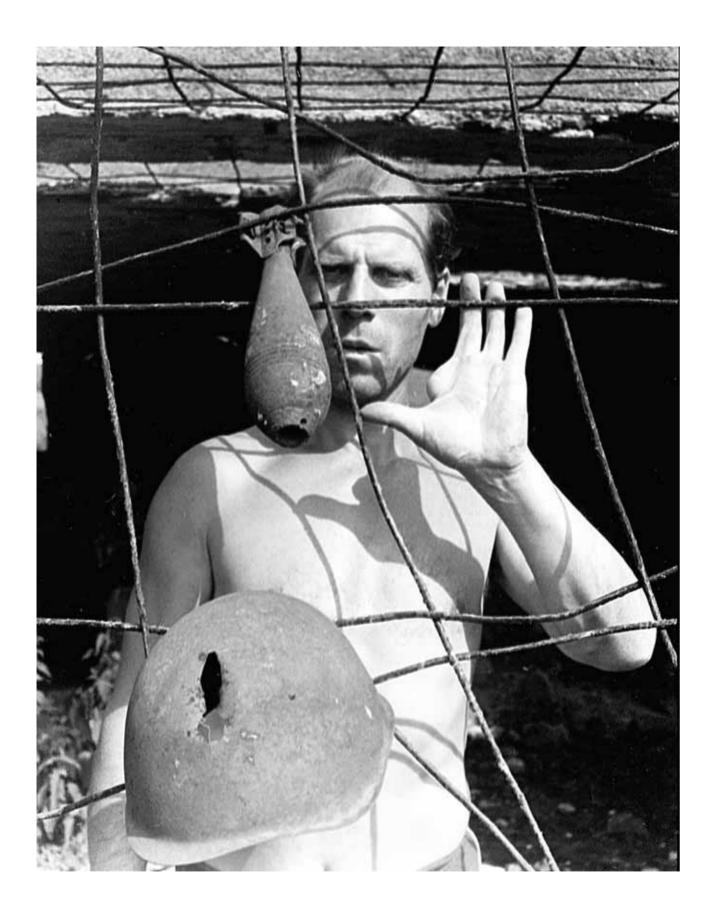
Алексей Авдеевич Аникеенок



Алексей Авдеевич **АНИКЕЕНОК**

1925-1984

Живопись

из собрания Псковского государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника и «Галеев-Галереи», Москва



Москва 2015 Издание приурочено к выставке произведений к 90-летию со дня рождения художника в Псковском государственном объединенном историко-архитектурном и художественном музеезаповеднике в июне – августе 2015 года.

Составление и примечания Ильдар Галеев и Наталья Салтан

Редактор

Наталья Борисовская

Дизайн

Дамир Залялетдинов

Предпечатная подготовка Лейля Залялетдинова

Технический редактор Наталья Граханцева

Корректор

Екатерина Шиварова

Фотосъемка

Михаил Глущенко (Псков), Сергей Футерман, Дамир Залялетдинов (Москва)

Выражаем признательность за помощь в проекте: Н.Л. Романовой, И.Д. Морозовой, А.О. Визель (Казань), Ю.Н. Киселеву, М.А. Дубровской (Псков)

Обложка

Мухоморы. Фрагмент. 1963 Холст, масло. 74×74 *Кат.* 157

Фронтиспис

На Карельском перешейке. 1969 Фото Рэмы Романовой

Архив Натальи Романовой (Казань)

© А.А. Аникеенок (наследники). Иллюстрации, 2015 © Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Иллюстрации, 2015 © И.И. Галеев, Н.И. Салтан, В.Я. Курбатов. Текст, 2015 © Д.Н. Залялетдинов. Дизайн, 2015

ISBN 978-5-905368-10-3

Авторские права защищены; материалы настоящего издания могут быть использованы в целом или частями только при наличии ссылки на издание и/или копирайта правообладателей.

Содержание

ААА Ильдар Галеев	6
«Крик света в тишине» Наталья Салтан	32
Одинокий саксофон Валентин Курбатов	126
Каталог	132
Хроника жизни и творчества	137
Выставки	140
Библиография	142

AAA

Ильдар Галеев

Никогда мне не забыть того впечатления, когда я впервые увидел работы этого художника; это было в 1985 году – ровно тридцать лет назад.

На стенах квартиры, где я оказался случайно, висело совсем немного картин, показавшихся мне феерическими. Излучая волшебный свет, они передавали ощущение тотального добра и вселенского счастья. Живопись «червяками» ползла, струилась по плоскости холста и жила своей жизнью какой-то надуманной, мнимой неумелостью змеевидных, параллельно расположенных мазков. Вокруг почему-то доносились «шепоты и крики», неспешно растекался причудливый сказ, переложенный на сложный язык изысканных колористических диалогов. Глаза героев - персонажей выдуманной страны смотрели на меня прямо и внушали полное спокойствие. Тогда мне не было и двадцати возможно, потому и возникла магия воздействия таинственного мира. А одна из картин называлась «Мать - Сыра Земля»...

Через несколько лет, в начале 1990-х, так же случайно попался на глаза буклет псковского музея («Искусство 1950–1980-х годов») с репродукцией картины того же художника – «Светлячки на старой дороге». Ну, подумалось мне тогда, если бы он написал одних только этих «светлячков», – его биография уже была бы достойна самых уважаемых энциклопедий.

Алексей Авдеевич Аникеенок (1925–1984) – так звали художника. ААА. Три заглавные первые буквы алфавита, казалось, гарантировали, что в энциклопедиях и прочих табелях о рангах он не будет затерян. Однако отыскать его на просторах нашего отечественного искусства оказалось непростой задачей. То ли художников слишком много, то ли постарались спрятать поглубже.

Его творческая и личная судьба оказалась разделенной надвое: сначала – Казань

(до 1969), потом – Псков. Такая раздвоенность случалась в истории. Самый яркий пример – художник, из вотчины которого Аникеенок и вышел: Николай Фешин. Его жизнь тоже делится на две половины: русскую и американскую. Критики сходятся, как дуэлянты, выясняя, какая из них лучше. В спорах об Аникеенке – другой камертон. Скорее это даже и не споры, а прямая констатация. В подавляющем числе публикаций последнего времени звучит одна мысль – художнику помешала раскрыть свой истинный потенциал советская художественная бюрократическая и партийная машина.

Многие рассматривают его жизнь как трагедию; мне ближе другое – я вижу эту историю как эпос

Черты трагедийности привносил в свою биографию и сам художник – отчаянной борьбой за право быть собой, ожесточенной реакцией на несправедливость и косность. Но были и особенности времени 1960-х годов, правды той исторической эпохи и той генерации, часть которой чинила ему всевозможные препятствия и «портила кровь», а другая – всячески поддерживала и в какой то мере даже всячески его поддерживала.

В такой диспозиции важно сохранять баланс и не впадать в театральные эмоции. Времени прошло достаточно – полвека. Трудно, но надо найти оправдание всем: и оппонентам-«душителям», и защитникам-«охранителям». Нужно понять, отбросив в сторону социально-политическую подоплеку, чем же художник отличился – не только как гражданин со своей гневной непримиримостью, но и, простите за тавтологию, как художник. Чем он «более матери-истории ценен»?

Мне вспоминается Василий Павлович Аксенов. Обмолвившись о своем любимом художнике Аникеенке, я неожиданно вызвал охлаждающий душ его воспоминаний. В 1960-е



Аксенов приезжал в Казань, и ему «прожужжали все уши о казанском гении». В «доме напротив КГБ» (улица Дзержинского, 18) состоялся домашний просмотр картин Аникеенка с параллельным возлиянием веселящих напитков. Картины – как будто подражания Ван Гогу. Но больше всего писателю запомнились бесконечные сетования хозяина на то, «как его здесь уничтожают». «Он все время мне говорил, жаловался, что ли: "Не дают хода, пытаются меня сломать, а я ведь в танке горел – и то выжил", и прочее... Потом были просьбы как-то поддержать, помочь, и все так настойчиво... Но чем я тогда мог ему помочь? Художнику и не надо помогать, он сам, своим искусством заставит к себе присмотреться»*.

И Аксенов, и Аникеенок – только на поверхности – люди одного поколения. Война стала мощным разделителем, она меняла все представления о жизни и способах выживания. Разница в возрасте – даже в три года, в пять лет – была колоссальной: одним «повезло» оказаться на фронтах семнадцатилетними, а другим выпало закончить школу в год Победы. Если Аникеенок, войной изможденный и израненный телесно и душевно, принадлежал к взводу опаленных «стариков», то Аксенов (тоже немало переживший в связи с арестами и ссылками родителей) – уже следующая когорта гламурных стиляг, предпочитающая не лобовые столкновения, а умелое

лавирование и перетекание в пространстве и во времени. Аникеенок жаждал драки, Аксенов ее мудро избегал. Принадлежа к одному роду, они различались по сути: одни принимали фразу: «Старик – ты гений» на веру, другие отзывались лукавой улыбкой. В той памятной встрече Аникеенок набросился на заезжую знаменитость, пытаясь обрести союзника в своей борьбе. Но у Аксенова она была своя – впереди маячил «Метрополь», и враги там – похлеще.

По крайней мере в одном они могли сойтись без натяжек и компромиссов: обоих объединяла любовь к джазу. Аксенов знал его превосходно, но скорее теоретически – имена, направления, стили; между тем Аникеенок – профессиональный саксофонист – играл не где-нибудь, а в кабацком оркестре бок о бок с легендарными «шанхайцами» – музыкантами круга Олега Лундстрема и Виктора Деринга. Серия его картин середины 1960-х, посвященных джазменам, – одна из ярких страниц его творчества.

Должен признаться: самое первое и потому для меня важное произведение в моей личной коллекции картин – холст Аникеенка «Саксофонист» 1968 года. Мне удалось его приобрести на заработки в музыкальном ансамбле, играя на свадьбах и других торжествах (кафе так и называлось – «Дом торжеств») в свободное от университетской учебы время (это – в конце 1980-х).

Картина поразила меня прежде всего своим внушительным форматом – в человеческий рост. Изображен человек психоделического склада – то ли блаженный, то ли «сдвинутый по полной фазе», – играющий на саксофоне. Все его естество выражает отрешенность и упоение музыкой. Его сардоническая улыбка и выпученные глаза с расширенными зрачками выдают существо неземное, безразличное к радостям и горестям простых смертных. Казалось, во всем пространстве, где он воспарял

Алексей Аникеенок 1964. Фото Рэмы Романовой Архив Натальи Романовой, Казань

* Беседа состоялась в сентябре 2007 в помещении «Галеев-Галереи» на Патриарших Прудах в Москве.





без намека на приземление, без опор и подпорок, существуют лишь две стихии - он сам и его музыка. Активный желтый фон - словно горящее изнутри огненное пламя с языкамипротуберанцами – и ярко-красное одеяние музыканта, мощным акцентом доминирующее в композиции, дополнены сине-голубым изображением саксофона. Все дано очень условно, с деформацией и искажением, совершенно оправданным в данном случае (метафора деформированного времени и сознания). Картина пульсировала, приводила в движение и всю фигуру музыканта, и его пальцы, скользящие по клавишам; массы желтого фона накатывали волнообразно, саксофон издавал рыдающие всхлипы. В какой-то момент даже казалось: экстатическое поведение модели выходит из-под авторского контроля. Но в этом, подчас хаотическом, танце кисти главной целью художника неизменно остается утверждение гармонии, целостности сконструированного им мира. Как у К.С. Петрова-Водкина с его трехцветным (палитра Леши!) мирозданием или у Эгона Шиле, выставляющего напоказ низменное и чувственное, тем самым отталкивая либо соблазняя зрителя.

Этот портрет – своеобразное alter едо художника – и сейчас висит в моем кабинете. Лешин безумный взгляд, чувствую, бодрит меня больше, чем многие другие картины более маститых (и даже великих) художников. Дает мне силы, зовет к атаке, как в свое время звал Аксенова, да и не только его. Я в этом исповедальном блюзе аникеенковского саксофона чувствую родственные себе мотивы.

Имя Петрова-Водкина упомянуто не случайно. Палитра Лешиных картин становится не просто желтой, но активно трехцветной как раз в год всесоюзной ретроспективы Кузьмы Сергеевича (1966), впервые за тридцать лет заново открывшей публике искусство мастера. Аникеенок часто наведывался в Москву, особенно

после успеха 1965 года - персонального показа в «Капишнике» (Институте физических проблем АН СССР), как запросто на своем сленге называли его москвичи. Общение с Петром Леонидовичем Капицей и его супругой Анной Алексеевной, обладавшими значительной коллекцией русских модернистов начала века, а также с другими физиками, довольно искушенными в вопросах «лирики», зримо влияло на эволюцию Аникеенка. Его живопись становилась зрелой, более изысканной в главном – цветовых отношениях, в сочетаниях контуров и пятен; более программной, менее литературноописательной. Связь с Петровым-Водкиным (а через него – с Морисом Дени и Пюви де Шаванном) он сохранил не только благодаря символистским контекстам, но и буквально используя приемы живописи, фактуру письма, проработку деталей. Водкинская монументальность, его же идея сферических пространств, наклонные перспективы отражаются в работах Алексея Авдеевича как опыт приобщения к «большой» форме (падающие башни Казанского кремля и «пляшущие» православные храмы и соборы). Лики «Пастухов» Аникеенка своим крупным планом, напряженной, тяжелеющей созерцательностью и рассказом о времени и о нас «от сотворения мира» не могут не вызывать в памяти шедевры Петрова-Водкина. Возможно, теперь уже обвинения в подражании Ван Гогу звучали как оскорбление (учитывая взрывной характер Леши), потому что к концу 1960-х он расправил плечи и вышел на уровень осознания своих возможностей, к новым – выстраданным – целям в творчестве.

Мешало одно – стремление во что бы то ни стало доказать местному партийно-художественному активу свою «профпригодность».

На это была потрачена уйма сил и энергии, и это все больше походило на бой с ветряными мельницами. Чтобы понять – почему, необходимо оглянуться на десяток лет назад...

Аникеенок – воспитанник Казанского художественного училища (1952-1957); в то время там преподавал Виктор Степанович Подгурский, ученик живописца Абрама Архипова в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1914–1918). Волею судеб в 1919 году он оказался в Китае: подобно многим нашим соотечественникам бежал из большевистского пекла. Человек высочайшей художественной культуры, европейски мыслящий художник, Подгурский стал для многих казанцев настоящим Учителем. Достаточно вспомнить однокурсника Аникеенка – одного из лидеров московского андеграунда 1960-х годов Игоря Вулоха, в своих поздних интервью упоминавшего Подгурского в числе тех, кто оказал существенное влияние на его творческое мышление. Аникеенок оказался в учениках Подгурского по воле случая. Работая музыкантом в оркестрах «шанхайцев» – русских джазменов, вернувшихся на родину из Китая, – Леша получил от них рекомендации к другому репатрианту, знаменитому художнику Подгурскому. Знаменитому, надо сказать, без натяжки: он с успехом преподавал живопись в Китайском народном университете в Шанхае (1920–1922), затем там же – в Колледже изящных искусств (1924–1929). Уже тогда его картины находились в фондах Художественного музея в Генуе и Галереи Уффици во Флоренции (галерея заказала ему автопортрет для своей специализированной коллекции автопортретов художников; среди других русских в этой коллекции - Кипренский и Кустодиев). Подгурскому удалось привезти в Казань немыслимую по тем временам библиотеку по искусству с изданными за «железным занавесом» альбомами Ван Гога, Гогена, импрессионистов и постимпрессионистов. Эти бесценные богатства стали доступны его ученикам и в том числе Аникеенку.

Казанская школа живописцев, в 1950-е пестуемая учениками Николая Фешина –



Алексей Аникеенок на фоне своей картины. 1964 Фото Рэмы Романовой Архив Натальи Романовой, Казань

На академической даче. Автопортрет 1960. *Кат.* 29

Василием Тимофеевым и Николаем Сокольским, – была одной из лучших в стране. Двойственность ее положения определялась, с одной стороны, незримым присутствием гения Фешина, его практико-теоретических постулатов, с другой – фактическим запретом даже на упоминание самого имени Николая Ивановича (эмигрант, модернист и т. д.).

В умах многих учеников школы приверженность фешинской традиции была сродни вольнодумству (с некоторым оттенком «избранности» в сравнении с другими – центральными и периферийными - художественными центрами обучения). Это вызывало кумулятивный эффект. Чем тише говорили о Фешине, тем более ширилась и разрасталась армия юных «фешинят», они вовсю «маэстрили» в студиях кистью и мастихином. Но фешинская страсть и необузданная стихия живописи, органичные в эпоху декадентского модерна, оказались совершенно неуместными в условиях наступившей эры соцреализма. Жанрово-портретные картины в лучшем случае вторили мастерам «Союза русских художников», а пейзажу отводились задачи пролевитановского «настроения».

Аникеенок в период обучения оказался в плену сложившейся казанской художественной традиции. Его темно-зеленый период (вторая половина 1950-х) свидетельствует, что он успешно овладел пастозной фигуративностью. Картины того периода довольно эффектны своими тонально-цветовыми решениями

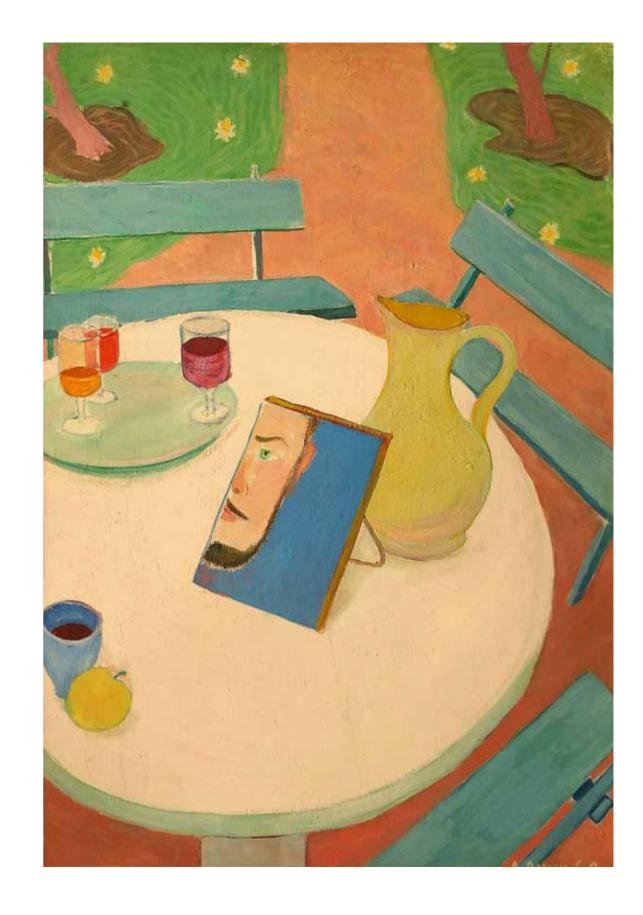
и безукоризненны технически («Май», «Лодки. Теплый день», «Вечерний город»). Они наполнены элегической грустью и неприглядной обреченностью русской деревни (вспоминались Туржанский, Петровичев). Но идти в ногу в бравурном марше индустриально-колхозных рядов художников нового времени Алексей был не в состоянии. Пейзажи Аникеенка уже тогда вызывали критику в казанской прессе, призывавшей художника отказаться от «пессимистического искажения действительности» (статья «Два шага вбок» в газете «Советская Татария» 23 октября 1960 года).

Наступил 1960 год. Общение с художниками всей страны, съезжавшимися на академическую дачу в Дом творчества, атмосфера «оттепели» и «культурного ренессанса» после длительной спячки и оцепенения сталинского режима давали робкую надежду на будущее. Все говорило о том, что после грандиозных рубежных 1920-х – начала 1930-х годов в стране начинается новый подъем. Так называемый «второй авангард» имеет свой отсчет, свою метрику, датированную концом 1950-х - началом 1960-х годов. Живопись таких, как Аникеенок и его однокашник Вулох, и были той свежей кровью, призванной наполнить артерии современного искусства. Вулох предпочел Москву - он не смог примириться с постАХРРовской Казанью, с подавлением инакомыслия и партийной агрессивностью казанского творческого союза. Аникеенку пришлось держать оборону одному.

Фактически он принял на себя бремя лидерства казанского нонконформизма.

Собственно, он и был этот самый нонконформизм в одном единственном лице.

В Казани началась настоящая «охота на ведьм». На одном из своих творческих отчетов Аникеенок продемонстрировал новые работы, которые дали повод «смотрящим за культурой» поместить в редакционной статье







призыв дать «принципиальный бой абстрактному искусству». Сегодня нам странно увязать критику в подобных терминах и эти картины, поскольку они не имеют ничего общего с практикой и теорией абстракционизма. Более того, Аникеенок никогда и не стремился к проявлениям ультрарадикализма, хотя его эволюция вполне допускала и такое развитие.

После заката первого авангарда в начале 1930-х первые абстрактные картины в послевоенный период появились в Ленинграде в 1956 году (Е. Михнов-Войтенко, серия «Тюбики»), а также в московской «лианозовской» группе в 1957-м (Л. Мастеркова, Л. Кропивницкий). Это стало возможным благодаря пока еще робко приоткрывшимся створкам «железного занавеса». Вспомним, какой эстетический шок испытали москвичи на выставках современного западного искусства на Международном фестивале молодежи и студентов (1957) и Американской национальной выставке в Сокольниках (1957): привезенные из-за кордона работы абстрактных экспрессионистов Марка Ротко, Арчила Горки, Виллема де Кунинга, Роберта Мазервелла и, конечно же, Джексона Поллока кардинально перевернули все представления об искусстве.

Примерно в эти же годы шквалом пронеслись выставки импрессионистов и постимпрессионистов из национализированных собраний легендарных Шукина и Морозова, экспозиции привезенных из Франции работ Пикассо и Матисса. Все были ошеломлены новой культурой, находившейся под спудом несколько десятилетий, о которой много слышали, но никогда не видели.

Аникеенок, enfant terrible казанской живописи, после мощнейших московских «инъекций», конечно же, воспринимал казанскую худфондовскую общину как совершенно отсталую среду, ожесточение которой, тем не менее, нарастало пропорционально бурным потокам свободомыслия молодежи. Казанские газетные пассажи того времени о том, как Аникеенок «бросается от... Матисса к ... Сарьяну» совершенно не соответствовали текущему «оттепельному» моменту, допускающему в определенных пределах «фармазонство». Для всех была очевидна примитивность и бесперспективность попыток осадить художника и указать ему свое место. Все направленные





против него репрессии: закрытие уже открывшейся персональной выставки (1963), негативные рецензии в местной печати на фоне позитивной в центральной (журнал «Смена» и газета «Комсомольская правда», 1966), отказ в приеме в Союз художников (а значит, и отказ предоставить мастерскую) наполняли Аникеенка силой и уверенностью, придавали ему в глазах сочувствующих ореол диссидента.

В коллективном сознании травля художника и его сопротивление «системе» резонировали с первоисточником-метафорой – сказанием о бое непобедимого Аники-воина со Смертью, где финал обещал трагическую развязку для бесстрашного героя. Но все мысли людей были на стороне «потерпевшего», ибо издавна заведено на Руси – «милость к падшим» призывать. Он стал олицетворением той силы, готовой к борьбе, на которую, к несчастью, почти никто из его «болельщиков» не был способен. Как писал потом Б. Гребенщиков – «все знали, что он упадет, и заключали ставки о том, где и когда, и они правы…»

К 1963 году Леша постепенно становился живописцем, имевшим свою аудиторию и свой круг почитателей, состоявший в основ-

ном из творческой и научной элиты республики, околоуниверситетской среды, либерально настроенной интеллигенции.

Выдающиеся ученые с мировым именем: физики Завойский, Козырев, математики Лаптев, Норден, их друзья и коллеги сыграли в жизни Аникеенка роль, которую невозможно переоценить.

Это они знакомили с непризнанным художником своих аспирантов, коллег, единомышленников, приезжавших на научные конференции в Казань из разных уголков страны, направляли их в Мергасовский дом, знаменитый памятник эпохи конструктивизма 1920-х годов, в маленькую комнатушку квартиры номер 33, где ютился художник.

Квартира стала достопримечательностью Казани. Кроме Аксенова, ее посещали Николай Павлович Акимов, ленинградский театральный художник, музыканты Квартета имени Бородина (послужившие прототипами одного из произведений художника), Евгений Евтушенко (обладатель одного из программных холстов Аникеенка) и, наконец, Петр Леонидович Капица, будущий Нобелевский лауреат, сразу предложивший организовать

Вид из квартиры А. Аникеенка (Казань, ул. Дзержинского, д. 18, кв. 33). 1964—1965 Фотографии (4) Рэмы Романовой Архив Натальи Романовой, Казань,

«персоналку» художника в Институте физических проблем Академии наук СССР в Москве, где он директорствовал.

Институт практиковал показы представителей неофициального или, как сейчас говорят, «другого» искусства, художников, за которыми приглядывали «искусствоведы в штатском», не давая им возможности выставляться официально. Для 1965 года это было неслыханной дерзостью, но власть умела «канализировать» определенные настроения, идущие вразрез с официозом, понимала, что выпуск пара неизбежен, хотя и требует строгой дозировки. Выставки в таком закрытом ведомстве посещались не случайными людьми, а коллегами - учеными из соседних, расположенных неподалеку на Ленинском проспекте академических институтов: неорганической химии, физической химии, электрохимии и др.

