И только после твердого овладения пластической последовательностью работы над формой, мы переходили к живой модели, к натурщику. Как отмечает в своей статье в газете за 1969 год корреспондент Буткевич С. «Преподаватель не ограничивает их (кружковцев и студийцев) фантазию, не навязывает своей мысли. Он учит их «строить» человеческое тело, соединять в скульптуре духовное и физическое, добиваться необходимой в искусстве гармонии...».

Следующий этап жизни хотелось бы отметить записью, сделанной еще 7 октября 1968 года «Дмитрий Павлович – он и живописец и «трудяга». Большое предпочтение отдает именно живописи, хотя у него сильных работ три-четыре, по-моему. Это «Милиционер», «Глухая», «Старик», «Шофер». Есть неплохие этюды. Много неоконченных». Кстати, холст «Старик», (размером 85x60), находится в холле 4-го этажа здания ХГФ и изображает «ходока» к Ленину от крестьян Витебской губернии. О живописи...

Вначале увлекался малыми формами, а с 1958 года перешел на крупные. Но все же, Генеральницкий был больше автором скульптурного портрета и об этом говорили стоящие на полках мастерской гипсовые портреты преподавателя черчения и начертательной геометрии В.Н. Виноградова, преподавателя психологии К. Матлина.

Но хотелось бы отметить монументальную серию героических портретов, начиная с памятника Герою Советского Союза В. Свидинского, стоящего во дворе завода часовых деталей, портрета Батки Миная (музей Миная Шмырева), в котором скульптор стремился не только к физической схожести, сколько до создания большого человеческого характера, волевого и решительного, а также для музея, портрет Михаила

Сильницкого. Для большей портретной схожести по поручению Дмитрия Павловича, я розыскал и привел в Скульптурную мастерскую младшего брата Сильницкого.

Все, кто заходил в скульптурную мастерскую, отмечали схожесть не только портретную, но и внутреннюю кубинского революционера Фиделя Кастро, бюст которого появился как ответ на события тех дней.

Серия женских портретов открывала возможности автора погрузиться в психологический, внутренний мир модели, с ее проблемами и надеждами.

В портретной галерее скульптора находилось большое количество портретов учителей города, участников войны и партизан, простых граждан города. Сюда можно включить поясные бюсты рабочих, отличающихся большой выразительностью пластического, анатомического и композиционного строя. Несколько из этой серии еще находятся в мастерских худграфа. Но здесь, к сожалению, стоит особо отметить, что в «свое время» гипсовый фонд работ Дмитрия Павловича был беспощадно уничтожен, а остались на худграфе, можно перечислить; 1. Портрет А.Н. Солохо. 2. Бюст «Кочегар». 3. Портрет Миная Шмырева в фуражке. 4. Портрет учителя Журавкова.

Скульптор и учитель ушел из жизни на шестьдесят втором году жарким утром 9-го июля 1972 года. Для всех эта неожиданная смерть была огромной утратой как в личном, кому-то был другом, так и для худграфа – студенты и преподаватели потеряли профессионала, наставника, мудрого советчика.

Литература:

1. Архив ВГУ имени П. М. Машерова. – Ф. 204. Оп. 2–л. Д. 1375.
2. Художественно-графический факультет. 50 лет. (1941–1991). – М. : Изд-во «Прометей» 1992. – 268 с.
3. Писаревский, Л. М. Лепка головы / Л. М. Писаревский. – М. : Искусство, 1962.

**ШКОЛА РИСУНКА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА. ТРАДИЦИИ, НОВАЦИИ, ИМЕНА
(по материалам выставки «Рисунок Санкт-Петербургских художников»)**

*Корольчук Андрей Александрович,
доцент кафедры рисунка
Российский государственный педагогический
университет имени А.И. Герцена,
Санкт-Петербург, Российская Федерация
e-mail: a.korolchuk@mail.ru*

В начале 2019 года в Санкт-Петербургском союзе художников состоялось долгожданное событие – выставка «Рисунок Санкт-Петербургских художников». В четырех залах посетители смогли увидеть значительное количество работ, представляющих петербургскую школу рисунка – более шестисот произведений почти двухсот авторов.

Выставка можно назвать показательной с точки зрения современного состояния этой области творчества сегодня в Петербурге. Поскольку рисунок является основой всех видов и жанров изобразительного искусства, изучая качество представленных работ, можно, по меньшей мере, сделать выводы о состоянии и уровне графического искусства. Немаловажно, что искусство рисунка нельзя рассматривать как коммерчески успешное направление. Это особенно очевидно в сравнении с другими видами изобразительного искусства, прежде всего, с живописью. Для развития рисунка это имеет важное и, отчасти, благотворное значение. Художник, в меньшей степени ориентированный на коммерческий успех, работает искренне, не боится экспериментировать. С точки зрения анализа творческих поисков подобная свобода выражения художника является положительным моментом и позволяет отчасти рассматривать работы вне требований рынка, естественно, не исключая последнее полностью.