Успех выставки – на ней экспонировалось около ста работ – превзошел все мыслимые ожидания. Никогда – ни до, ни после – Аникеенок не встречал подобного энтузиазма зрителей. Подобная поддержка оправдывала все мытарства и лишения, восторженный отклик московской аудитории отметал все сомнения и тревоги: искусство Аникеенка нашло своего зрителя, проложило себе дорогу (две картины художника с этой выставки попали в собрание выдающегося физика Андрея Дмитриевича Сахарова).

Вспоминают, что выставку посетили мэтры советской живописи эпохи «бури и натиска» – Георгий Нисский и Александр Дейнека. Оба мастера нашли для живописца слова одобрения. Нисский пошел еще дальше: в журнале «Смена» (№ 18, сентябрь 1966) за его подписью напечатана статья с шестью цветными репродукциями. В этой статье он фактически призвал власти Татарской республики дать «зеленый» свет художнику. Для академика, народного художника РСФСР не имело значения,

что он дает разбор произведений художника, не состоявшего в каком-либо творческом союзе («Алексей Аникеенок заслужил право стать и членом Союза художников, и полноценным участником художественной жизни Казани»). Парадокс заключался в том, что для Казани Алексей был слишком левым, чтобы считаться «членом», а для Москвы – достаточно левым, чтобы претендовать на МОСХ.

Для выходца из Казани это был серьезный успех, достигнутый к тому же вопреки поразительному по своей абсурдности правилу: чтобы выставиться – нужно быть членом Союза художников, а чтобы стать членом Союза – необходимо выставиться.

Казалось, что еще нужно художнику – мечты сбылись...

После московского триумфа, о котором упомянул даже «Голос Америки», в Казани художника ждало горькое разочарование: у него отобрали маленькую мастерскую в Петропавловском соборе, с таким трудом полученную ранее. Но это было не самое страшное. Гласно или негласно, по указке сверху или по инициативе снизу (сейчас уже трудно восстановить ход событий, деяния недоказуемы за давностью лет), Аникеенку придумали другое наказание, более изощренное: заговор молчания. В газетах Татарии его имя не упоминалось целое двадцатилетие - вплоть до 1987 года. Очевидно, власть уяснила: чем меньше возни, тем тише реклама. Блокада была прервана лишь однажды и то в международном журнале, но зато каком... «Курьер ЮНЕСКО» в 1973 году опубликовал репродукцию картины «Клоун», украшающей стену рабочего кабинета академика П.Л. Капицы. На разворотах журнала соседями «Клоуна» оказались произведения выдающиеся: живопись Александра Тышлера и азербайджанского классика Расима Бабаева.

Добрая весть о международной публикации догнала художника уже в другом городе –

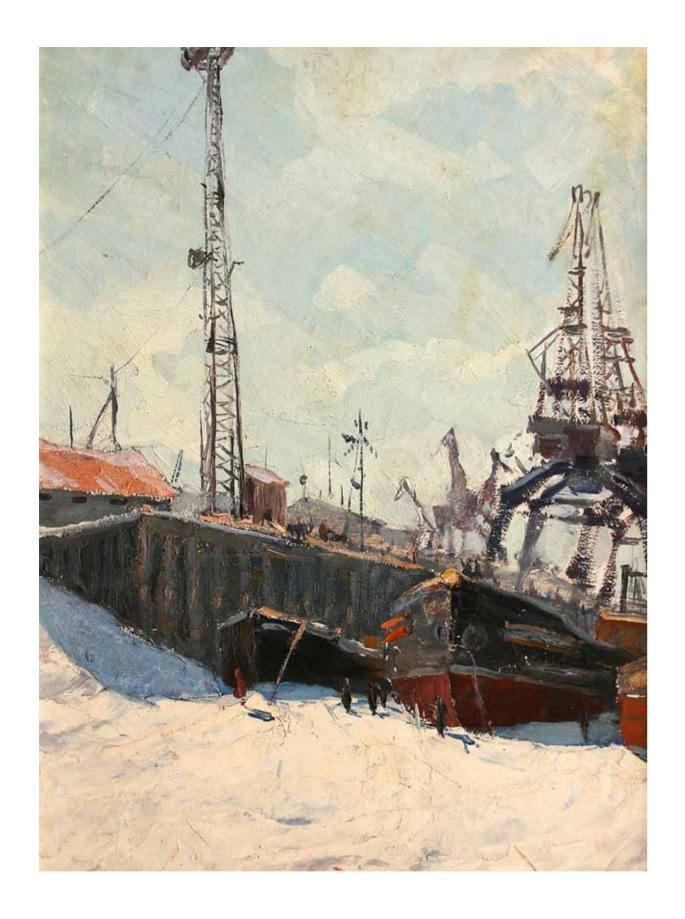
старинном Пскове, куда Аникеенок переехал со своей женой. В Казани выставляться шансов не было, потому что он уже не мог писать так, чтобы его допустили на эти выставки. Идти на поклон, признаться в грехах своей молодости – значит пойти на обман своих почитателей, всех тех, кто ему до конца верил. Он предпочел разрубить гордиев узел, начав с нуля, забыть обо всем, что составляло его казанскую жизнь, и всех, кто вольно или невольно не позволял ему решиться на этот обман.

В Пскове его никто не ждал – полная «терра инкогнита». Только через некоторое время Леша нашел работу – его взяли на должность неквалифицированного рабочего, а заниматься он был обязан писанием объявлений и плакатов, оформлением стенных газет. Ему предоставили и жилье - в общественном саду, в пристройке одного из летних павильонов. После художественного бурления и битв в университетской Казани Псков казался лесной глушью. «Здесь ни друзей, ни приятелей нет», - сообщал он своим адресатам в Казань. После смерти в 1971 году его жены Рэмы Леша женится вторично на выпускнице Академии художеств Элеоноре Гинзбург. В 1974-м у них родился сын Платон. Элеонора привлекла Лешу к работе над созданием витражей. Живопись оставлена, все имеющееся время он посвящает чрезвычайно трудоемкому процессу, связанному с окислами, свинцом, цинком, стеклоблоками, рецептурами и еще бог его знает чем. Наконец, по линии монументальной секции он подает заявление на прием в местный Союз художников.

Тем временем список его новых работ пополнился витражами: их было несколько, каждый площадью по 50–60 квадратных метров. Городской вокзал, почта, междугородняя телефонная станция украшались очень характерными сюжетами с оранжевыми солярными композициями. «Казанский Ван Гог» пытался напоить своим солнцем и суровых псковичей. Ремесло оказалось опасным – он дышал парами, окислами свинца и цинка... Болезнь – лимфолейкемия – неумолимо делала свое дело. Он был обречен.

Всё же за год до кончины его приняли в Союз художников, но это уже не имело никакого значения. Его посмертная выставка состоялась в выставочном зале псковского отделения Союза художников 6 декабря 1985 года – ровно через двадцать лет после московской, ставшей для него мерилом и вершиной признания.

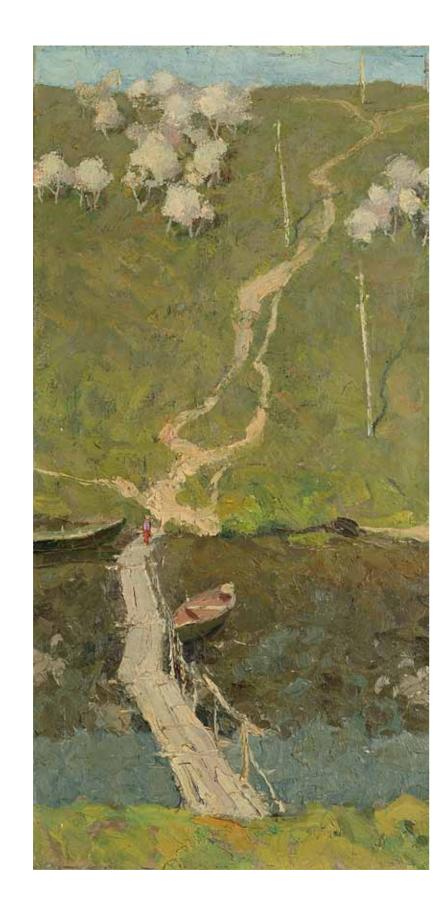
Наследию Аникеенка была уготована сложная, но в конечном итоге счастливая судьба. Его работы уезжали с их владельцами в эмиграцию: США, Канаду, Израиль, Австрию, другие европейские страны. Сегодня их время от времени можно найти в каталогах мировых художественных аукционов. Семьи друзей и знакомых художника хранят его картины даже не столько как произведения искусства (что нисколько не умаляет их значения), а как реликвии, свидетельства бурной молодости их родителей-шестидесятников, «оттепельщиков». Большая часть живописного фонда оказалась в хранении музея Петербургского института ядерной физики им. Б.П. Константинова Национального исследовательского центра «Курчатовский институт» в Гатчине, ее с благодарностью приобрели у вдовы художника верные Аникеенку друзья - физики. И вот закономерное и логичное свершилось. Совсем недавно это собрание было передано в Псков, объединившись с уже имеющимися там работами, и теперь Псковский музей – обладатель самой значительной в стране коллекции, состоящей из более 140 полотен и картонов незаурядного художника. Теперь псковичи в полной мере смогут на себе испытать лучезарный свет его солнышек и подивиться радостной игре его радуг и полей. Порадоваться этому сможет и житель Пскова – внук живописца Алексей Аникеенок, ныне - студент Псковского университета.

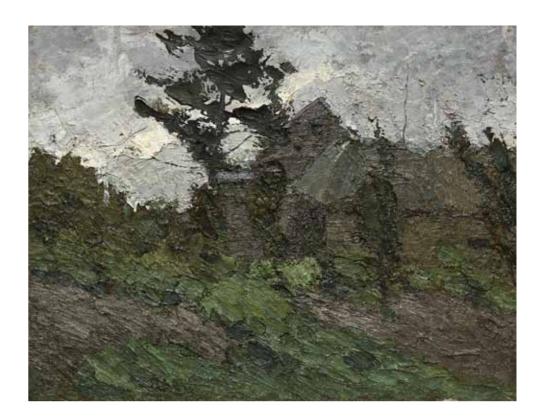




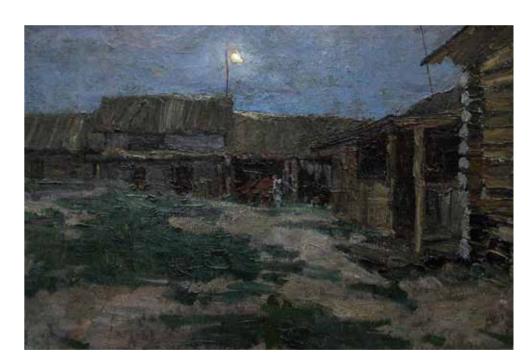
Зима в порту 1959. Кат. 10

Весна в деревн 1959. Кат. 9



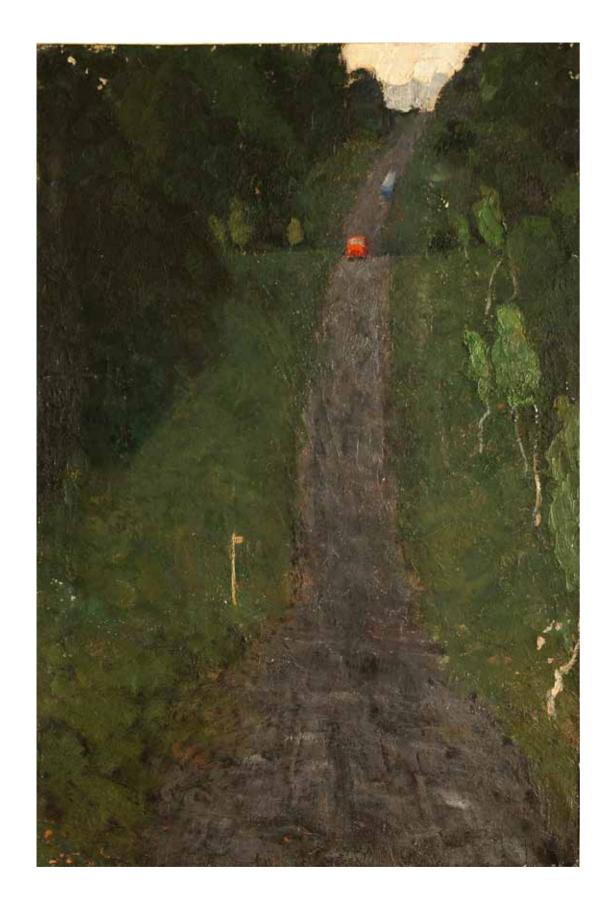


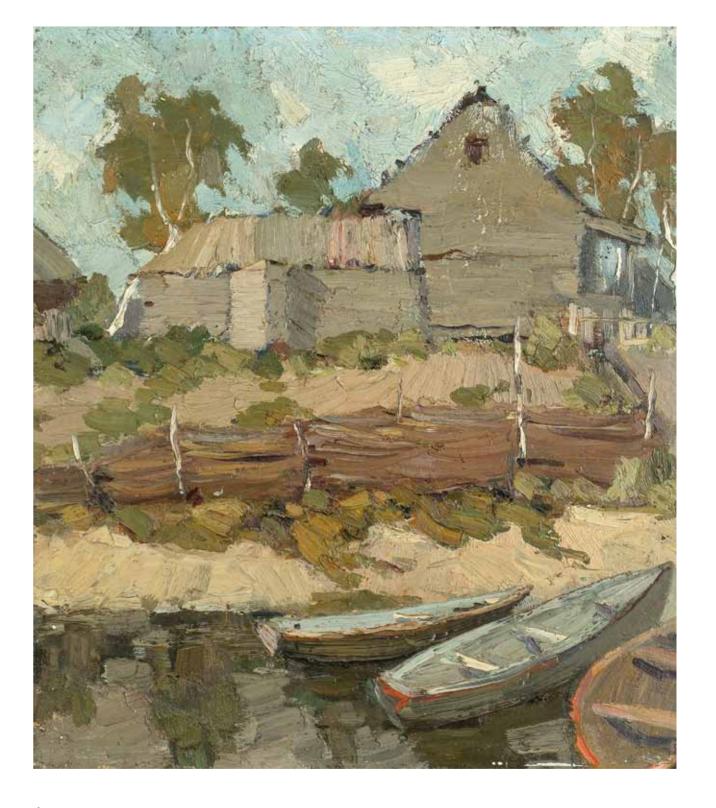
Осень. Сентябрь 1958. *Кат.* 4



Марийский дворик Конец 1950-х Кат. 19

< **Май.** 1959 Кат. 150





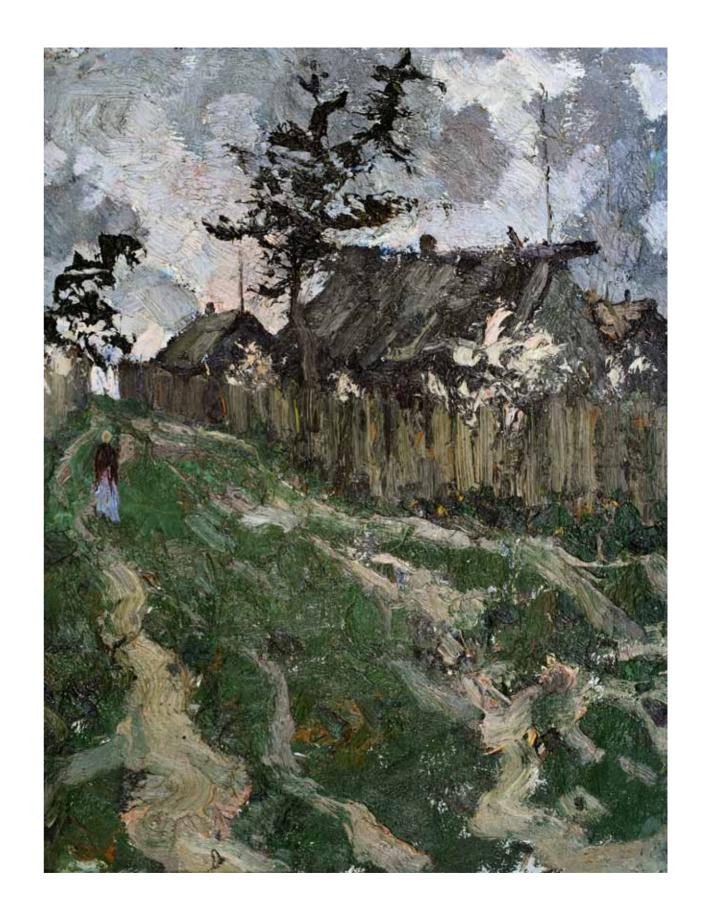
Лебяжье. 1958 Кат. 2

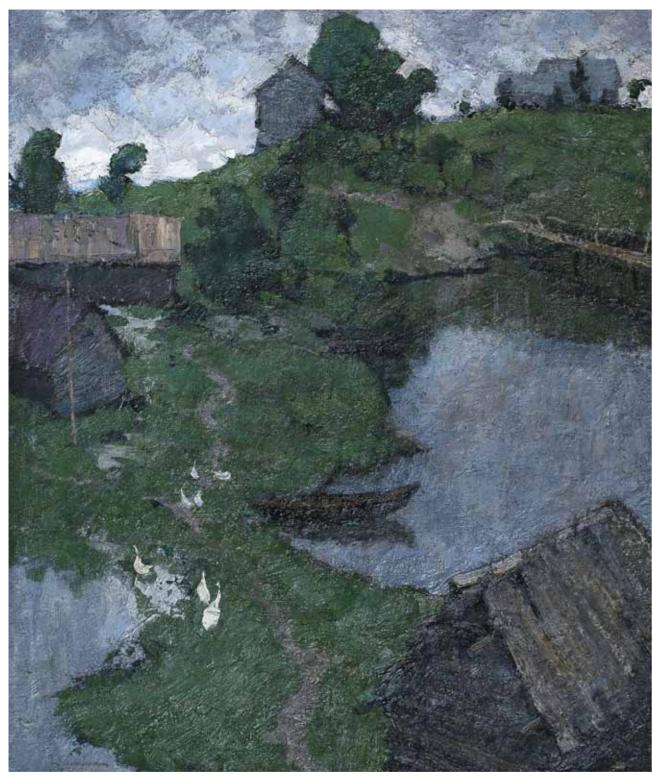
Дорога на озеро Подки. Теплый **день.** 1958 Кат. 149



Дороги. 1959 Кат. 151

> Деревня Ключищи под Казанью. 1959 Кат. 152

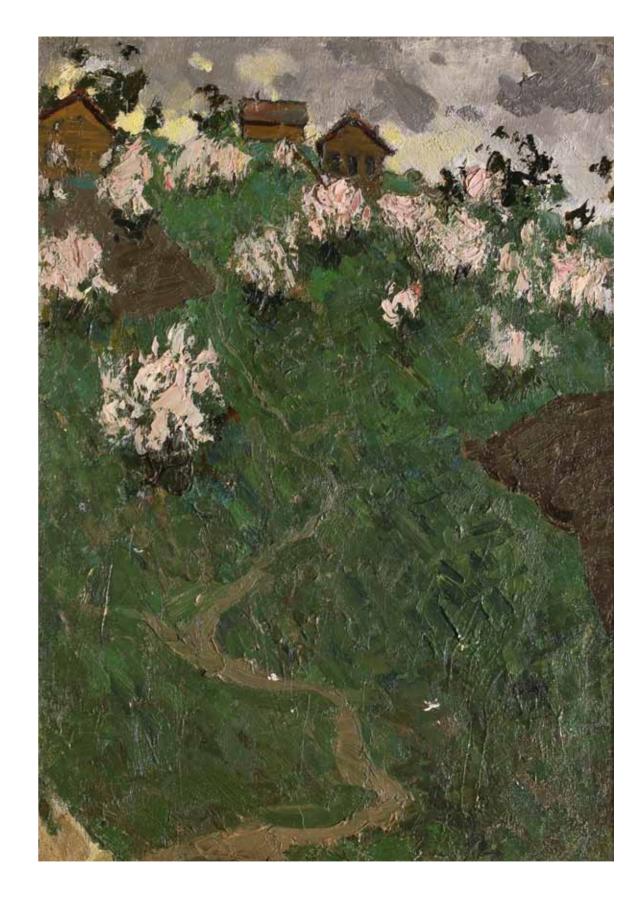


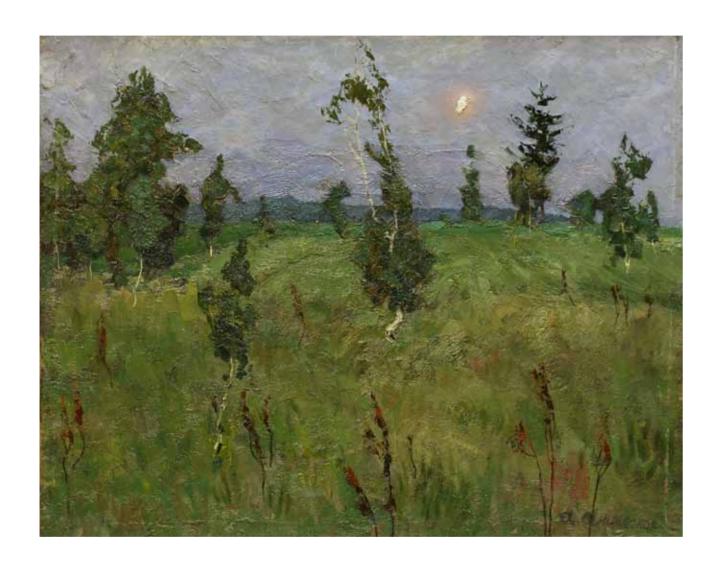


 Пасмурный день
 Цветение

 1959
 вишни. 1959

 Кат. 17
 Кат. 14

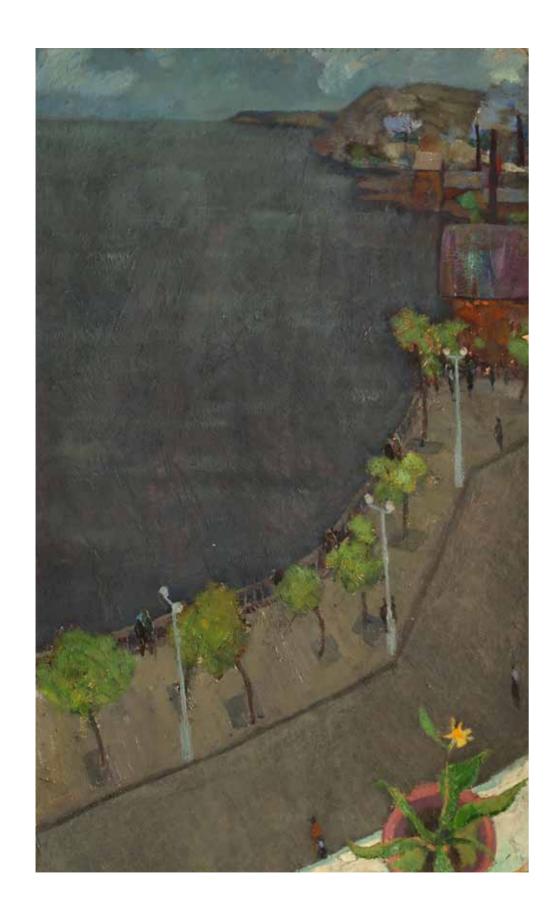






Вечер. 1958 Кат. 5

Деревенская улица 1959 Кат. 6





< Набережная 1960 Кат. 24

Ясные дни осени 1959 Кат. 15





Вечер на Волге Конец 1950-х *Кат. 20*

Серый день Конец 1950-х *Кат.* 21

«Крик света в тишине...»

Наталья Салтан

Наше знакомство с Алексеем Авдеевичем Аникеенком состоялось во второй половине 1970-х годов. К тому времени он полностью завершил свои дела в Новгороде и обосновался в Пскове, где вместе с женой, Элеонорой Моисеевной Гинзбург, был занят весьма сложной и новой работой – созданием витражей. По завершении нескольких витражных композиций, установленных в абонентском зале телеграфно-телефонной станции и в помещении одного из городских отделений связи, А.А. Аникеенок был принят в Союз художников по секции монументального искусства (1982). Последствия работы над витражами, когда все, включая пайку (где приходилось соприкасаться со свинцом), выполнялось исключительно руками автора, оказались роковыми: в 1984 году А.А. Аникеенка не стало.

Прошли годы. Упомянутые здания сменили владельцев. С 2007 года новые хозяева начали перекраивать пространство и переделывать интерьеры по своему вкусу. Часть витражей была демонтирована и увезена в неизвестном направлении, другую же попросту замуровали, закрыв гипсокартонной стеной...

К моменту появления в Пскове Алексей Аникеенок был совершенно сложившимся, мощным живописцем, о чем свидетельствовали его станковые работы, появлявшиеся на ежегодных отчетных выставках псковских художников. Дабы избежать придирок лиц, дававших «добро» на экспонирование, он подчас ставил на этикетках работ раннего периода (выполненных в конце 1950-х -1960-х годах в Казани) более поздние даты. Впрочем, принципиального значения это не имело. Проникнутые глубоким пониманием деревенской жизни, эти работы достойно продолжали традиции русского пейзажного реализма и основывались на темах поистине вечных. Что же касается иных граней творчества художника - он решался приоткрыть

их лишь в пределах своей мастерской, да и то самым близким людям.

Псковский музей начал приобретать станковую живопись А.А. Аникеенка еще при его жизни. Следующими этапами поступлений стали несколько работ с посмертной персональной выставки 1985 года; позднее, в 2002 году – передача музею вдовой художника еще 32 живописных работ. И, наконец, в 2015 году после длительных переговоров с Санкт-Петербургским институтом ядерной физики в Гатчине Псковский музей-заповедник получил еще около ста живописных работ, ранее переданных музею института Э.М. Гинзбург.

Творчество Алексея Аникеенка вписывается в определенную систему координат, где точкой отсчета стал конец 1950-х, а временем наиболее значительных творческих достижений – 1960-е годы. Его с полным основанием можно назвать человеком шестидесятых годов – поворотных в жизни российского общества второй половины XX века.

Аникеенку, как и всем его сверстникам, было суждено пережить целый спектр личных и социальных потрясений. Сначала - наступившее после смерти Сталина осознание произошедшего перелома истории. Вслед за этим, в годы хрущевской «оттепели» - головокружительное чувство свободы и раскрепощения, сопровождавшееся жадным и стремительным приобщением к культуре современного западного мира. Книги Ремарка и Хемингуэя, фильмы итальянских неореалистов, американский джаз, европейские художники-импрессионисты, Ван Гог, Гоген, Пикассо... Одновременно внутри страны прорастали встречные импульсы: увлечение литературой Серебряного века, поэзия молодых, гремевшая в залах Политехнического; бардовская песня, звучавшая не только в дружеских компаниях, но и публично... Первый



полет человека в космос, первые публикации М. Булгакова и А. Солженицына – все это шестидесятые годы.

Однако со временем становился все более очевидным постепенный откат назад. На смену романтической вере в необратимость движения к лучшему, справедливому обществу приходило безверие, горький цинизм, страх перед жизнью. По меткому замечанию одного из философов того поколения, «общество вдохнуло полной грудью воздух обновления и... захлебнулось – то ли от избытка, то ли от недостатка кислорода...» Таков был фон, на котором происходило становление художника Алексея Аникеенка.

Родился он в Пушкине (бывшем Царском Селе) в семье мастера-краснодеревщика. Мать будущего художника, в прошлом выпускница Смольного института, знала латынь и французский язык. В 1929 году, когда Алеше было четыре года, родители расстались. Жизнь стала настолько трудной, что пришлось определить детей в интернат. Алеша, не желая там жить, регулярно сбегал и бродяжничал. Беспризор-

ность чередовалась с пребыванием в трудовой колонии до тех пор, пока семнадцатилетний Алексей не сбежал прямо на фронт. Два года воевал он в составе танковой бригады, а в 1944-м, демобилизованный из-за тяжелого ранения, уехал под Казань, в деревню, куда годом раньше была эвакуирована его мать.

В Татарии работал шофером, слесарем, кочегаром на паровозе, чертежником, пока в 1952 году не поступил в Казанское художественное училище. Отношения с преподавателями складывались непросто: в своем желании стать живописцем Алексей был не слишком послушен и управляем. Но были люди, которые заметили и поддержали его самобытный талант. Среди них – два замечательных представителя «старой гвардии» художников, бывшие «остовцы» Георгий Нисский и Александр Дейнека, с которыми в годы учебы он познакомился на творческой даче. Училище же, в конце концов, пришлось оставить.

Все свободное время Алексей проводил в мастерской, которой ему служили сначала носовой салон списанного парохода, затем – помещение заброшенной церкви.. Вечером допоздна зарабатывал игрой на саксофоне в кинотеатре. В письмах к друзьямленинградцам (Диане Рожковой) он сообщал: «Перехожу работать в ресторан. Вещи столь несовместные с живописью, что нетрудно сойти с ума... Меня по-прежнему склоняют, присвоив мне титул абстракциониста и формалиста». Мечтая о выставке, он также писал: «Думаю, что нужно и должно это сделать, так как это всколыхнет еще не отупевших и покажет, что не все сдались. Я говорю о факте протеста, а не о художественном качестве работ. Сопротивление штампу в любой форме я считаю необходимым».

Судя по его работам, начиная с самых ранних, долгое время авторитетами для него оставались художники русской пейзажной

Алексей Аникеенок. Псков Начало 1970-х Фото Рэмы Романовой Архив Натальи Романовой,



Светлячки на старой дороге 1962 Кат. 41 школы начала XX века. Свободная фактурная живопись конца 1950-х годов («Цветут вишни», «Пасмурный день», «Деревня») впитала в себя живые натурные впечатления, запахи земли, однако уже здесь заметны попытки обобщения конкретных впечатлений. Наиболее показательна в этом отношении одна из лучших работ – «Ясные дни осени» (1959).

Нельзя не отметить того влияния, которое оказали на молодого художника личность и творчество Ван Гога, которого он открыл благодаря знакомству с замечательной библиотекой, вывезенной из-за рубежа преподавателем училища В.С. Подгурским. Некоторые из художественных принципов великого голландца оказались ему близки: например, «преувеличивать существенное и оставлять едва намеченным все второстепенное». Но при всем восхищении им – о чем то и дело напоминают «вангогизмы» в виде желтой колористической гаммы, полосатых фонов или вихреобразных движений кистью – Алексей все же не пошел

по пути прямого подражания и упорно занимался поисками собственного стиля. Ван Гог лишь помог окончательному раскрепощению его как живописца. Свидетельство тому - череда великолепных работ 1960-х годов: «Моя семья», «Прощай, деревня», «Алоэ», «Цветущий сад», «Светлячки на старой дороге» и многие другие. В этих очень разных произведениях Аникеенок в полной мере проявил свой дар живописца, блестяще использовал возможности цвета и красочной фактуры, композиции, цветовых и линейных ритмов. Переход от традиционной описательности к остро индивидуальному стилю, назревавший в течение полутора-двух лет, совершился стремительно. С академической дачи, куда его пригласили после участия в выставках по городам Поволжья, Алексей вернулся совсем другим - окрыленным и солнечным.

Увлеченная работа над художественной формой была не столько целью, сколько способом выражения переполнявших

его мыслей и чувств. Они, в свою очередь, определялись реальными обстоятельствами. Во-первых, положением изгнанника, вынужденного заниматься творчеством урывками и терпеть нападки тех, кто именовал его живопись «желтой яичницей». Во-вторых, невозможностью вернуться на родину, в Ленинград, где единственно хотел жить и работать. Такие перемещения в советское время представляли большую проблему. Разрешить ее оказалось не по плечу даже весьма авторитетным доброжелателям, появившимся у Алексея, - ученым Института физических проблем Академии наук. Позднее в одной из газет были процитированы слова Петра Леонидовича Капицы, академика, будущего лауреата Нобелевской премии: «Во время проведения в Казани научной конференции ученые обратили мое внимание на художника А. Аникеенка. Я побывал у него в мастерской и познакомился с его картинами. Он произвел на меня впечатление художника, ищущего новые и самостоятельные пути в творчестве, созвучные нашему времени. Общественность нашего института предоставила художнику возможность выставить у нас свои картины. И хотя многим поразному нравятся его работы, все сходятся на том, что это художник несомненно талантливый и самобытный. И его таланту в интересах развития нашего советского искусства надо предоставить возможность здорового роста».

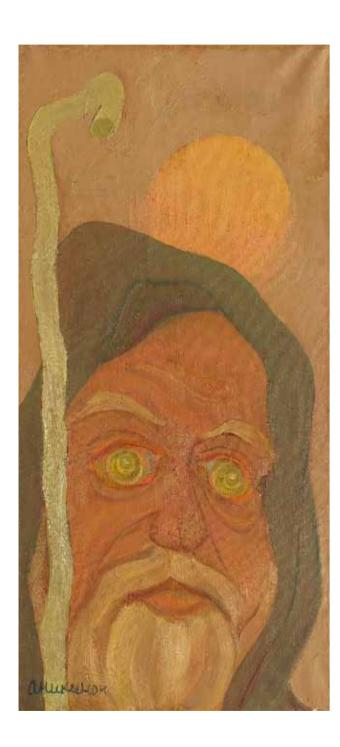
Осенью 1966 года, вслед за Институтом физических проблем, выставка Алексея была показана в редакции журнала «Смена» и привлекла внимание журналистов центральных изданий – «Советской культуры», «Литературной газеты» и других, отмечавших новизну его живописи. Однако все попытки осуществить мечту перебраться в Ленинград не увенчались успехом. С помощью московских академиков удалось устроиться лишь в Новгороде, откуда в 1969 году Алексей переехал в Псков.

Творческое наследие Аникеенка составляет огромное количество станковых работ, осевших ныне в частных коллекциях Москвы, Санкт-Петербурга, Казани, Пскова, а также в двух музейных собраниях: Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан и Псковском музеезаповеднике, недавно объединившем свою коллекцию с работами музея Петербургского института ядерной физики в Гатчине.

В центре творчества Аникеенка – природа, земля – планета людей. Земля эта увидена, говоря словами одного из его друзей, «глазами человека страстного, неравнодушного, умеющего любить и ненавидеть, тосковать и чувствовать боль». Пространство его пейзажей-картин построено таким образом, что за изображением того или иного пейзажного мотива стоит нечто более значительное, а подчас в них угадывается отголосок дыхания Вселенной.

Занятия музыкой, которой ему приходилось зарабатывать на жизнь, казалось бы, вынужденные и отрывавшие его от живописи, в конечном итоге оказались благотворными. Основой его картин стали цветовые и линейные ритмы, увиденные и услышанные в живом дыхании Земли. В одном из любимых приемов - вариативном повторении кругообразных ритмических форм – есть что-то от переклички музыкальных тем в инструментальных произведениях. Важная роль здесь принадлежит линии, контуру. Благодаря этому в его картинах так выразительны силуэты деревьев, которые, говоря словами Ван Гога, написаны, «как живые существа» («Волга», «Весна. Холодно»). Часто, словно отрываясь от земли и паря над ней, художник позволяет зрителю снова и снова почувствовать насколько хрупка и уязвима ее красота («Озеро», «Лесной ручей»).

Основой колорита его картин становится желто-оранжевая цветовая гамма,



поразительная по своей емкости: от желтого, наполненного нежным солнечным теплом, до раскаленного оранжевого и саркастически звучащего «желчного». Искания первой половины 1960-х годов не ограничиваются «желтыми» работами. В изумрудно-лиловом холсте «Светлячки на старой дороге» (1962) цвет и свет воспринимаются едино не только благодаря изображенным источникам света луне и светлячкам, наполняющим ночной сумрак. Кажется, что свет присутствует и в самой структуре фосфоресцирующего цвета. Художник пишет здесь по грубому, зернистому холсту многослойно, но достаточно жидко, текуче, как бы распыляя верхний слой, искусно используя затеки и неровности поверхности. Работа, созданная на одном дыхании, завораживает магической красотой цвета, ощущением прикосновения к таинству.

Изображения людей в картинах Аникеенка встречаются не так часто, но они весьма примечательны. Чего стоит, например, портрет легендарной тети Дуни! Иногда это персонажи мифологического порядка, что подчеркнуто особенностью «нереального» колорита, крупным масштабом фигур и необычностью огромных глаз. У девушки, похожей на марсианку («Радуга»), они светятся, как две далекие звезды. Глаза женщины, прижимающей к себе сына («Двое»), полны печали и тревоги, внося диссонанс в солнечный колорит картины. Эта работа может быть воспринята как авторское прочтение темы, занимавшей художников еще со времен Древней Руси. Образ одинокого старика («Странник») вызывает в памяти строки из письма Ван Гога, где тот сравнивает себя с путником, бредущим неизвестно куда. В облике этого персонажа можно усмотреть намек на отождествление с личностью автора. И тогда в посохе странника неожиданно начинают проступать очертания саксофона.

Другие персонажи из числа «маленьких», ничем не примечательных людей, также выглядят не слишком счастливыми. В небольшой картине «Весна. Холодно», мотив которой повторяется не однажды, поразительно остро передано ощущение бесприютности. Изображенные здесь дети напоминают нахохлившихся замерзших птиц, а полосатая одежда невольно ассоциируется с лагерной робой. Редкое сочетание гротеска и драматизма находим в работе «Женский портрет», где некрасивое лицо молодой женщины изображено таким образом, что зрителю становится неловко и больно видеть ее натянутую улыбку сквозь слезы. В картине «Прощай, деревня» маленькие бедные люди со всеми своими пожитками, уместившимися в телеге, едут незнамо куда. Огромный, косящий глазом конь, опровергая законы перспективы, удаляясь, кажется, увеличивается в размерах, превращаясь в некую аллегорию судьбы...

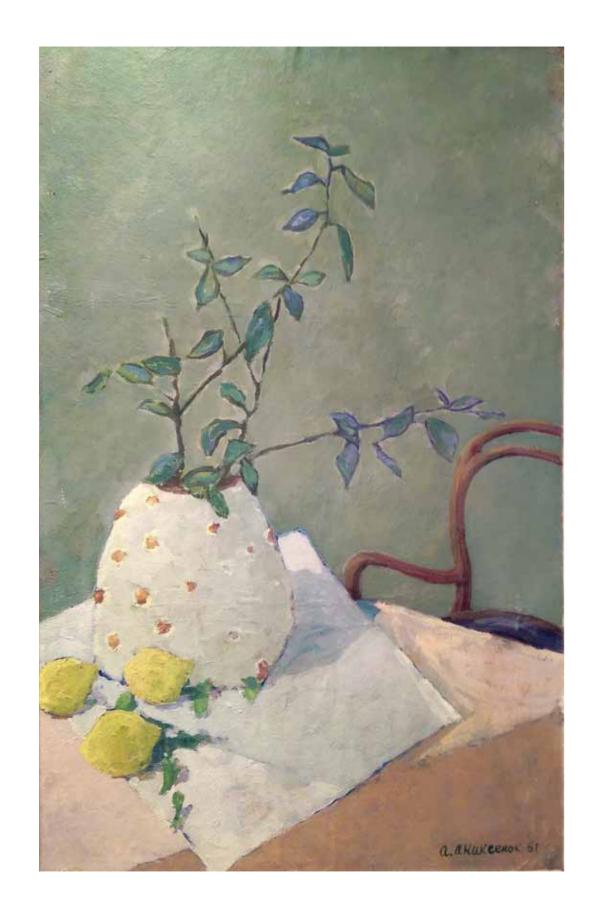
Символический подтекст имеет и мотив дороги, один из важных в творчестве Аникеенка. Дорога для него – движение жизни, способ повернуть свою судьбу. Дорога – это и ось, по которой развертывается композиция холста. В одной из редких в его творчестве работ, лишенных драматизма («Дорога»), женщина в телеге, мерно катящейся по дороге, словно бы покачивается в мягких объятиях земли.

Нельзя не заметить еще одно важное «действующее лицо» в картинах художника: небесное светило. Иногда оно является в образе солнцеподобных цветов, иногда – многократно отражается в огоньках светлячков, а однажды входит в дом, непринужденно располагаясь прямо на мольберте художника («Моя семья»). Светило подчас становится огромным («Прощай, деревня», «Дорога»), а иногда сужается до размеров небольшого зрачка, холодно и безмолвно наблюдающего за происходящим на земле («Вечер»).

Образный язык живописи Аникеенка, построенный на сложных гармониях цвета и мелодике силуэтов, на ассоциациях и недоговоренностях, допускает возможность различных толкований, побуждает к длительному всматриванию, усиливая тем самым эмоциональное воздействие. Его работы созвучны времени 1960-х годов и одновременно обращены к вечным проблемам человечества. Художественная форма, в которую автор облекал свои мысли и чувства, была для своего времени новаторской, резко отличалась от того, что делали как поборники соцреализма, так и считавшие себя их антиподами художники «сурового стиля». Поэтому Алексея Аникеенка с полным правом можно причислить к зачинателям направления, позднее получившего название образно-ассоциативного.

Живопись художника соткана из импульсов времени. Мир в его картинах поворачивается разными гранями – от ослепительной солнечности и ощущения полета до осознания недостижимости мечты и бесприютности человека на Земле. В мир солнечного света то и дело вторгается враждебная энергия. И тогда появляются мотивы одиночества, возникают картины человеческих страданий. Однако не случайно друзья сравнивали Алексея Аникеенка с человеком, стоически пытавшимся раздвинуть прутья гигантской клетки – своей живописью до последнего мгновения жизни он продолжал борьбу за свободу самовыражения и человеческое достоинство.

> Странник Середина 1960-х Кат. 120





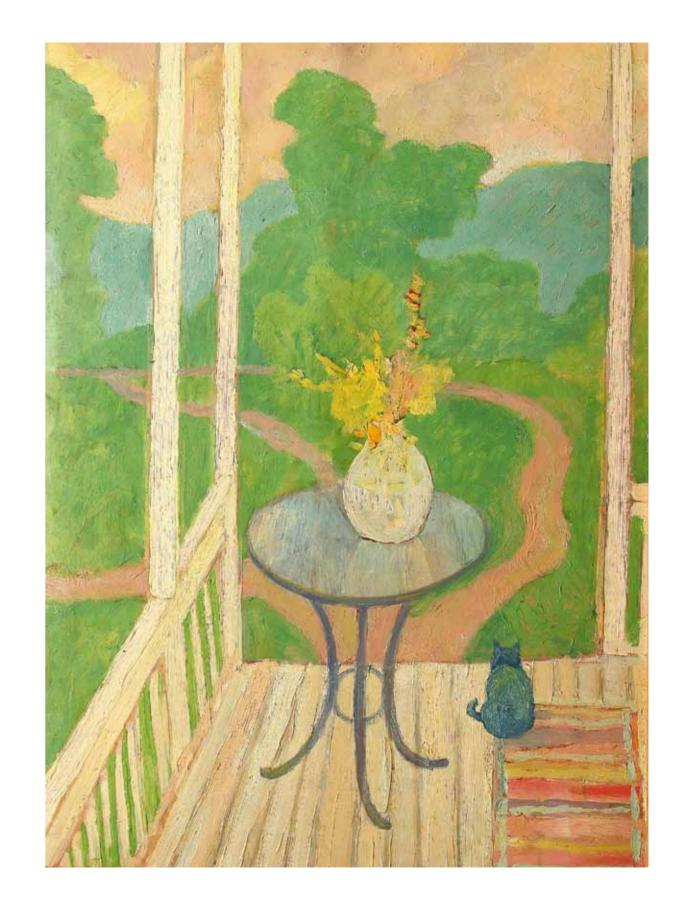
Натюрморт 1961 Кат. 155

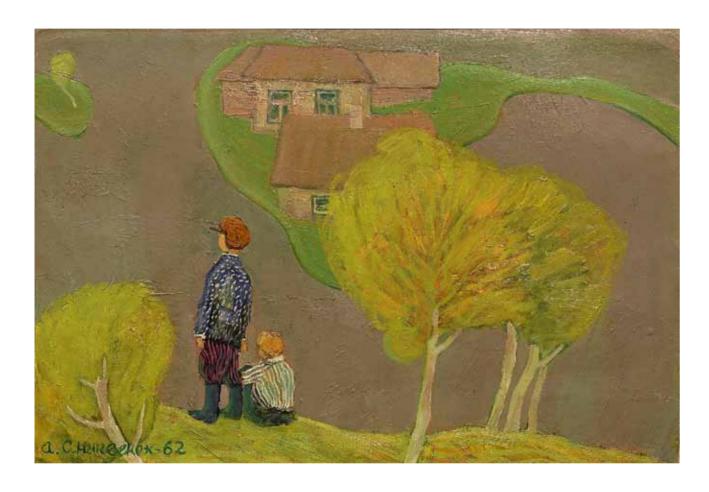
Окно на академической даче. 1960 Кат. 153



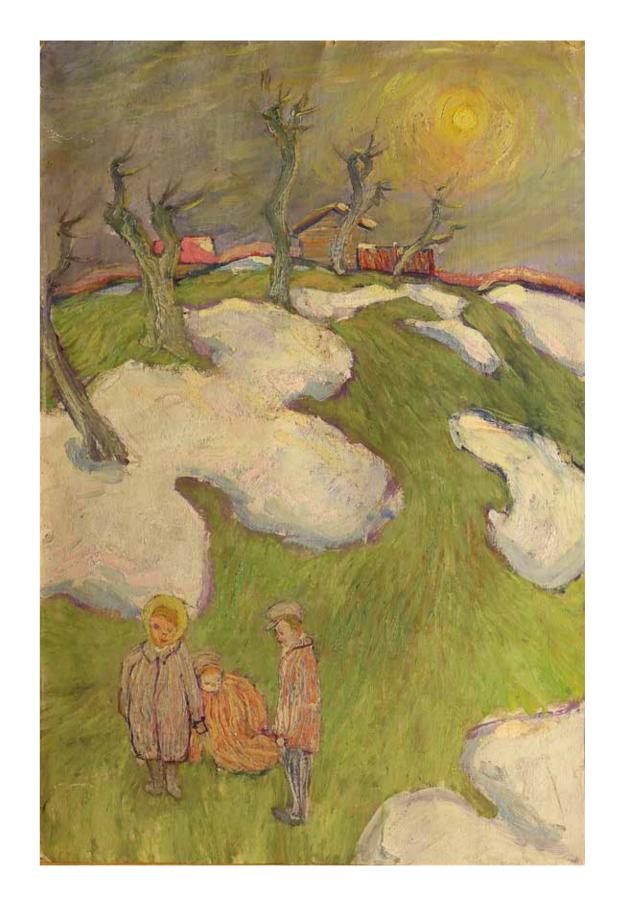
Ветки в вазе 1962 Кат. 48

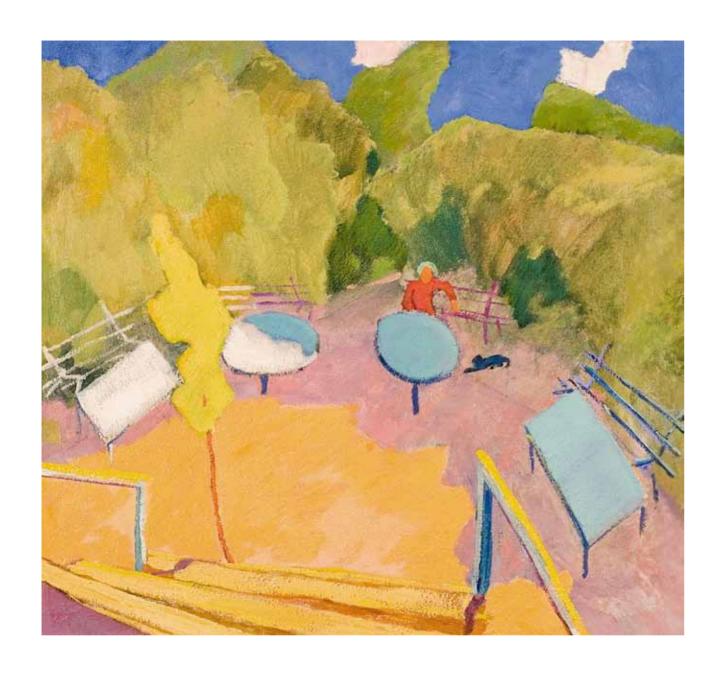
> **Teppaca.** 1962 *Kam.* 43

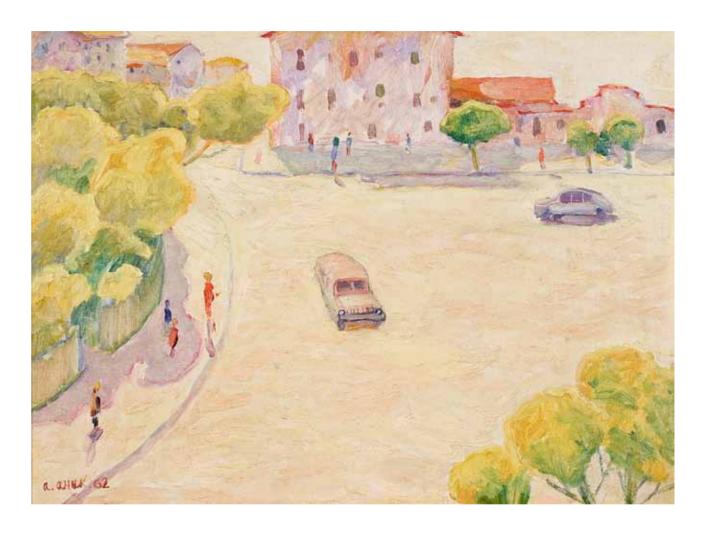




Разлив. 1962 Кат. 38 > Весна. Холодно 1964 Кат. 69

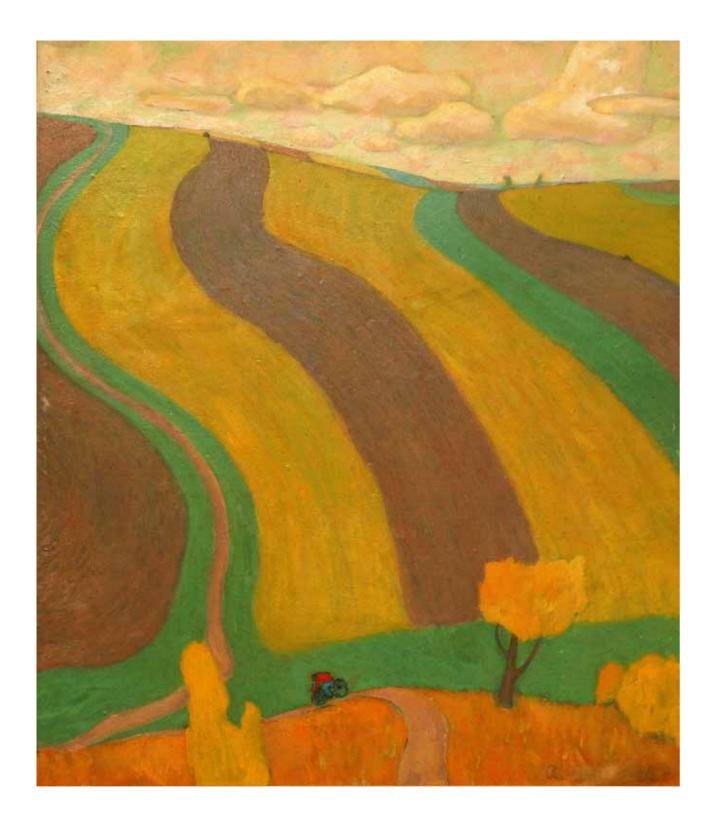




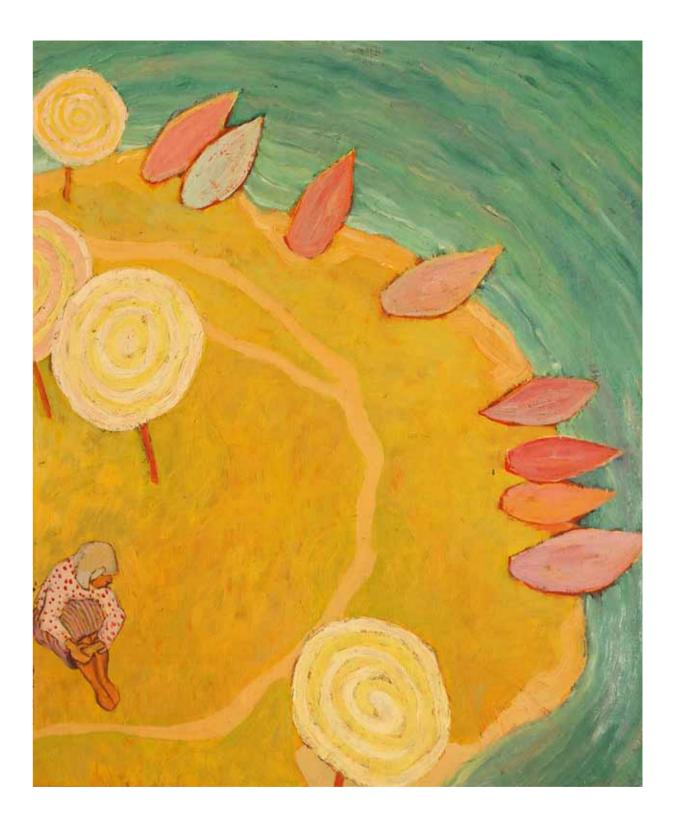


На академической даче. 1960 Кат. 154

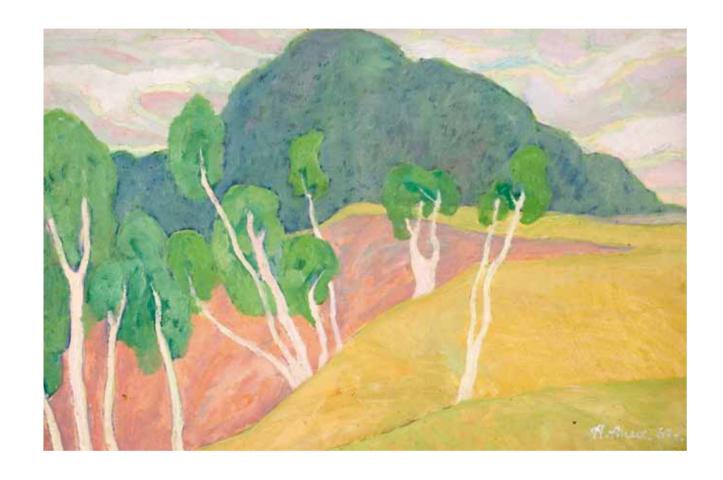
Улица Казани 1962 Кат. 156

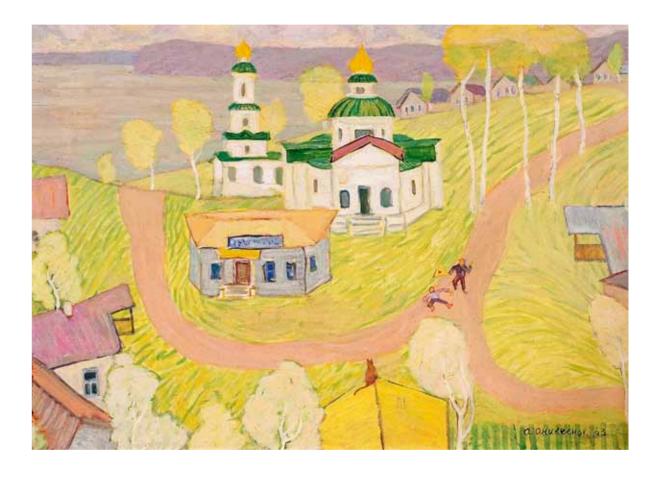






Одна на пляже 1963 Кат. 52

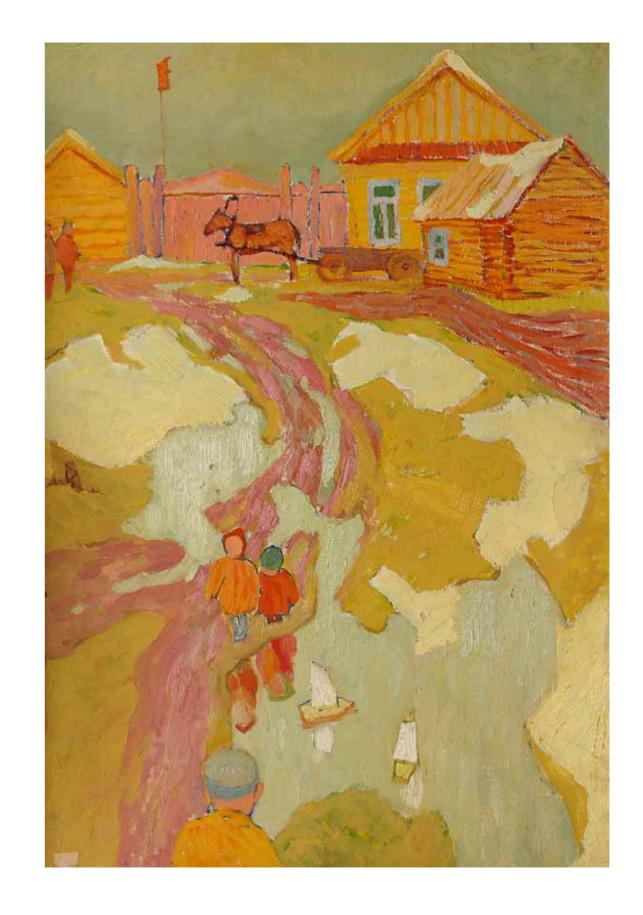


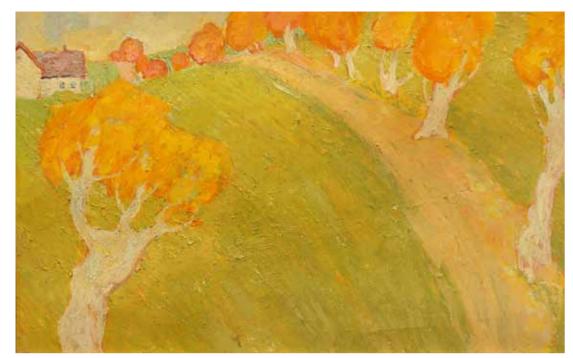


Овраг. 1965 Кат. 165 **Свияжск.** 1963 Кат. 158

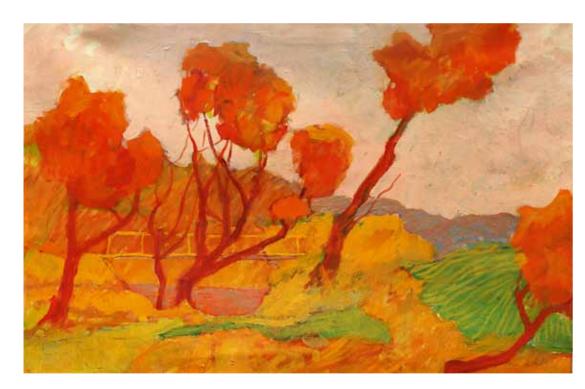


Дорога в Моркваши 1961. Кат. 32 > Марийская деревня. 1964 Кат. 64



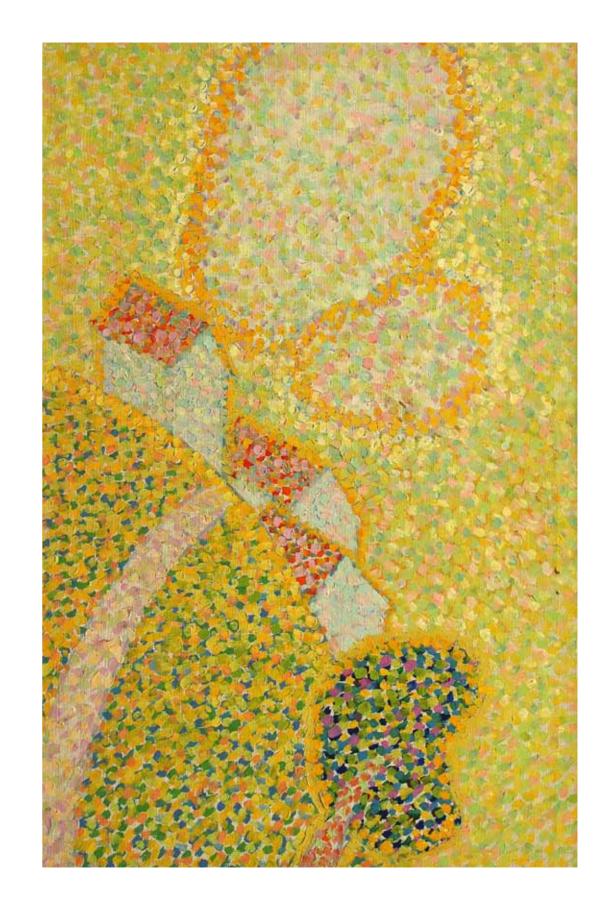


Осень. 1962 Кат. 44



Заволжье Красные деревья. 1962 Кат. 45

> Kocorop. 1962 Kam. 47



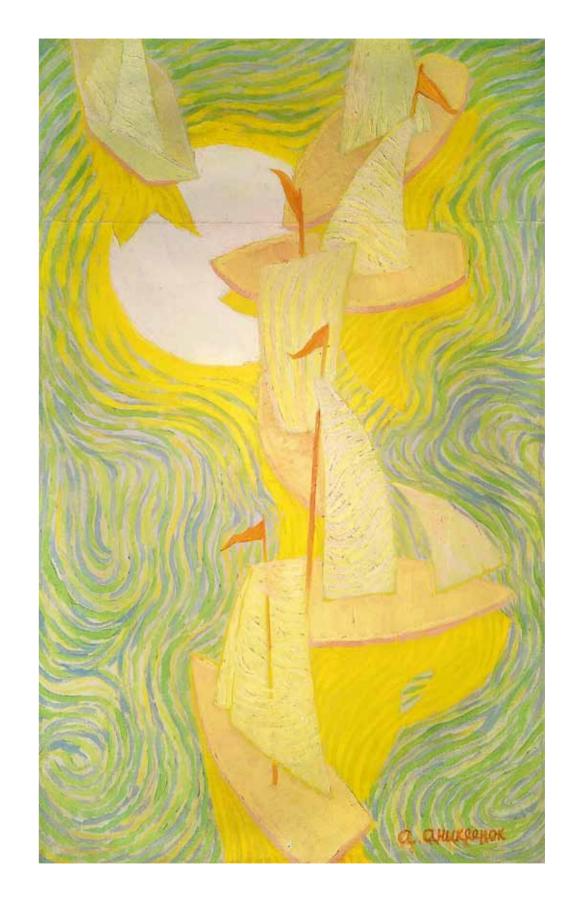


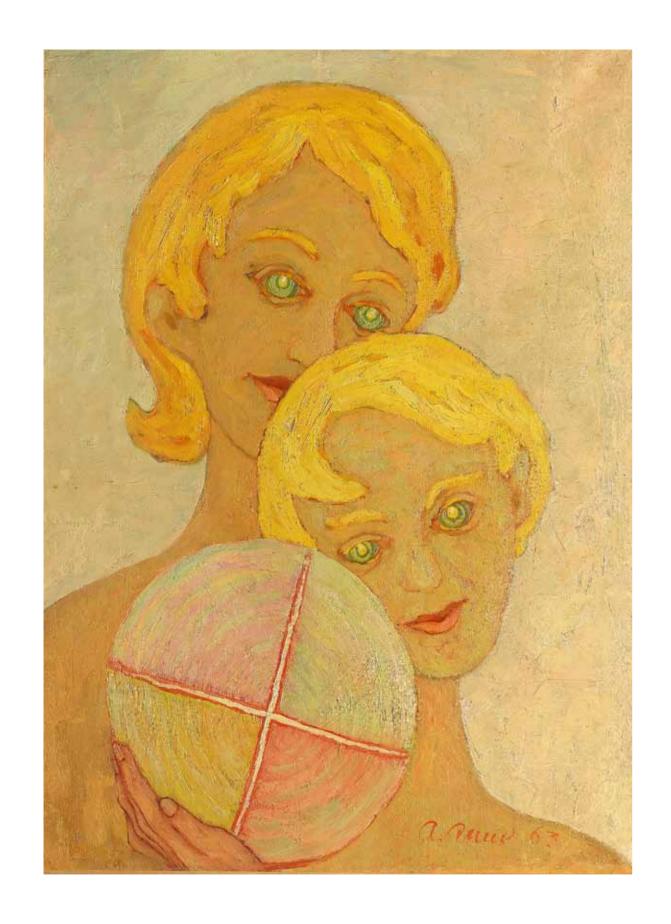
Лодки. Этюд 1962 Кат. 37



Лодки. 1963 Кат. 159

> Кораблики 1965. Кат. 166





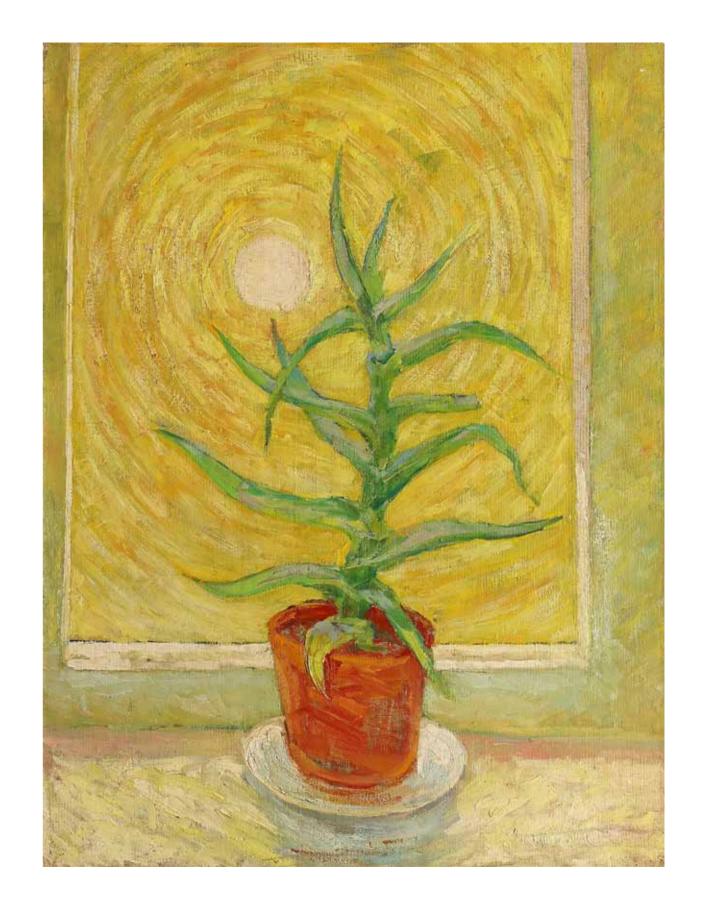


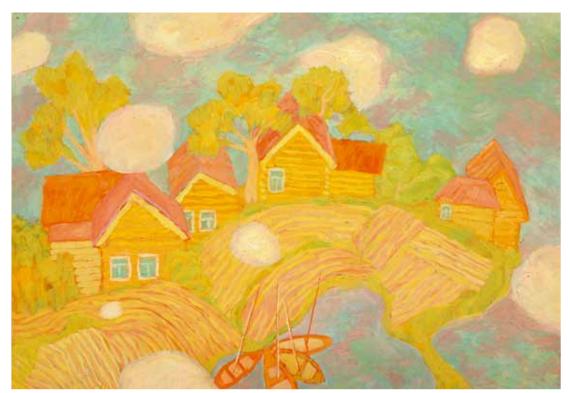
Двое. 1963 Кат. 57

Мухоморы. 1963 Кат. 157



Первое утро 1961 Кат. 31 > **Алоэ.** 1966 Кат. 100



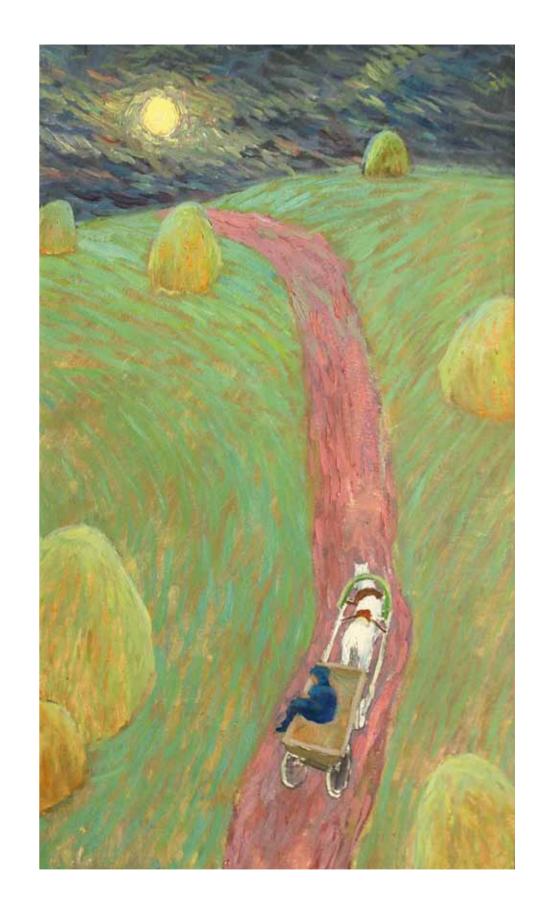


Озерный край 1964 *Kam.* 65



Собор в Раифе 1963. Кат. 51

> Ночная дорога 1960. Кат. 27





Лето. 1963 Кат. 54



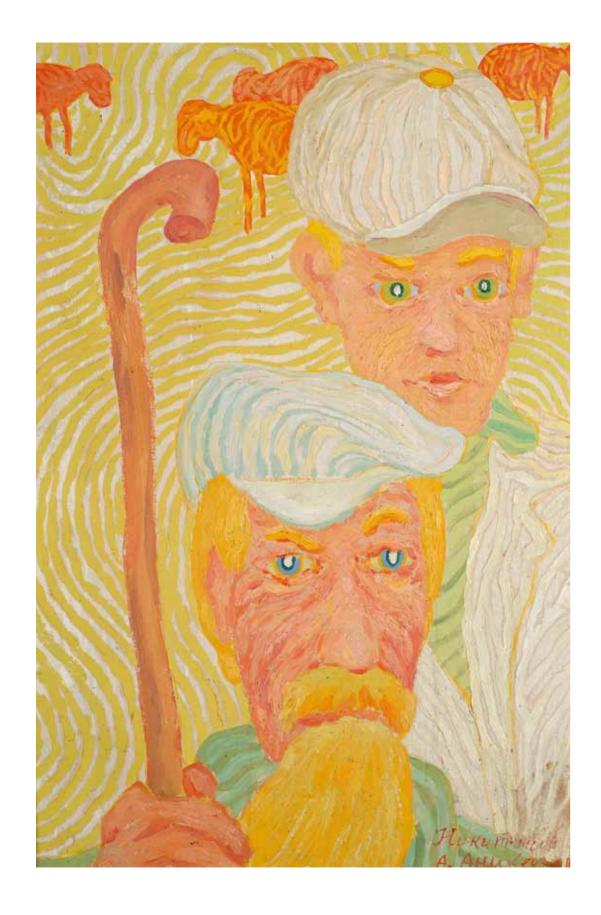
Солнце в зените 1969 Кат. 173

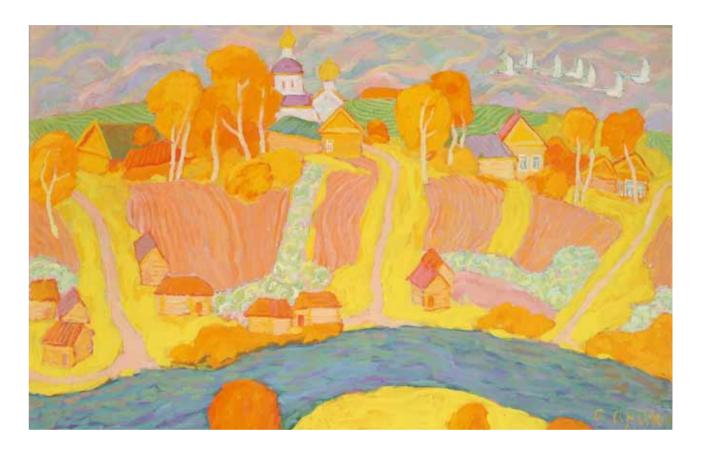


Мамин сад Эскиз. 1967 *Кат.* 169



Мельница. 1964 Кат. 163

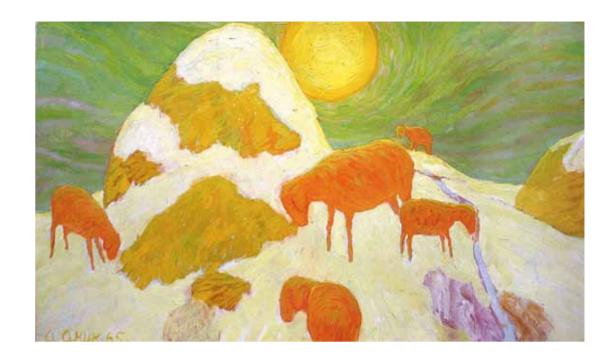




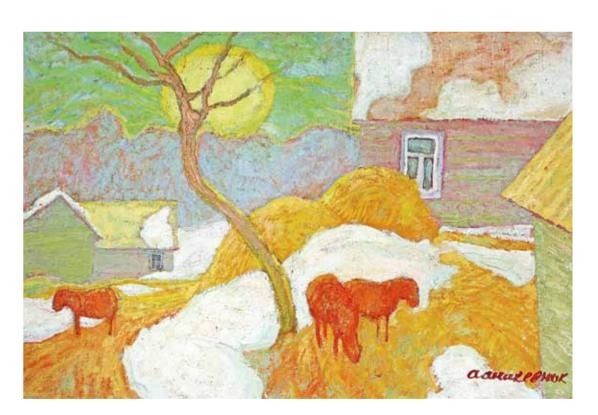
Пастухи. 1964 Кат. 161

Гуси-лебеди. 1964 Кат. 162



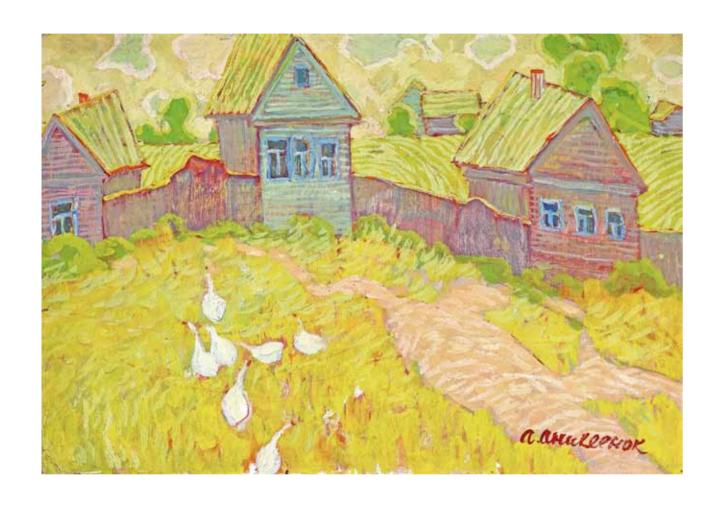


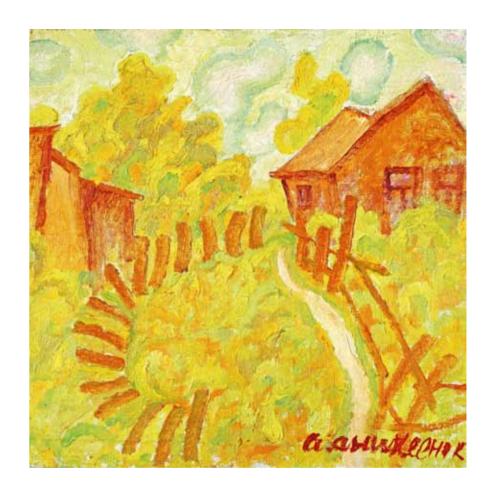
Овцы. 1965 Кат. 71



Овцы весной 1963. Кат. 160

< Одна Кабацкая серия 1965 Кат. 84



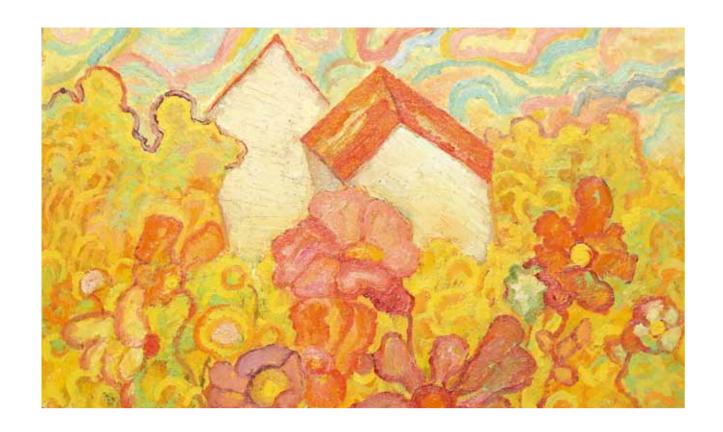


Гуси Солнечный день. 1960-е Кат. 177 Дворик. 1960-е Кат. 176

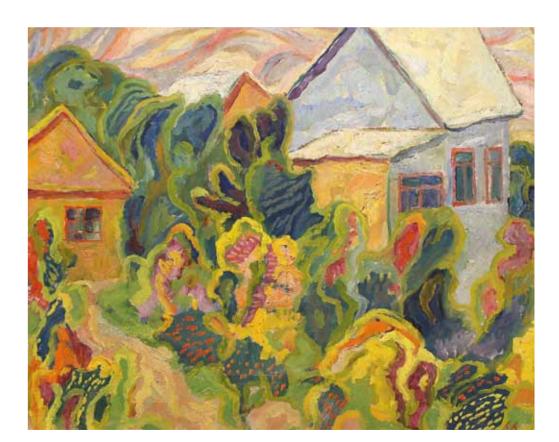


Дорога. 1964 Кат. 67 > Прощай, деревня 1965 Кат. 81



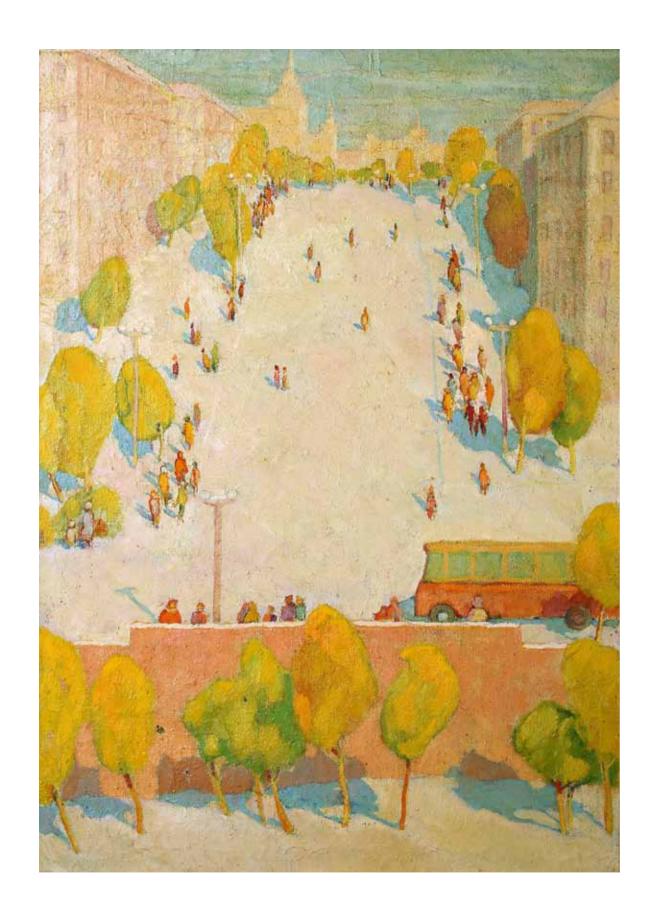


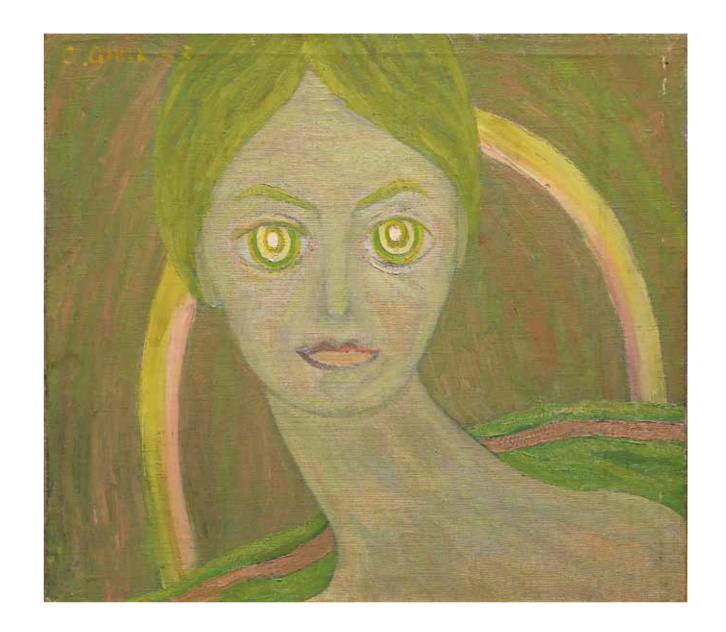
Желтый пейзаж 1964 (?) Кат. 70



Цветы в Юдино (Маки). 1982 Кат. 140

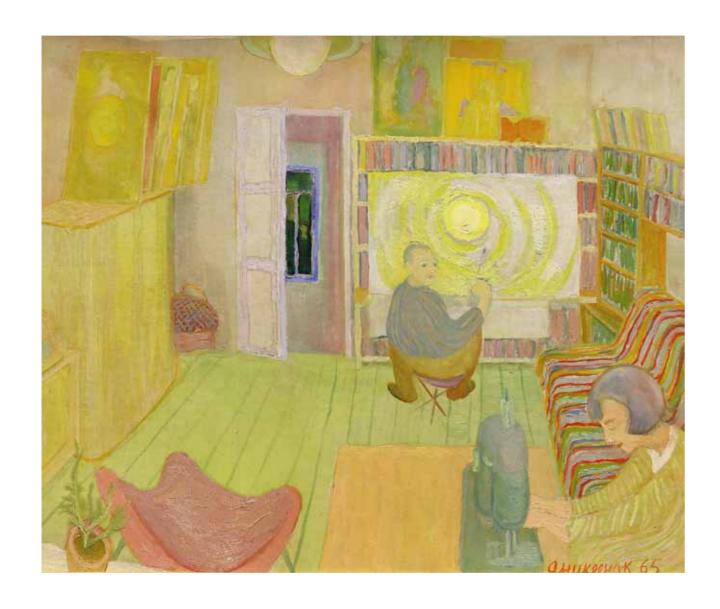
Сад. 1966 Кат. 91





< Ранний снег 1966 Кат. 92

Радуга. 1965 Кат. 78



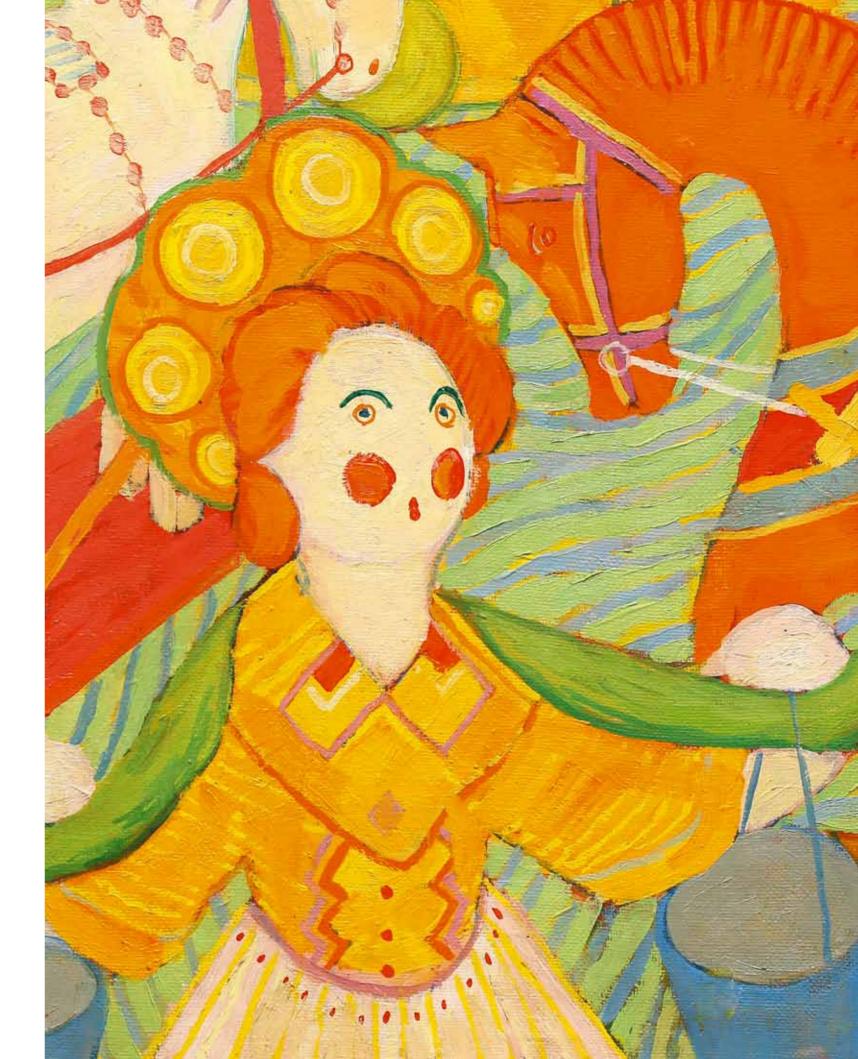


Моя семья. 1965 Кат. 79

Расставание. 1966 Кат. 99



Игрушки. 1965 Кат. 80









Лесная девушка 1965 Кат. 72 **Город. Утро.** 1965 Кат. 73

55 Д**орога.** 1960-е Кат. 118



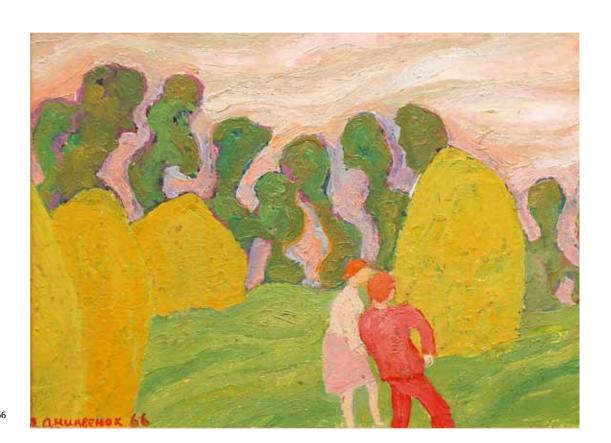




Портрет тети Дуни из деревни Кундыш. 1966 Кат. 96

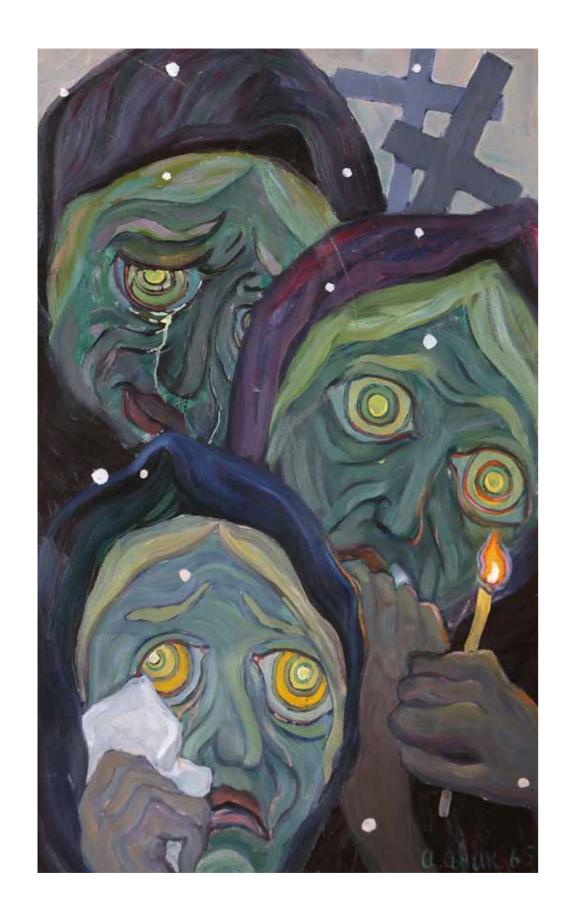


Пионерский лагерь. 1966 Кат. 90



Прогулка. 1966 *Кат.* 89

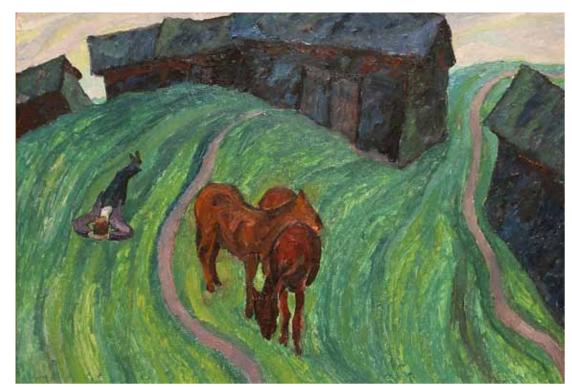
Голубой пейзаж 1965 Кат. 86



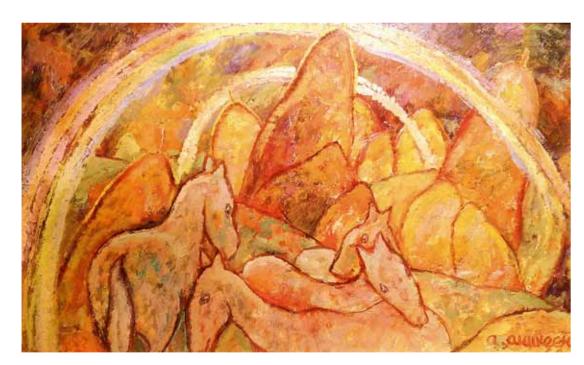


Скорбящие 1965. *Кат.* 83

В ночном. 1966 Кат. 98

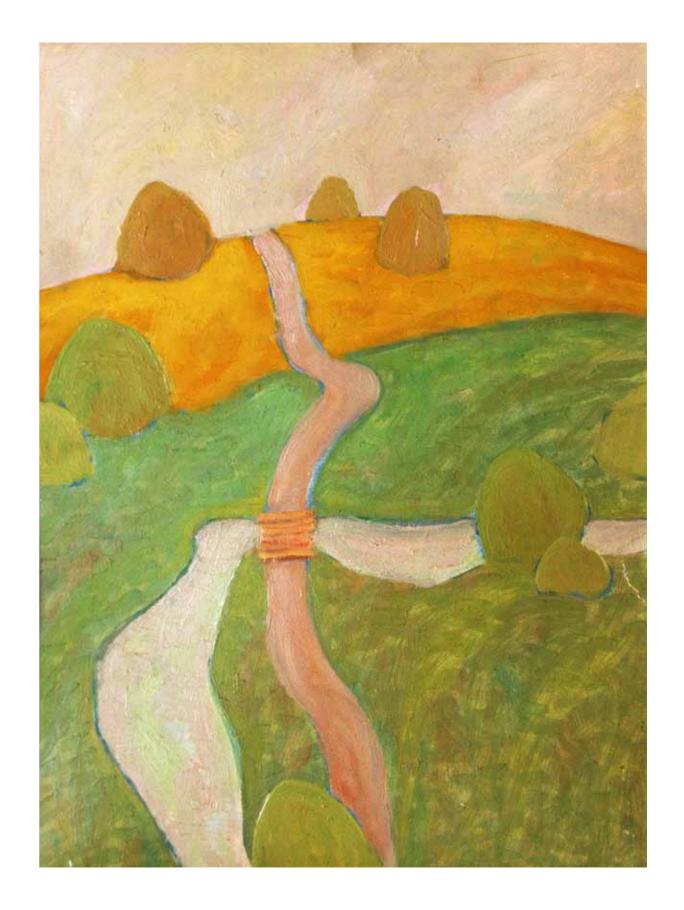


Раздумье. 1979 Кат. 129



Кони. 1969 Кат. 175

> Поля. 1960 Кат. 26

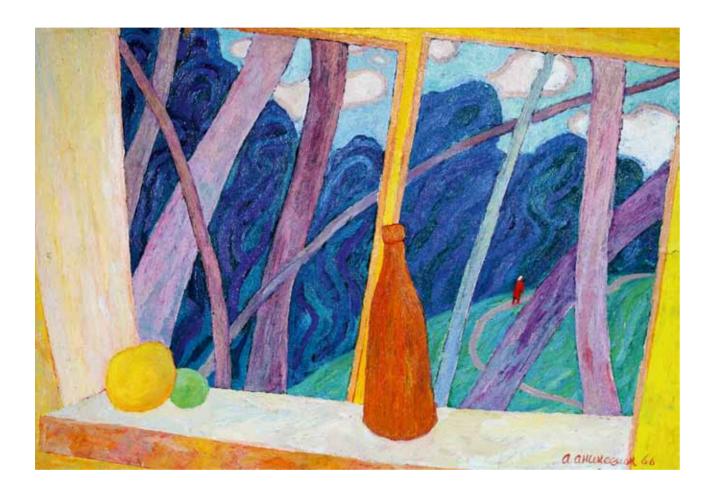




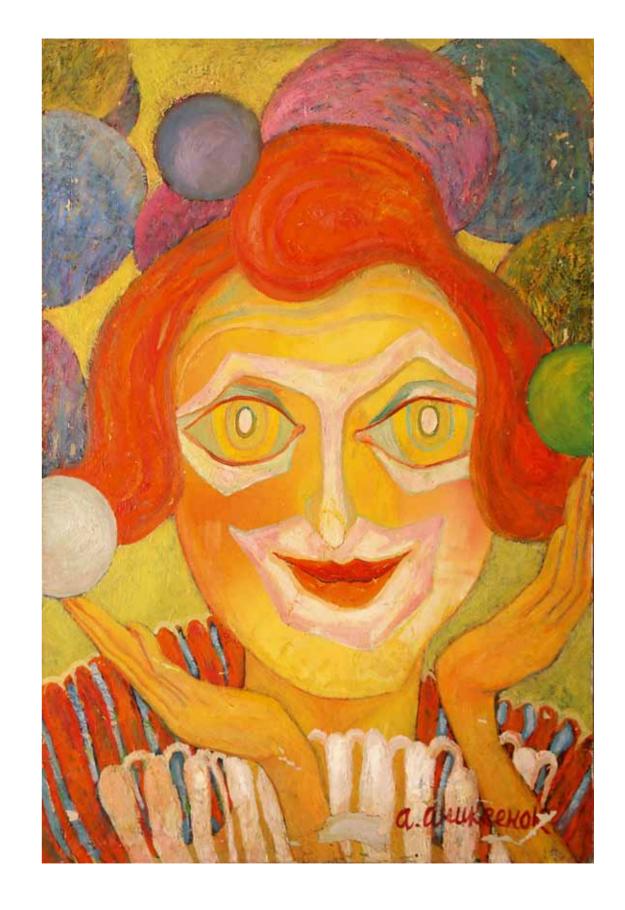


< Клоун с красным шаром. 1960-е Кат. 115

Семья клоунов (Циркачи). 1965 Кат. 74

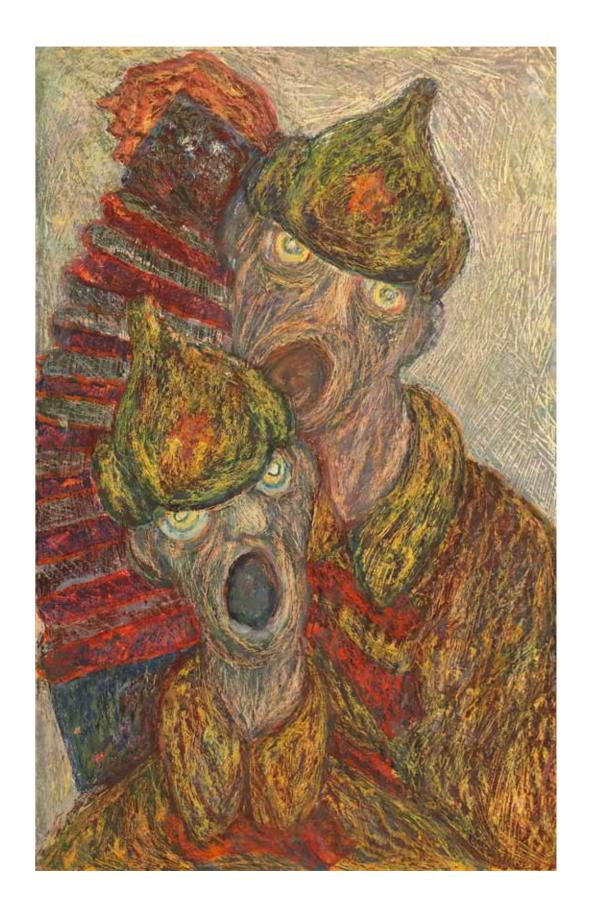


Окно. 1966 Кат. 168 > В цирке Вторая половина 1960-х Кат. 121

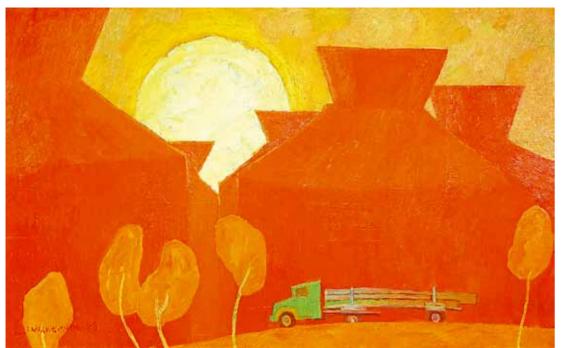




Музыка. 1965 Кат. 82



Конец войне (С победой). 1967 Кат. 108



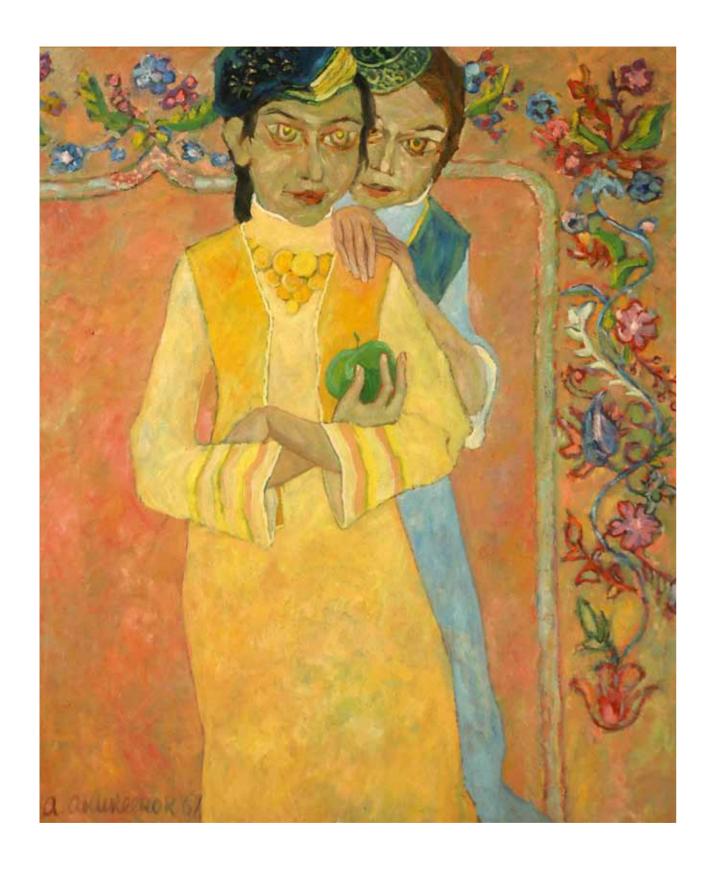
Казань. На заводе «Оргсинтез». 1966 Кат. 94



Казань. Завод «Оргсинтез». 1966 Кат. 167



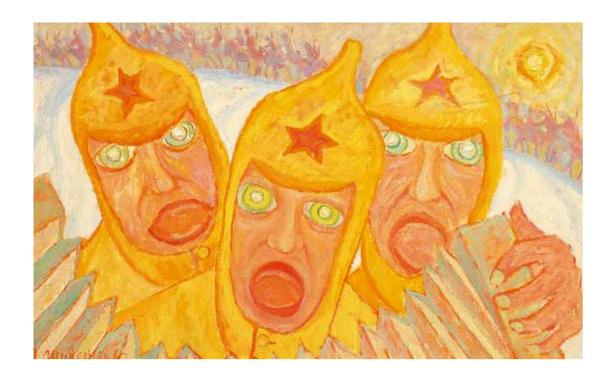
Казань. У завода «Оргсинтез». 1966 Кат. 93

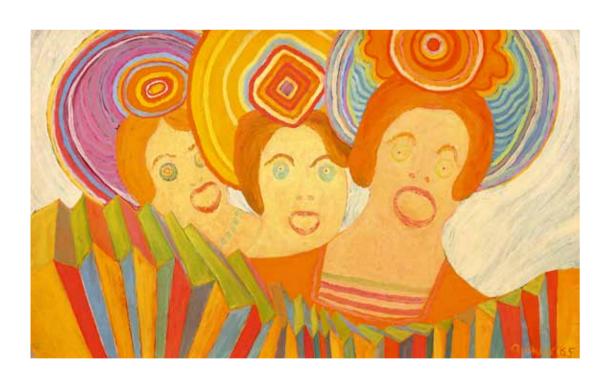




Татарские девушки. 1967 Кат. 105

Ждущие 67 Кабацкая серия 1965 Кат. 85





Буденовцы 1967 Кат. 101

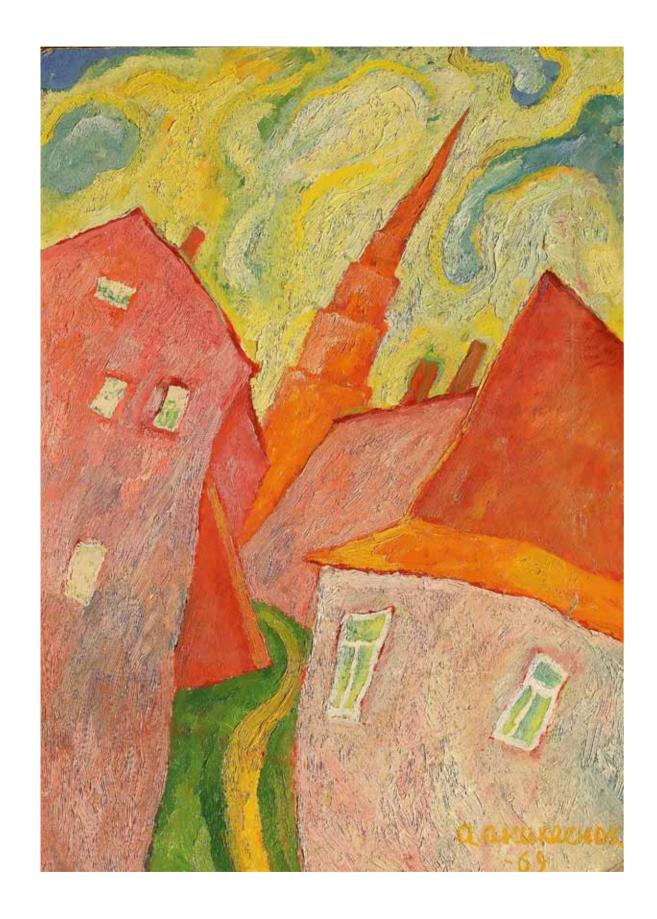
Игрушки поющие. 1965 *Кат. 76*

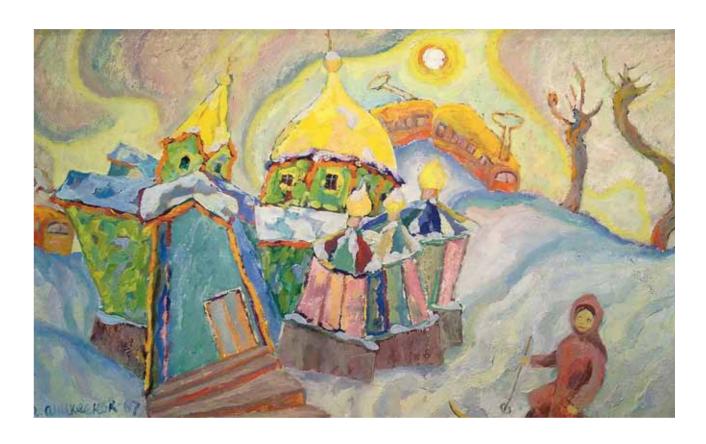




Блики солнца 1967 Кат. 102

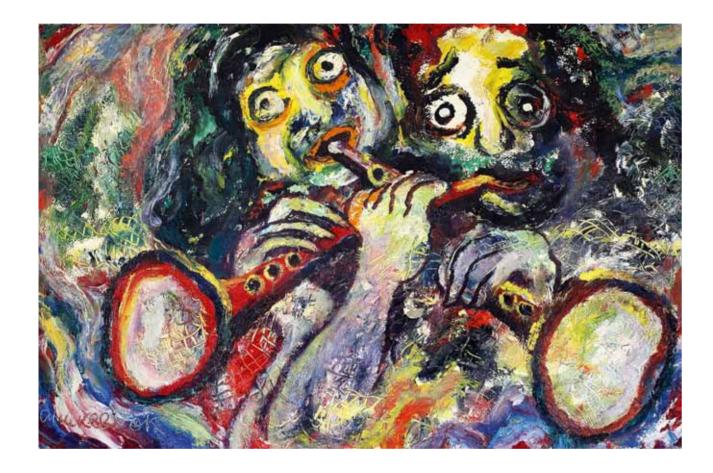
Этюд. 1963 Кат. 59





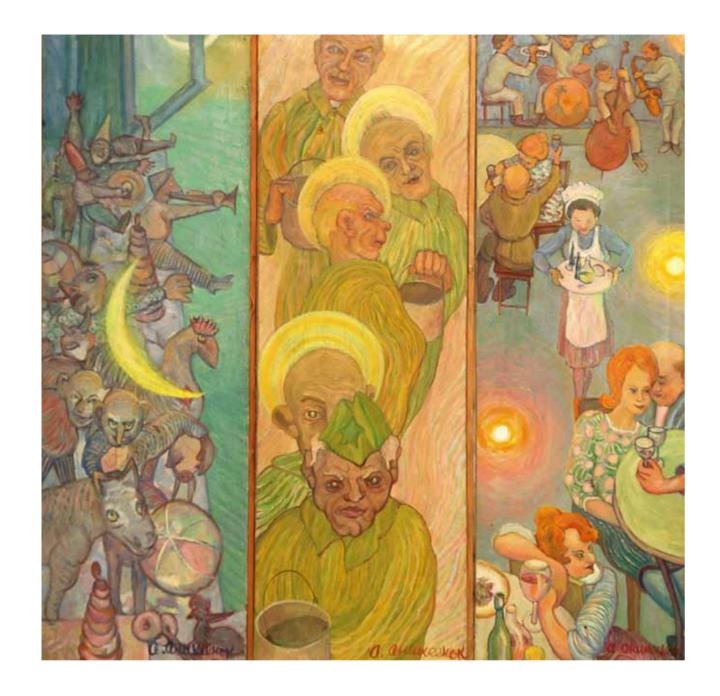
Казань. 1969 Зимняя прогулка Кат. 114

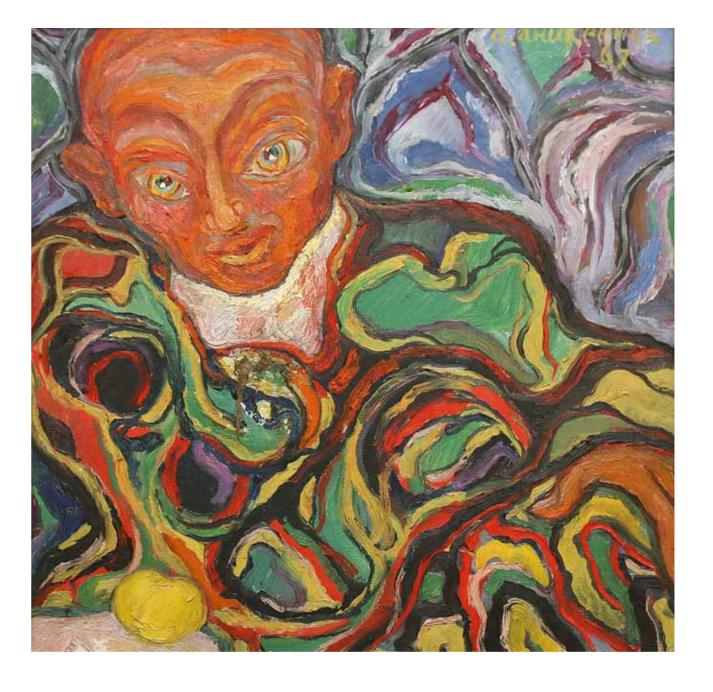
1967 Kam. 170



Музыканты 1969 Кат. 174 > Саксофонист 1960-е Кат. 117





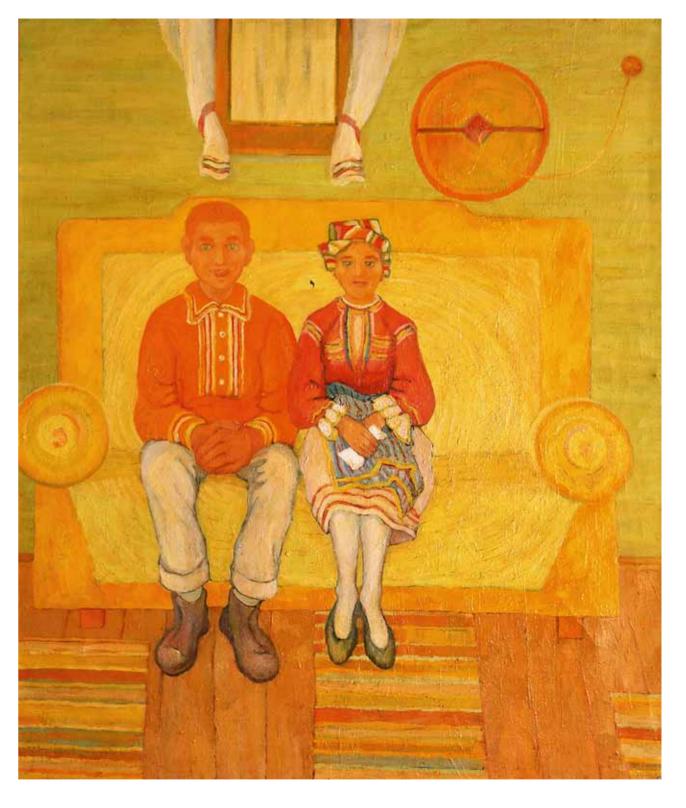


Кабацкая серия Триптих. Жизнь игрушек. Зеки Голубой кабак 1964–1978 Кат. 63

Портрет татарина. 1967 Кат. 103

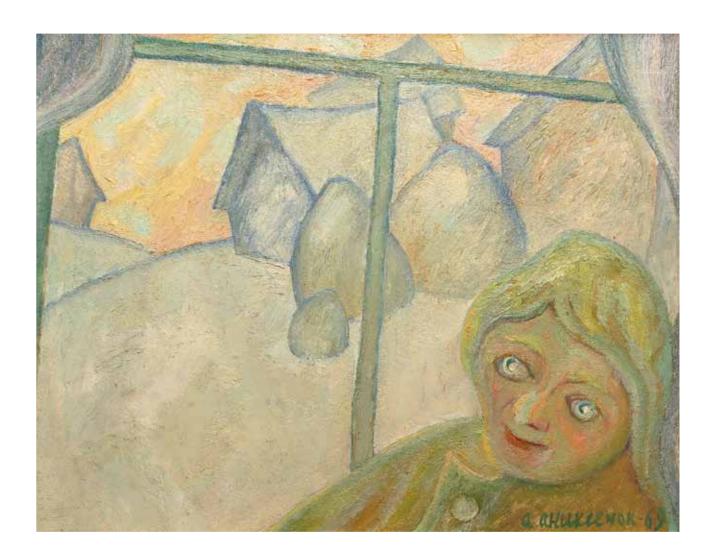


Материнство Конец 1960-х *Кат.* 122



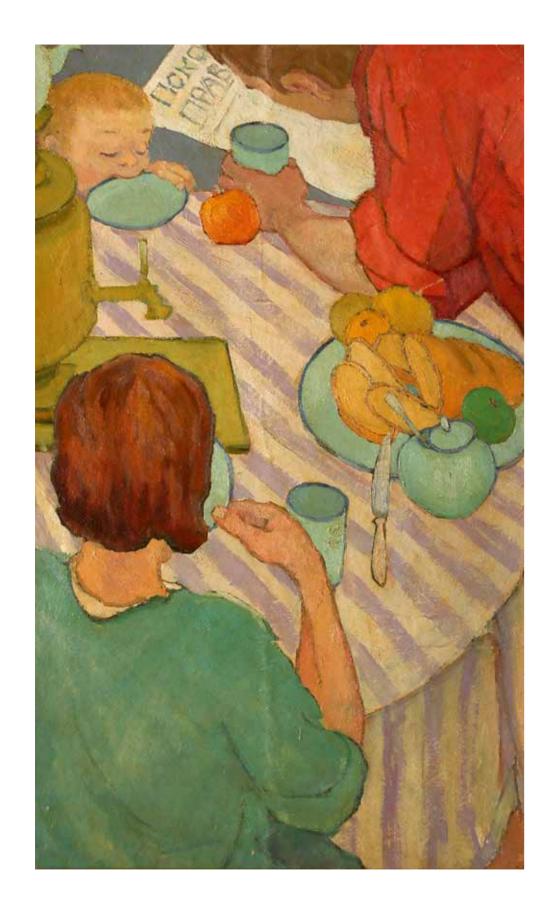
Молодые 1967–1968 Кат. 111



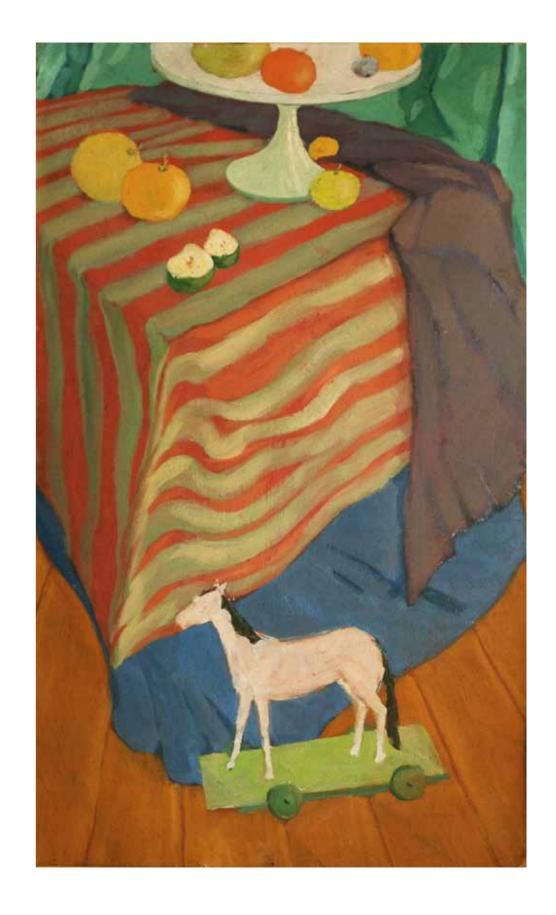


Бабы Крик души. 1982 *Кат.* 139

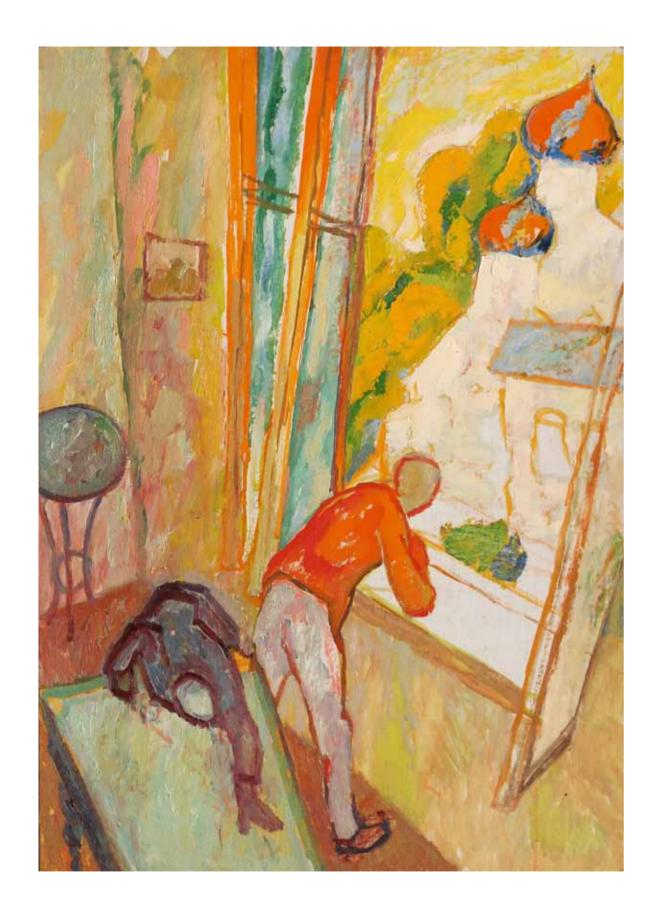
Раздумье (Женщина у окна) 1969 Кат. 113



Семья. 1970-е Кат. 134



Натюрморт 1970-е *Кат.* 133

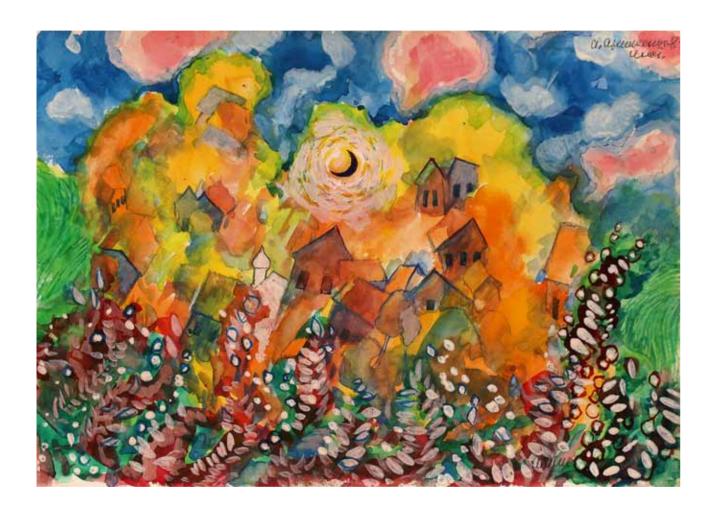




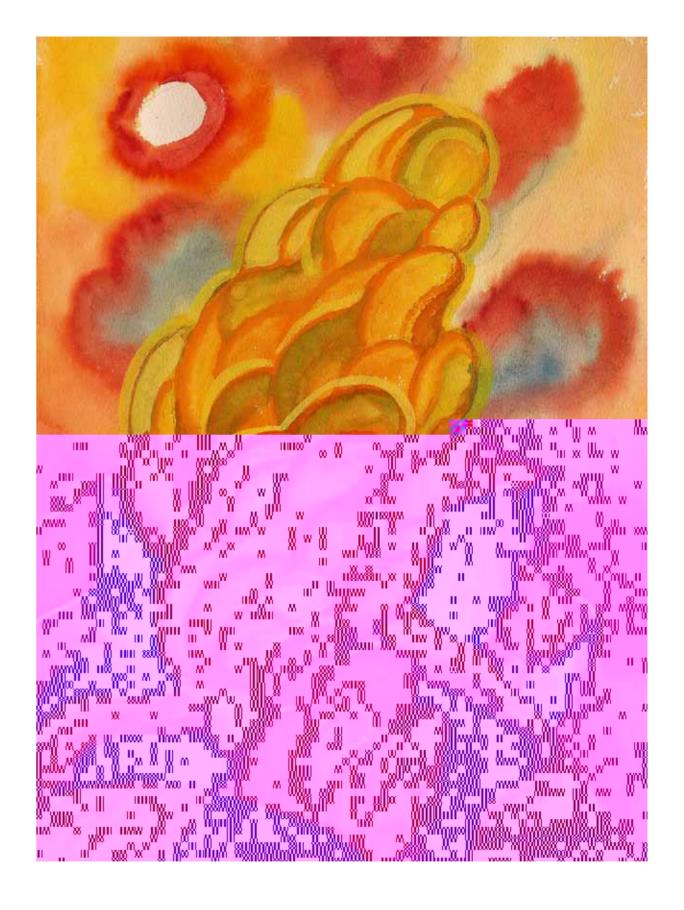
 Сков. У окна
 Древний Псков

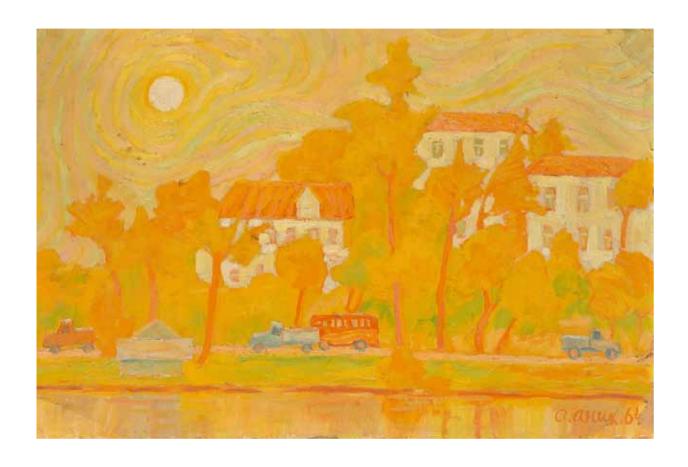
 1980
 1978

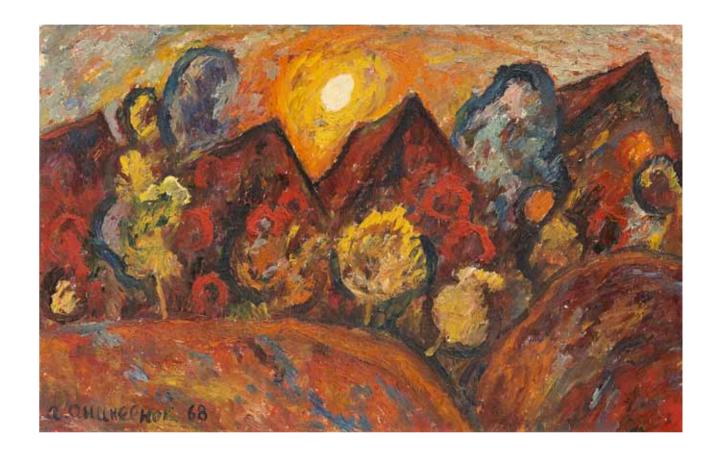
 Кат. 136
 Кат. 127



> Город. 1983 Деревья. 1983 Кат. 147 Кат. 146



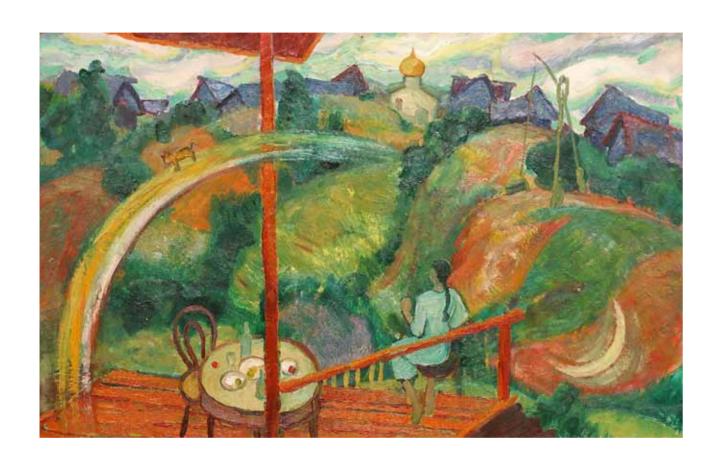




Казань Борисково. 1964 *Кат.* 164 Пьяная деревня 1968 Кат. 172



Страда. 1977 Кат. 126





После дождя в Замельничье 1981 Кат. 137 **Рябина. 1981** Кат. 138

Одинокий саксофон

Валентин Курбатов

Какой все-таки странный «инструмент» - память. Увидел тут в одном старом издании свою заметку о знакомстве с теперь уже давно покойным художником Алексеем Аникеенком (мы до нынешнего дня со слуха-то так и не знаем, как писать и произносить его фамилию, потому что он звался всеми по-разному: и Аникеенок, и Аникиёнок) и смутился. Отчего-то тогда, при старом воспоминании (а заметка писалась к уже посмертному изданию), мне казалось, что я узнал о его приезде в Псков от одного из наших художников -Алексея Кириллова, с которым мы работали в местной молодежной газете «Молодой Ленинец» и у родителей которого я снимал угол в деревянном доме на Запсковье. Может быть, это померещилось еще и потому, что потом их мастерские были рядом.

А вот теперь сразу и ясно вспоминаю, что узнал я об этом приезде от замечательного ученого и любимого всеми в Пскове человека, о котором теперь напоминает только мемориальная доска на доме, где он жил, - Евгения Александровича Маймина, солдата, литературоведа, однокашника и старого друга теперь всесветно известного (тогда часто гостившего в Пскове) Юрия Михайловича Лотмана, которого Евгений Александрович заманивал в Псков на счастливые и знаменитые тогда Пушкинские конференции. Я сдавал в те поры (это начало семидесятых) Евгению Александровичу свои заочные ВГИКовские (я там учился) зачеты по литературе, и мы часто виделись у общих знакомых.

Алексей Авдеевич приехал тогда в Псков, как писал потом в своих воспоминаниях об Аникеенке Евгений Александрович, с письмом «вдовы одного поэта». Осмотрительный Евгений Александрович знал в эти семидесятые, что еще не всех «одних поэтов» можно называть по имени, как и их вдов (может быть, как я теперь понимаю, заслонился при

воспоминании о знакомстве другим именем). А рекомендательное-то письмо было от Надежды Яковлевны Мандельштам, которая и сама некоторое время «молчком» жила у Евгения Александровича в Пскове и вот теперь рекомендовала ему Алексея Авдеевича. Такое тогда было дорогое братство людей, знавших несчастье в лицо. Они пытались познакомить всех со всеми, чтобы быть вместе, потому, что слишком знали, что такое одиночество... Я так и не знаю и теперь уже и не узнаю, как свела судьба Надежду Яковлевну и Алексея Авдеевича, хотя догадываюсь, что не обощлось без участия великого физика Петра Леонидовича Капицы. Физики тогда были независимее нашего брата и опекали искусство, смевшее носить свое лицо. Борис Слуцкий за всех нас ворчал тогда: «Что-то физики в почете, что-то лирики в загоне. Дело не в простом расчете, дело - в мировом законе».

Надежда Яковлевна ни о чем не просила – только чтобы Алексею с уже больной тогда женой Рэмой не быть одинокими в незнакомом городе. Что там не сложилось у них в Казани, не знаю, но, значит, уехать было надо. Да и Алексей Авдеевич ничего и не просил у Евгения Александровича. Сам солдат, прошедший войну, он знал цену гордости и пришел только, чтобы рядом был знакомый человек. Вот тогда я и узнал о его приезде. И не сразу поверил, потому что незадолго перед тем в «Курьере ЮНЕСКО» была напечатана репродукция его «Клоуна». Шутка сказать чуть не единственный в ту пору разрешенный европейский журнал, из которого мы узнавали художественные новости мира (я покупал его тогда наравне с польскими и чешскими журналами, чтобы «выцеживать» из них информацию о движениях и тенденциях театра, кино и искусства). И не в примечаниях печатает (как обыкновенно писали тогда в мире о нашей художественной жизни), а на обложке!

Журнал выходит в Париже, а художник – в Пскове. И, оказывается, к нему можно просто пойти с Евгением Александровичем.

Я готов был лететь тотчас. Мне не терпелось, а Евгений Александрович как-то мялся и, видно, что не хотел, и сдался только под натиском моего нетерпения. Когда подошли, я понял причину смущения Евгения Александровича. И мы прошли мимо. Оказывается (и это почти физически ранило Евгения Александровича) художник жил тогда под летней эстрадой в нашем Ботаническом саду (нарочно пойдите, поглядите, можно ли там жить), рисовал плакаты за копейки и за этот угол. Так что познакомились мы позже, когда обстоятельства Алексея Авдеевича чуть поправились. Но «Клоун» все лежал у меня на видном месте, и я не оставлял мысли о встрече.

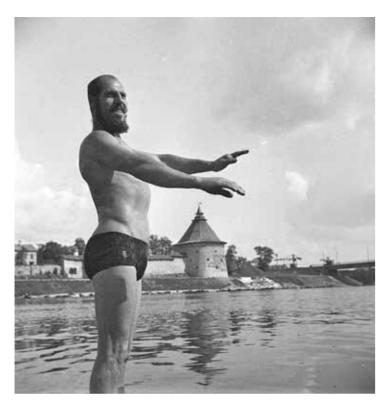
Я сам уже немного писал тогда о живописи. С улыбкой вспоминаю, что первую статью я напечатал в газете «Комсомолец Заполярья» в 1961 году, еще во время службы на флоте, с подписью «старший матрос Курбатов» и задал там перцу Сальвадору Дали, Джорджо де Кирико, Хоану Миро, Джексону Поллоку и Франсису Пикабиа (Бог знает, как они там в своих парижах, мадридах и нью-йорках опамятовались от такой бани – поди, не читали «Комсомольца Заполярья»). И теперь писал и печатал что-то уже не только в Пскове, но и в Москве и с малоизвинительной, но вполне понятной в молодом человеке самоуверенностью полагал, что достаточно будет сказать Алексею Авдеевичу, что я напишу о нем в одном из московских изданий, и он, торопясь, начнет показывать все подряд. Ничуть не бывало. Он прямо с порога показал папку с разными (часто злыми) препирательствами вокруг его имени, сулившими и мне в случае напечатания похвального сочинения (а какое я мог написать после «Курьера ЮНЕСКО»?) непростую судьбу. Он мог придержать материа-



Алексей Аникеенок 1960-е Фото Рэмы Романовой Архив Натальи Романовой, Казань

лы, не пугая меня до срока, но тут была не сразу оцененная мною честность: угодно принять, каков есть – на здоровье, а если потребен более удобный – ищите в другом месте!

Мы стали видеться. Редко, но вполне благожелательно. Порою даже за выпивками певали вместе с ним и с замечательным мастером - живописцем, скульптором, кузнецом, ювелиром, Анатолием Николаевичем Елизаровым, чья волжская кровь в живописи сразу проговаривалась общей у них с «Авдеичем» фешинской нотой. Как было на Волге да без великого Николая Ивановича Фешина, который прочитал лицо этой земли с такой любящей глубиной и правдой и не расстался с нею даже в Америке. Ну, и уж раз мы все в разное время были с Волги, то и в пении нас влекло обычно к раздольному и вольнолюбивому репертуару с непременными «Вниз по Волге-реке» и «Среди долины ровныя». Я-то не особенно в ладах с музыкальной грамотой, а Анатолий Николаевич и в скрипке был сущий Сарасате, и потом говорил, что ему было интересно петь с Алексеем Авдеичем, потому что никогда не знаешь, куда его поведет («Сделает квинту, перейдет в другую тональность, но всегда очень красиво и точно - ему скучно

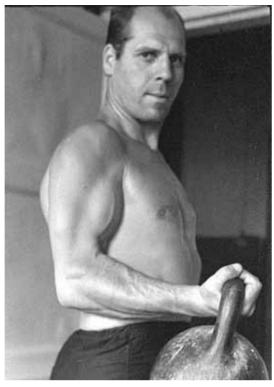


Псков. 1971 Фото Рэмы Романовой Архив Натальи Романовой, Казань

Казань. 1960-е Фото Рэмы Романовой Архив Натальи Романовой, Казань было во второй раз повторять фигуру, и он непременно искал варианты – художник был виден сразу»).

Тогда, в первый раз, я ушел ни с чем. Потом работы появлялись – одна, другая; я «заставал» их в мастерской, а больше он не показывал. Он словно приглядывался ко мне. Тогда это меня уязвляло, а теперь я понимаю, что он уже хватил всяких ироний, недоумений и глупостей, и видеть очередную растерянность ему не хотелось. Он ждал, что я увижу всю полноту дара по этим редким попадавшимся на глаза работам. А мне не хватало прозорливости и все казалось, что это так... подступы, а вот там...

Это, наверное, была странная черта, но он словно бы требовал доверия сразу, считая, что талант всесторонен и довольно знать его самого, чтобы верить его силе и идти с ним. Елизаров потом смеялся: «Как он меня из мастерской-то попёр! Речь шла о Союзе, он спросил, не могу ли я рекомендовать его. Я попросил показать работы. Как, мол, вслепую писать? Он завелся мгновенно: "Ах, работы тебе? Да меня Нисский рекомендовал, не спрашивал, и чуть не Дейнека – сейчас забыл, – а ты... Работы ему!" И – выгнал».



Тут была тень какого-то внутреннего сомнения. Я это тоже чувствовал. Слишком часто уязвляемый там, в ранней казанской жизни, он сразу готовился к обороне, упреждающему удару. Когда он, наконец, однажды все-таки показал мне все, я растерялся и, конечно, по неготовности зрения опять ранил его, предпочтя ранние – фешинские – работы (Фешин очень чувствовался - не подражательно, а както сродно, внутренне близко – земля-то им диктовала одна). Желтые и выцветшие, словно состиранные синеватые холсты напугали меня: эта страшная «Тетя Дуня» с медалью, эти опустелые пейзажи, эти кабацкие триптихи... Я понимал их рассудком, ценил задачу - написать, положим, беду не беде назначенным цветом (какими-нибудь оттенками оранжевых), взорвать устойчивые цветовые ассоциации, которые тащат на неизменной веревке одни и те же чувства. Понимал и лепетал что-то умно-приблизительное, слишком сформулированное, чтобы быть правдой и не выдать непонимания.

Алексей, конечно, мою растерянность увидел тотчас. Мы продолжали видеться, но уже не пели. Он все больше работал, терял товарищей (ох, как он это умел! Мог выгнать

сразу и наутро извиниться, но если выгонял по расхождению принципов, то навсегда – резко, зло, не выбирая выражений, рвал со всею энергией этого выражения – «рвать»). Это можно понять. Художник один знает для себя истину и исповедует ее со всей страстью, иначе теряет опору. Это – вера, и, как всякая вера, она отчасти слепа и слепотою сильна – разум ее истощает. Но разум продолжал в нем свою работу, и ему хватало сил для тяжелых признаний. Он чувствовал тупики и рвался из них, будь то фешинский, исчерпанный для него, суливший успех и славу, или свой чистый желтый – он искал новых синтезов.

Последние работы – «Поющие старухи», «С покоса» (я не знаю, как они зовутся в каталогах, – кто видел, понимает, о чем я говорю) – сулили вскоре глубокие и драматические плоды этого трудно обретаемого синтеза.

Нечего притворяться, что я как-то особенно прозрел и много увидел и полюбил – Алексей в живописи оставался и сейчас во многом остается чужим мне. Он был дитя своего времени - иногда слишком прям в мысли, так что нет-нет в каких-нибудь «Поющих красноармейцах» глянет плакат, в индустриальном пейзаже – Нисский, а в молодых девушках, пожалуй, и Дейнека, так что можно поверить, что они ему действительно сулили рекомендации. Но недавно я снова поглядел его «кабацкие серии», его «Свидания» и его «Разлуки», его «Князей» и горько пожалел, что работы не строились для меня такой единой цепью прежде (будь выставки, живи он нормальной жизнью, дай мы ему жить этой жизнью - это, конечно, увиделось бы раньше и не мною одним). Какое великое преимущество у нынешних зрителей его работ. Как им легко быть «умнее» нас и как легко читать судьбу в биографии того, что было скрыто от нашего зрения.

Вот вдруг вспомнил еще, как он любил народные игрушки и тащил их отовсюду, строя

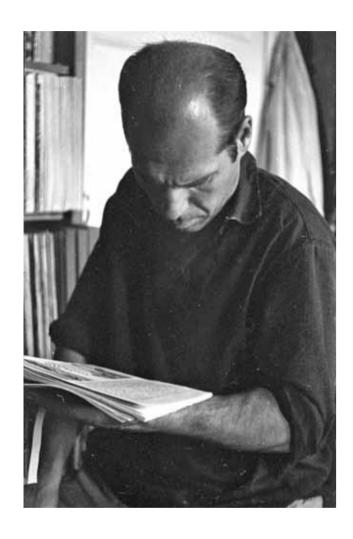


в пестрые хороводы и гулянья, всегда увлекавшие взгляд на его шкафы и полки, где эти хороводы водились. Вспомнил и разом увидел, как много в его колорите и рисунке от этой народной открытой, простодушной и умной цветовой мысли. Он прозревал в игрушке ее тайную метафизику, ее суверенность и живую традицию духа, ее страшную и доверчивую глубину и часто невольно соединял реальную и кукольную действительности, словно менял их местами, открывая странную зыбкость и невзаправдашность самонадеянной жизни.

И еще неожиданно остро услышал в его желтых холстах высокий ресторанный (он подрабатывал там казанскими ночами), все пропускаемый мною, рвущий губы саксофон, яркий, порой пронзительный тон, от которого больно уху, как глазу. Тут надо было видеть еще и ушами. Его пылающий, ранящий желтый – ведь это «электрический» свет, а кричащие глаза – ведь они тоже оттуда, от ночного кошачьего зрения. О, как увидел и понял бы эти работы так любимый Алексеем Олег Лундстрем, начинавший свой послеэмигрантский джазовый путь в Казани!

В «клоунах» и «музыкантах» тоже не частность биографии, но и заводной, чуть

Алексей Аникеенок 1960-е Фото Рэмы Романовой Архив Натальи Романовой, Кэзань



фальшивящий голос времени, в котором джаз играл какую-то еще не вполне обдуманную, не вполне осознанную нами роль. И я увидел, как горько и трагически мощно соединилось все в последних холстах, в их прощальнотревожном плаче по тяжело перемогающемуся, теряющему себя народу. И как народно и чисто отозвалось это в самом художнике, разделившем с Родиной ее беды и одоления. Он-то сам скорее всего таких «пышностей» о себе не подумал бы, а только в настоящем искусстве никого не обманешь, и сыновства своего от милой Родины не скроешь.

Он не умел льстить и до конца гнул свое. Мы плохо слушали его и (как постыдно часто бывает на Руси) не разглядели этот, может, не вполне обработанный, но прекрасный волжский кристалл, у которого красота и сила были в самой природе, в воле и твердости, в чистоте и надежности.

Псков мог не узнать себя в нем, не успел войти в его кровь, несмотря на прожитые здесь полтора десятка лет. По привычке он «брал» его той же медью и солнцем, но город прибавил ему глубины и мудрости. Покоя он не знал до конца. Но свет его стал глубже, и портрет времени, отразившийся в холстах, – больнее и строже. Случайности биографии унесутся ветром дней, и вперед выйдет судьба – горькая, русская, вечная...

Алексей Аникеенок. 1960-е Архив Натальи Романовой, Казань На Карельском перешейке 1969. Фото Рэмы Романовой Архив Натальи Романовой, Казань



Каталог

Каталог содержит работы из собраний Псковского государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музеязаповедника (живопись и графика) и «Галеев-Галереи» (Москва), объединенные сквозной нумерацией; внутри каждого из разделов произведения расположены в хронологическом порядке. Размеры приведены в сантиметрах. В разделе Псковского музеязаповедника отсутствуют инвентарные номера работ, поступивших в фонды музея в 2015 году из Петербургского института ядерной физики им. Б.П. Константинова (Гатчина). Завершает каждое описание ссылка на страницу настоящего издания с воспроизведением работы.

3

8

Осень. 1959

Картон, масло. 34×48

Псковский Весна в деревне. 1959 Марийский дворик. государственный Холст, масло. 57×77 Конец 1950-х объединенный Cmp. 17 Холст, масло. 67×99 историко-Cmp. 19 архитектурный Зима в порту. 1959 и художественный Картон, масло. 70×51 Вечер на Волге. музей-заповедник Cmp. 16 Конец 1950-х Холст, масло. 60×99 Марийская деревня. Cmp. 30 Живопись 1959 Холст, масло. 55×72 Серый день. Конец 1950-х 12 На опушке. 1957 Картон, масло. 48×69 Птичий двор. 1959 Холст, масло. 60×70 Холст, масло. 69×140 Инв. № 16447 Инв. № 12167 Cmp. 31 Дорога на озеро 13 22 Лебяжье. 1958 Волга. 1959 В лесничестве. Холст, масло. 90×58 Холст, масло. 60×80 Конец 1950-х Cmp. 20 Инв. № 15982 Холст, масло. 63×97 Инв. № 23664 14 Деревня Куземетьево **Шветение вишни.** 1959 23 под Казанью. 1958 Холст, масло. 57×40 Раздолье. 1960 Холст, масло. 60×116 Инв. № 32655 Картон, масло. 114×69 Осень. Сентябрь. 1958 Cmp. 25 24 Набережная. 1960 15 Холст, масло. 40×52 Ясные дни осени. 1959 Картон, масло. 116×70 Cmp. 19 Холст, масло. 69×87 Cmp. 28 Инв. № 11521 Вечер. 1958 Стр. 29 Рынок. 1960 Холст, масло. 60×78 Холст, масло. 40×75 Инв. № 11282 Дачное место. Деревня. Cmp. 26 Поля. 1960 Холст, масло. 70×101 Картон, масло. 47×35 Деревенская улица. Инв. № 12167 Cmp. 91 1959 Холст, масло. 73×116 Пасмурный день. 1959 Ночная дорога. 1960 Cmp. 27 Холст, масло. 73×62 Картон, масло. 67×39 Инв. № 27718 Cmp. 61 Казанский порт ночью. Cmp. 24 Март. Этюд. 1960 Картон, масло. 70×101 У деревни. Конец 1950-х Холст, масло. 35×71 Холст, масло, 61×92 29

Солнечный лень, 1960 Картон, масло, 50×70 Инв. № 32656 Первое утро. 1961 Холст, масло. 89×90 Cmp. 58 Дорога в Моркваши. 1961 Холст, масло. 83×135 Cmp. 50 Теплый день. 1961 Холст, масло, 98×68 Во дворе. 1961 Картон, масло. 58×85 Инв. № 34129 35 Пашня. 1962 Картон, масло.114×100 Cmp. 46 36 Поляна. 1962 Картон, масло. 70×51 Лодки. Этюд. 1962 Картон, масло. 50×74 Cmp. 54 Разлив. 1962 Картон, масло. 49×74 Инв. № 32657 Cmp. 42 Полдень. 1962 Картон, масло. 48×67 Инв. № 34144 Цветущий сад. 1962 Картон, масло. 49×68

Инв. № 34145

Светлячки на старой дороге. 1962 Холст, масло.110×180 Инв. № 15981 Cmp. 34 В саду. 1962 Картон, масло. 82×61 Teppaca. 1962 Картон, масло. 70×52 Cmp. 41 44 Осень. 1962 Картон, масло. 45×70 Cmp. 52 Заволжье. Красные деревья. 1962 Картон, масло. 47×68 Cmp. 52 Лесной ручей. 1962 Картон, масло. 76×50 Инв. № 34130 Косогор. 1962 Холст, масло. 73×49 Cmp. 53 Ветки в вазе. 1962 Картон, масло. 48×70 Cmp. 40 Клумба. 1962 Картон, масло. 49×70 Зима. Двор. 1962 Холст, масло, 110×59 Собор в Раифе. 1963 Картон, масло. 46×72 Cmp. 60

Олна на пляже, 1963 Холст, масло, 88×73 Cmp. 47 Сад. 1963 Холст, масло. 60×95 Лето. 1963 Холст, масло. 54×123 Cmp. 62-63 55 Девочка и солнце. 1963 Древесно-волокнистая плита, масло. 78×55 56 Берег озера. 1963 Картон, масло. 68×48 Инв. № 34131 57 Двое. 1963 Холст, масло, 97×70 Инв. № 34140 Cmp. 56 Пейзаж с красной землей. Картон, масло. 48×74 Инв. № 34132 Этюд. 1963 Холст, масло. 31×58 Cmp. 103 Лодочная станция. 1963 Картон, масло. 38×115 61 Весна. 1963 Картон, масло. 71×49 Озеро. 1963 Картон, масло. 69×42 Инв. № 34139 Кабацкая серия. Триптих. Жизнь игрушек. Зеки.

Голубой кабак, 1964–1978 Холст, масло, 150×51: 150×49: 150×50 Cmp. 108 Марийская деревня, 1964 Картон, масло, 72×59 Cmp. 51 Озерный край. 1964 Картон, масло. 59×83 Cmp. 60 Дорога в деревню. 1964 Картон, масло. 50×73 Дорога. 1964 Холст, масло. 50×96 Инв. № 32660 Cmp. 72 Тишина. 1964 Картон, масло. 24×47,5 Инв. № 34149 Весна. Холодно. 1964 Картон, масло, 73×50 Инв. № 34142 Cmp. 43 Желтый пейзаж. 1964 (?) Холст, масло. 40×54 Инв. № 34137 Cmp. 75 71 Овцы. 1965 Картон, масло. 71×115 Стр. 69 72 Лесная девушка. 1965 Картон, масло. 70×113 Cmp. 82 Город. Утро. 1965

Картон, масло. 70×114

Cmp. 83

132 133

На академической

Холст, масло. 98×70

Cmp. 11

даче. Автопортрет. 1960

	евний Псков. 1978 ст, масло. 62×94
1965 1965 Картон, масло. 48×70 Картон, масло. 50×70 Картон, масло. 71×114 Ходст.	
1	
Холст, масло. 130×150 Картон, масло. 70×115 96 Инв. № 34135 117 Стр. 1	. 117
Стр. 93 Стр. 101 Портрет тети Дуни из 107 Саксофонист. 1960-е 128	28
75 86 деревни Кундыш. 1966 Джаз. 1967 Бумага, масло. 76×53 Рыжа	кая осень. 1978
Реквием. 1965 Голубой пейзаж. 1965 Холст, масло. 150×130 Картон, масло. 41×60 Инв. № 36513 Холст,	ст, масло. 50×60
Картон, масло. 71×115 Картон, масло. 71×115 <i>Стр.</i> 85 Инв. № 34136 <i>Стр.</i> 107 129	29
76 Стр. 86 97 108 118 Разду .	цумье. 1979
Игрушки поющие. 1965 87 Мотив с рекой. 1966 Конец войне (С победой). Дорога. 1960-е Карто	тон, масло. 49×70
Картон, масло. 71×115 Цветы. 1965 Картон, масло. 71×49 1967 Холст, масло. 34×95 Стр. 9	. 90
<i>Стр.</i> 102 Бумага, наклеенная на Инв. № 27327 Картон, масло. 79×50 <i>Стр.</i> 83 130	30
77 картон, масло. 43×47 98 <i>Стр.</i> 97 119 Елиз а	зарово. Монастырь.
Через омут. 1965 Инв. № 34133 В ночном. 1966 109 Зеленый пейзаж. 1979	
Холст, масло. 100×61 88 Картон, масло. 48×70 Свидание. 1967 Начало 1960-х Карто	тон, масло. 50×33
78 Казань. 1966 <i>Стр.</i> 89 Картон, гуашь, уголь. 98×108 Холст, масло. 52×64 Инв. №	s. № 34147
Радуга. 1965 Картон, масло. 70×115 99 110 Инв. № 32661 131	31
Холст, масло. 49×54 <i>Стр.</i> 84 Расставание . 1966 Желтоглазая . 1967 120 Дерев	евня с мельницами.
Инв. № 32662 89 Картон, масло. 96×117 Бумага, масло. 40×50 Странник . Середина 1960-х 1970-е	0-e
	ст, масло. 101×121
79 Картон, масло. 35×48 100 111 Инв. № 34141 132	32
Моя семья. 1965 Стр. 87 Алоэ. 1966 Молодые. 1967–1968 Стр. 36 Пасту	тухи. 1970-е
	иант картины 1963
	и из собрания семьи
<i>Стр.</i> 78 Картон, масло. 47×67 <i>Стр.</i> 59 112 Вторая половина 1960-х Завой	ойских, Москва
80 <i>Стр.</i> 87 101 Городок. 1968 Холст, масло. 150×100 Холст,	ст, масло. 194×140
Игрушки. 1965 91 Буденовцы. 1967 Картон, масло. 36×49 <i>Стр.</i> 95 ₁₃₃	33
T	юрморт. 1970-е
TT 370 00 CT0	тон, масло. 117×73
<i>Стр.</i> 80–81 Инв. № 34143 102 Раздумье Холст, масло. 171×140 <i>Стр.</i> 1	
81 Стр. 75 Блики солнца. 1967 (Женщина у окна). 1969 Стр. 110 134	
Прощай, деревня. 1965 92 Холст на картоне, масло. Картон, масло. 40×51 123 Семья	ья. 1970-е
74 44 40 C 440	тон, масло. 113×70
Инв. № 21500 Холст, масло.150×104 <i>Стр.</i> 103 114 Картон, масло. 65×81 <i>Стр.</i> 1	
Стр. 73 Стр. 76 103 Казань. 1969 124 135	
T	лома. Натюрморт.
Музыка. 1965 Казань. У завода Холст, масло. 60×60 Инв. № 34127 Холст, масло. 87×96 1970-е	
Картон, масло. 114×71 « Оргсинте з». 1966 Стр. 109 Стр. 104 Инв. № 32659 Карто	тон, масло. 112×70
Стр. 96 Картон, масло. 48×63 104 115 125 136	
83 Стр. 99 Двор. 1967 Клоун с красным шаром. Сенокос. 1977 Пског	ов. У окна. 1980
Скорбящие. 1965 94 Бумага, масло. 35×46 1960-е Холст, масло. 110×180 Карто	тон, масло. 70×49
Картон, масло. 114×71 Казань. На заводе Инв. № 34134 Вариант картины 1965 года 126 <i>Стр.</i> 1	
<i>Стр.</i> 88 «Оргсинтез». 1966 105 из собрания семьи Страда. 1977 137	
M 10.150 TITM M	ле дождя
O TO 0 100 TO 10	мельничье. 1981
TO 445 VE4	тон, масло. 50×80
Cmp. 68 Cmp. 1	

138

Cmp. 125 139

Cmp. 112 140

Cmp. 74 141

Графика

57,5×41

59×41 145

146 **Деревья.** 1983

48×36

Стр. 119 147 **Город.** 1983

29,8×42 Cmp. 118 148

36×46

Путник. 1983

1960–1970-е

Рябина. 1981 Холст, масло. 90×190

Бабы. Крик души. 1982 Холст, масло. 140×160

Картон, масло. 49×80

Холст, масло. 74×108

Старый Псков. 1980-е

Холст, масло. 90×111

Бюрократы. 1969

Набросок к картине.

Бумага, цветные карандаши.

Бумага, цветные карандаши.

Власть наша. Эскиз. 1970-е

Бумага, уголь. 140×192

Бумага, акварель, гуашь.

Бумага, акварель, гуашь.

Картон, цветные карандаши.

Цветы в Юдино (Маки). 1982

Девочка с куклами. 1980-е

Хроника жизни и творчества

Собрание	158	168
«Галеев-Галереи»,	Свияжск. 1963	Окно. 1966
Москва	Картон, масло. 50×70	Картон, масло. 48х 70
	Cmp. 49	Стр. 94
Живопись	159	169
	Лодки. 1963	Мамин сад. Эскиз. 1967
149	Холст на картоне, масло.	Картон, масло. 33×48
Лодки. Теплый день. 1958	50×73	Стр. 64
Холст, масло. 54×48	Cmp. 54	170
Cmp. 21	160	Зимняя прогулка. 1967
150	Овцы весной. 1963	Картон, масло. 49×80
Май. 1959	Картон, масло. 49×73	Стр. 105
Холст, масло. 100×50	Cmp. 69	171
Cmp. 18	161	Саксофонист. 1968
151	Пастухи. 1964	Холст, масло. 175×75
Дороги. 1959	Авторское повторение	Cmp. 8
Картон, масло. 38×50	картины 1963 года из	172
Cmp. 22	собрания семьи Завойских,	Пьяная деревня. 1968
152	Москва	Картон, масло. 55×80
Деревня Ключищи под	Картон, масло. 64×43	Стр. 121
Казанью. 1959	Cmp. 66	173
Картон, масло. 58×43	162	Солнце в зените. 1969
Cmp. 23	Гуси-лебеди. 1964	Картон, масло. 36×50
153	Холст, масло. 50×75	Стр. 64
Окно на академической	Cmp. 67	174
даче. 1960	163	Музыканты. 1969
Картон, масло. 69×95	Мельница. 1964	Картон, масло. 49×73
Cmp. 39	Картон, масло. 50×75	Стр. 106
154	Cmp. 65	175
На академической даче.	164	Кони. 1969
1960	Казань. Борисково. 1964	Картон, масло. 50×79
Картон, масло. 74×80	Картон, масло. 50×75	Стр. 90
Cmp. 44	Стр. 120	176
155	165	Дворик. 1960-е
Натюрморт. 1961	Овраг. 1965	Холст, масло. 37×36
Картон, масло. 115×72	Картон, масло. 47×69	Cmp. 71
Cmp. 38	Cmp. 48	177
156	166	Гуси. Солнечный день.
Улица Казани. 1962	Кораблики. 1965	1960-e
Картон, масло. 35×48	Холст, масло. 110×70	Картон, масло. 49×73
Cmp. 45	Cmp. 55	Cmp. 70
157	167	

Казань. Завод «Оргсинтез».

Картон, масло. 72×116

Cmp. 98

Мухоморы. 1963

Cmp. 57

Холст, масло. 74×74

158

168

1925, 3 июля

В Детском Селе (ныне Пушкин) в семье мастера-краснодеревщика родился второй сын, Алексей.

1927

Родители разводятся. Троих детей воспитывает мать. Семья бедствует, голодает.

1930

Вместе с сестрой Анной определен в детский дом в Стрельне близ Ленинграда. Оттуда трижды убегал, затем оказался в колонии в Тихвине. Из колонии также совершил побег.

1938

Мать забирает детей к себе, на станцию Дно Псковской области. Первые попытки приобщиться к музыке, учится играть на кларнете под влиянием старшего брата Николая

1941

Война. Эвакуация. Семья обосновалась под Казанью, в поселке Юдино. Затем в селе Большие Ключи, недалеко от Раифской пустыни.

1942

Семнадцатилетним уходит добровольцем на фронт, приписав себе в возрасте один год.

1944

Ранен, контужен, лишился пальца. Возвращается в Большие Ключи инвалидом второй группы. Работает в колхозе шофером.

1946

Работает в автоколонне в Тарту, в Эстонии.

1947

Возвращается в Юдино. Работает в железнодорожном депо шофером, потом трактористом, помощником машиниста, чертежником.

1951

Сдает экзамены за 7-й класс средней школы.

1952

Экстерном сдает экзамены за 8-10 классы и поступает в Казанское художественное училище. Его учителя – Виктор Подгурский (1893–1969), русский художник, репатриант из Китая, и Николай Сокольский (1900-1970) - график, в начале 1920-х входивший в авангардное объединение «Всадник». Среди сокурсников - Игорь Вулох (1938-2012), в будущем - известный московский художник-абстракционист.

Знакомство с музыкантами – репатриантами из Шанхая – и Олегом Лундстремом (1916-2005); участие в его джазовом оркестре в качестве саксофониста, сначала на правах стажера, затем в основном составе. В дальнейшем зарабатывал на жизнь игрой на саксофоне и кларнете в джазовых ансамблях городского кинотеатра «Победа» и ресторана «Казань» (до середины 1960-х).

1957

Конфликт с преподавателем художественного училища – художником Семеном Ротницким (1915-2004). Исключен из училища во время работы над дипломом с формулировкой «профессионально непригоден».

Участвует в выставке изобразительного искусства ТАССР на Декаде татарского искусства и литературы в Москве.

1958-1959

Участвует в передвижных выставках художников Поволжья. Первые упоминания имени художника в печати. В статье Я. Винецкого «Художник, картина, народ» («Советская Татария». 11.09.1959) дается критический анализ его работ («Союзу художников Татарии пора обратить внимание на затянувшееся "ненастье" в творчестве Аникеенка и помочь ему увидеть, наконец, солнце»).

1960

Поездка по направлению Союза художников на академическую дачу «Дом творчества» под Москвой. По результатам поездки состоялся творческий отчет перед членами Союза художников ТАССР в помещении Художественного фонда. Н. Горская в статье «Два шага вбок» («Советская Татария». 23.10.1960) так описывала живопись художника: «...плоскостные натюрморты, сильно смахивающие на поделки западных формалистов»; на примере его творчества корреспондент призывала «дать принципиальный бой абстрактному искусству».

1961, 16 августа

Передача Казанской студии телевидения «Искать и находить (о творчестве молодого художника-пейзажиста А. Аникеенка)» снята с эфира.

Выставка в Казанском Доме ученых. В тот же день закрыта для публики по инициативе местных партийных

Знакомство с учеными, физиками и математиками: Е.К. Завойским, Б.М. Козыревым, Б.Л. Лаптевым, А.П. Норденом.

Выставка в университетском клубе казанских математиков «У Бегемота». Увлечение мировой музыкальной классикой: по его просьбе ленинградские друзья и почитатели (среди них – Диана Александровна Рожкова, химиктехнолог, подружившаяся с ним в 1961 во время командировки в Казань) присылают редкие грампластинки с записями классической музыки. Получает маленькую мастерскую в приделе собора Петра и Павла (построенного в 1720-е по случаю приезда в Казань Петра Великого). Визит академика П.Л. Капицы.

визит академика п.л. капит

Выставка в Институте физических проблем АН СССР (директор – П.Л. Капица).

1966

Первые рецензии во всесоюзной прессе: статьи В. Запорожченко «Физики открывают художника» («Комсомольская правда» 9.01.1966), В. Ольшевского «Как вам, парни, дышится?» («Советская культура» 26.05.1966), Ж. Миндубаева «Человек шагает к солнцу» («Комсомольская правда» 3.06.1966). Публикация интервью П.Л. Капицы о творчестве А. Аникеенка газете «Комсомолец Татарии» в подборке «Художник в гостях у физиков» (5.01.1966).

Выставки в Курчатовском институте, в Дубне, в новосибирском Академгородке.

Выставка в редакции и публикации в журнале «Смена»: статья академика Г. Нисского и Г. Анисимова «Чувство пути» («Смена», № 18, сентябрь 1966) с цветными репродукциями работ.

1967-1968

Гонения со стороны казанских властей усиливаются.

«У нас власти свирепствуют. Недавно уволили с работы Толю [Новицкого]... Рэма болеет. Часто думаю о Ленинграде. Каждый день. Хочется выбраться» (из письма к Д.А. Рожковой, 29.06.1968). Серия картин на тему музыкантов. «Всю осень ездил на Волгу. Бродил в лесах, оврагах, садах, среди ветряных мельниц и грушевых деревьев... Толя на работу еще не устроился... Много пишу. Работ 12, сплошные музыканты... Занялся реставрацией древней и современной живописи... Нужны материалы и литература...» (из письма Д.А. Рожковой, 6.11.1968). Начиная с 1967 по 1987 не появилось ни одной (местной или всесоюзной) публикации о его творчестве.

1968

Упоминается в монографии о жизни П.Л. Капицы, изданной в Нью-Йорке и Лондоне (Albert Parry. Peter Kapitsa on Life and Science).

1969

Переезд с женой в Псков. Одно из рекомендательных писем к своим псковским друзьям с просьбой помочь с устройством дала Надежда Яковлевна Мандельштам.

1970

Участие в Осенней выставке художников Новгорода.

1971

Умирает жена, Рэма Федоровна Романова.

1972

Женится на художнице, выпускнице ленинградской Академии художеств Элеоноре Гинзбург. Получает заказ на исполнение витражей.

1973

Принимает участие в городских и областных выставках псковских художников. Публикация в журнале «Курьер ЮНЕСКО» (№ 3) картины «Клоун» из собрания П.Л. Капицы (ныне – в мемориальном музее П.Л. Капицы в Москве).

1973-1977

Витражи «Праздники», «Кузнецы» (в соавторстве с Э.М. Гинзбург; цветное фактурное стекло, свинцовая протяжка, пайка. Площадь – 48 кв. м) в абонентском зале телеграфно-телефонной станции Пскова (ныне – утрачены).

1974

Родился сын Платон. Первая попытка баллотироваться в члены Союза художников (кандидатура отклонена).

1975

Участие в квартирных выставках московского андеграунда (на квартирах О. Рабина, И. Киблицкого, К. Нагапетяна, И. Гинзбурга, в мастерской М. Одноралова).

1977-1979

Витраж «Юность» (в соавторстве с Э.М. Гинзбург; цветное фактурное стекло, многослойная роспись, свинцовая протяжка, пайка. Площадь – 45 кв. м) в Концертном зале Дома музыки в Пскове (ныне – утрачен).

1977-1981

Витражи «Почта и связь в русской народной песне» (12 композиций; в соавторстве с Э.М. Гинзбург; цветное фактурное стекло, роспись, свинцовая протяжка, пайка. Площадь – 54 кв. м) в 16-м Отделении связи в Пскове (ныне – утрачены).

1982

Принят в Союз художников (псковское отделение) как художникмонументалист.

1984. 22 мая

Скончался от лимфолейкоза в Ленинградском институте гематологии.

1985

Персональная (посмертная) выставка в Пскове (Выставочный зал Союза художников). Издан каталог к выставке (вступительная статья Н.И. Салтан).

1987

Персональная выставка в выставочном зале Союза художников ТАССР, Казань.

14 февраля

Вечер памяти в Выставочном зале Союза художников, Казань.
Премьера документального фильма «Здравствуй, Леша» (режиссер – Владимир Игнатюк).

1991

Петербургский институт ядерной физики им. Б.П. Константинова (ПИЯФ) в Гатчине для своего музея приобрел у вдовы живописца Э.М. Гинзбург более ста произведений.

1994-1995

Публикация документальных и изобразительных материалов, воспоминаний друзей о жизни и творчестве художника в журнале «Казань» (1994, N° 9–10; 1995, N° 7–8).

2007

Публикация текстов и репродукций произведений в журнале «Казанский альманах» (№ 2).

2012

Выход первой книги о творчестве – собрание документальных материалов и воспоминаний: Николай Беляев. Поэма солнца (Провинциальная трагедия в магнитофонных записях, газетно-журнальных вырезках, стихах и письмах).

2015

Коллекция картин, принадлежавшая Петербургскому институту ядерной физики им. Б.П. Константинова, передана в дар Псковскому государственному объединенному историкоархитектурному и художественному музею-заповеднику. Вышел в свет первый художественный альбом о творчестве, посвященный 90-летию со дня рождения художника – совместное издание Псковского музея и «Галеев-Галереи», Москва.

Выставки

1957

Выставка изобразительного искусства ТАССР. Декада татарского искусства и литературы. Москва.

1958

Передвижная выставка художников Поволжья. Ярославль.

Осенняя выставка произведений художников ТАССР. Казань.

1959

Выставка произведений художников ТАССР. Казань.

Передвижная выставка художников Поволжья. Казань, Астрахань, Калинин, Кострома, Куйбышев, Саратов, Сталинград, Ульяновск, Ярославль.

1960

Выставка произведений художников к 40-летию ТАССР. Казань.

Творческий отчет Алексея Аникеенка. Салон-магазин Художественного фонда, Казань.

1961

Выставка произведений художников ТАССР (В честь XXII съезда КПСС). Казань.

1962

Вечер дружбы. Дискуссия по работам А. Аникеенка и В. Попова. Казанский драматический театр, Казань [однодневная выставка].

1963

Большая Волга. Передвижная выставка, Казань. Персональная выставка. Дом ученых, Казань, [снята в день открытия]. Осенняя выставка художников Татарии. Казань.

Персональная выставка. Клуб казанских математиков «У Бегемота», Казань.

1964

Выставка работ художников Татарии в честь XIV съезда ВЛКСМ. Казань.

1965

Персональная выставка. Институт физических проблем АН СССР, Москва.

1966

Персональная выставка. Институт химической физики АН СССР, Москва.

Персональные выставки. Институт атомной энергии им. И.В. Курчатова, Москва; Объединенный институт ядерных исследований, Дубна; Академгородок, Новосибирск.

Персональные выставки. Казанский авиационный институт; редакция журнала «Смена», Москва.

1967

Выставка «70-летие Казанской художественной школы». Казань.

1970

Осенняя выставка художников Новгорода.

1971

Персональная выставка. Новгород.

1973-1983

Городские и областные выставки псковских художников.

1979

Советский Север-6. Зональная выставка. Сыктывкар.

1980

Шестая республиканская выставка «Советская Россия», Москва.

1984

Советский Север-7. Зональная выставка. Новгород [посмертно].

1985

Алексей Аникеенок. Станковая и монументальная живопись. Каталог выставки. Псков [посмертно].

1986

Персональная выставка. Художественная галерея, Набережные Челны.

1987

Персональная выставка. Союз художников ТАССР, Казань.

Персональная выставка. Институт атомной энергии им. И.В. Курчатова, Москва.

1988

Персональная выставка. Петербургский институт ядерной физики им. Б.П. Константинова, Гатчина.

199

Персональная выставка, посвященная памяти А. Аникеенка. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань.

2005

Выставка к 80-летию со дня рождения А. Аникеенка. Псковский музейзаповедник.



2012

Персональная выставка, посвященная презентации книги Н. Беляева «Поэма Солнца». Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань.

2015

Аникеенок Алексей Авдеевич. 1925–1984. Выставка к 90-летию со дня рождения. Псковский государственный объединенный историкоархитектурный и художественный музей-заповедник.



Выставка в Институте физических проблем АН СССР Москва. 1965 Фотографии (2) Рэмы Романовой Архив Натальи Романовой, Казань

Библиография

Выставка изобразительного искусства ТатАССР [Каталог]. М., 1957. С. 5.

Осенняя выставка произведений художников ТатАССР [Каталог]. Казань, 1958. С. 5.

В Москву, в Ташкент, в Ярославль [Ред. статья] // Советская Татария. 1958. 13 сент.

Винецкий Я. Спиной к современности // Советская Татария. 1958. 28 нояб.

Выставка произведений художников ТатАССР [Каталог]. Казань, 1959. С. 6.

Дьяконов В. Поэтизация ветхих заборов. Письмо в редакцию // Советская культура. 1959. 8 янв.

Герасимов А. Выставка произведений художников Поволжья // Советская Татария. 1959. 2 сент.

Винецкий Я. Художник, картина, народ // Советская Татария. 1959. 11 сент.

Выставка произведений художников к 40-летию ТатАССР [Каталог]. Казань, 1960. С. 3.

Горская Н. Два шага вбок // Советская Татария. 1960. 23 окт.

Выставка произведений художников ТатАССР. В честь XXII съезда КПСС [Каталог]. Казань, 1961. С. 6.

Багаев Е. Кто в дружбу верит горячо // Комсомолец Татарии. 1962. 3 марта.

Осенняя выставка художников Татарии [Каталог]. Казань, 1963. C. 3.

Смирнов Н. Творить для народа // Советская Татария. 1963. 12 янв.

Гудскова А., *Нехорошев Ю.* На пороге «Большой Волги» // Художник. 1963. № 1.

Якупов Х. Гражданский долг художника // Советская Татария. 1963. 24 марта.

Выставка работ художников Татарии в честь XIV съезда ВЛКСМ [Каталог]. Казань, 1964. С. 3.

Обсуждение выставки работ художника А.А. Аникеенка 3 декабря 1965 года. Москва, Институт физических проблем АН СССР [Стенограмма; машинопись] // М., Архив Института физических проблем АН СССР.

Запорожченко В. Московская выставка казанского художника // Советская Татария. 1965. 16 дек.

Попова Э. Художник в гостях у физиков // Комсомолец Татарии. 1966. 5 янв.

Запорожченко В. Физики открывают художника // Комсомольская правда. 1966. 9 янв.

Галеев Б. Зритель о художнике // Крылья Советов. 1966. Март.

Ольшевский В. Как вам, парни, дышится? // Советская культура. 1966. 26 мая.

Миндубаев Ж. Человек шагает к солнцу \parallel Комсомольская правда. 1966. З июня.

Рубинин П. Лирика для физиков \parallel Советская культура. 1966. 5 июля.

Дарский Э. Полотна, несущие людям радость // Комсомолец Татарии. 1966. 17 июля.

Нисский Г., Анисимов Г. Чувство пути \parallel Смена. 1966. № 18 (сентябрь).

Валеев М. Время и ответственность // Советская культура. 1967. 6 мая.

Parry A. Peter Kapitsa on Life and Science. New-York; London: The Macmillan Company, 1968. P. 26.

Художники СССР. Биобиблиографический словарь: в 6 т. Т. 1. М.: Искусство, 1970. С. 154. Курьер ЮНЕСКО. 1973. N° 3 [репродукция картины «Клоун»].

Червонная С. Художники Советской Татарии. Биографический справочник. Казань: Татарское книжное издательство, 1975.

Алексей Авдеевич Аникеенок. Станковая и монументальная живопись. Каталог выставки / Авт.-сост. Н. Салтан. Псков, 1985.

Беляев Н. Слово о моем художнике // Вечерняя Казань. 1987. 3 февр.

Лебедева Е., Якименко И. Диалог со зрителем (полемические заметки с выставки) // Советская Татария. 1987. 21 февр.

Валеева Д. Духовной жаждою томим [Интервью с Б.И. Урманче] // Советская Татария. 1987. 22 февр.

Солнечный художник [Ред. статья] // Вечерняя Казань. 1987. 27 февр.

Kazakov Y. The Return of Artist Alexei Anikeyonok || Soviet Land. Monthly magazine of Soviet-Indian Friendship. 1988. January. № 1. New Delhi.

Псковская картинная галерея. Искусство 1950–1980-х гг. [Проспект]. Псков, 1992.

Завойская Н., Козырева Е. Совершенство не видит предела. Лирика Б.М. Козырева ∥ Казань. 1994. № 9–10.

Яблоков Ю. Сила настоящего // Казань. 1994. № 9–10.

Морозова И. Честь имевший кланяться // Казань. 1994. № 9–10.

Скворцов Э. В мире Бориса Лукича *||* Казань. 1995. № 7–8.

Новицкий А. Взгляд за горизонт, или Интервью с художником через двенадцать лет после его ухода // Казань. 1995. № 7–8.

Hocos Н. Пойманное солнце ∥ Казань. 1995. № 7–8.

Мустафин В. Настырные дети свободы ∥ Казань. 1995. № 7–8.

Галеев Б. Шрам на спине // Казань. 1995. N° 7–8.

Козырева Е. Навсегда Аника-воин // Казань. 1995. № 7–8.

Морозова И. Какого цвета должны быть бараны // Казань. 1995. № 7–8.

Жиганова С. Дар мастера // Казань. 1995. N° 7–8.

Ильина М. Светлый художник // Казанские ведомости. 1995. 23 дек.

Мамаева Т. Яростное солнце Аникивоина // Время и деньги. 1995. 29 нояб.

Псковский биографический словарь / Под общ. ред. В.Н. Лещикова. Псков: ПГПИ, 2002.

Мустафин В. О Назибе Жиганове || Республика Татарстан. 2003. 31 июля.

Живопись XX века // Псков. Памятники истории, культуры, архитектуры: в 2 т. Т. 2. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2003. С. 250.

Ефимова И. Эх, дороги! // Новости Пскова. 2005. 4 окт.

Солнце под кроватью (О выставке, посвященной 80-летию художника) // Время – псковское. 2005. 6 окт.

Антонова М. Живопись без теней // Псковская правда. 2005. 13 окт.

Зотов В. Страницы истории Союза художников в фотографиях. [Портрет Алексея Аникеенка] // Казань. 2006. № 8–9.

Фролов Ю. (Фотопортрет художника А. Аникеенка) // Казань. 2006. № 8–9.

Галеев И. Лёша солнечный \parallel Казанский альманах. 2007. № 2.

Псковская энциклопедия / Под ред. А.И. Лобачева. Изд. 2-е, доп. Псков: Псковская энциклопедия, 2007.

[Репродукции картин художника] // Аргамак. Литературный альманах. Набережные Челны, 2009. № 2.

Кадырова А. Сорок лет назад в Казани чуть было не случилась «бульдозерная» выставка // Вечерняя Казань. 2010.

Живопись и графика из собрания Псковского музея-заповедника. М.: Северный паломник, 2011.

Беляев Н. Поэма Солнца (Провинциальная трагедия в магнитофонных записях, газетно-журнальных вырезках, стихах и письмах. Памяти художника Алексея Авдеевича Аникеенка [Монография о художнике] / Предисл. Н. Валеева. Казань, 2012.

Валеев Н. Черёд открытий Алексея Аникеенка и Николая Беляева // Казань. 2012. № 2.

Семенов А. «...И что ему ваши каноны, творцы современных пустот» [О художнике А. Аникеенке] // Псковская Губерния. 2013. № 15 (637) 17–23 апр.

Пономарев К. Солнечный и счастливый Аникеенок ∥ Казань. 2014. № 8.

Алексей Авдеевич Аникеенок. 1925–1984. Живопись из собрания Псковского государственного объединенного историкоархитектурного и художественного музея-заповедника и «Галеев-Галереи», Москва / Авт.-сост. И. Галеев, Н. Салтан. М.: Галеев-Галерея, 2015.

Аникеенок Алексей Авдеевич (1925-1984)

Живопись из собрания Псковского государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника и «Галеев-Галереи», Москва / Авт.-сост.: И. Галеев, Н. Салтан. – М.: Галеев-Галерея, 2015. 144 с., ил. 127.

ISBN 978-5-905368-10-3

Художник Алексей Аникеенок – яркое явление в русской живописи 1960-х годов. Годы становления его творчества пришлись на эру «оттепели» со всеми ее подчас противоречивыми поворотами. Фронтовик, вкусивший военных тягот «по полной», Аникеенок сумел найти себя в искусстве, постепенно нашупывая пульс нового времени. Большое значение для его биографии сыграла встреча с выдающимся ученым П.Л. Капицей, оказавшем неоценимую помощь художнику. Персональная выставка в Институте физических проблем АН СССР в 1965 году дала художнику путевку в мир подлинного большого искусства. В альбоме впервые публикуются работы из собрания Псковского музея-заповедника, в котором хранится основное творческое наследие живописца, а также собрания московской «Галеев-Галереи».

Книга рекомендована любителям неофициального искусства второй половины XX столетия.

Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии «Уп Принт»