

DOI: 10.12731/2576-9782-2025-9-4-299
УДК 7.036(470.41):7.01:7.071.1:323.2

EDN: MFXUCT



Научная статья

**ФЕНОМЕН ТВОРЧЕСКОЙ АВТОНОМИИ
В УСЛОВИЯХ ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО ДАВЛЕНИЯ:
А.А. АНИКЕЕНОК И СОЮЗ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ
ТАТАРИИ (1950-1970-Х ГГ.)**

С.А. Авдошина

Аннотация

Обоснование. Статья посвящена исследованию феномена творческой автономии А.А. Анিকেенка в условиях идеологического давления со стороны Союза советских художников Татарии (далее по тексту – ССХТ) в 1950-1970-х гг. Несмотря на широкий спектр исследований творчества Анিকেенка, до настоящего времени остаются не изученными вопросы его отношений с ССХТ, и уникальный опыт творческой автономии художника в условиях соцреализма, что и определило основную проблематику исследования.

Целью исследования является выявление механизмов идеологического воздействия на творческую деятельность художника и анализ особенностей его взаимоотношений с официальной художественной институцией.

Материалы и методы. На основе архивных материалов и анализа произведений определены ключевые особенности художественного языка художника. Для решения целей и задач применен комплексный методологический подход, включающий, формально-стилистический анализ произведений, и историко-биографический метод. Феномен творческой автономии художника в контексте идеологического давления помог осмыслить культурно-исторический метод.

Результаты. Творчество художника А.А. Анিকেенка представляет собой пример художественной автономии, возникшей вопреки суще-

ствующему в 1950-1960-е гг. официальному соцреализму в искусстве. Феномен творчества А.А. Анিকেенка заключается в том, что он выражал время, преображая советскую действительность в своих работах. Исследование выявило, что в условиях доминирования официальной соцреалистической эстетики А.А. Анিকেенок сумел через диалог с основными течениями мирового искусства XIX-XX веков, повторить траекторию развития авангардной эстетики – от пейзажей барбизонской школы к экспрессионистическим исканиям австрийской школы.

Ключевые слова: Анিকেенок; Союз советских художников Татарии; творческая автономия; изобразительное искусство «оттепели»; идеологическое давление

Для цитирования. Авдошина, С. А. (2025). Феномен творческой автономии в условиях идеологического давления: А. А. Анিকেенок и Союз советских художников Татарии (1950-1970-х гг.). *Russian Studies in Culture and Society / Российские исследования. Культура и общество*, 9(4), 104-119. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2025-9-4-299>

Original article

**THE PHENOMENON OF CREATIVE
AUTONOMY UNDER IDEOLOGICAL PRESSURE:
A.A. ANIKEENOK AND THE UNION OF SOVIET ARTISTS
OF TATARIA (1950S-1970S)**

S.A. Avdoshina

Abstract

Background. This article examines the phenomenon of A.A. Anikeenok's creative autonomy under the ideological pressure exerted by the Union of Soviet Artists of Tataria in the 1950s – 1970s. Despite a broad body of research on Anikeenok's oeuvre, questions concerning his relationship with USAT and his unique experience of creative autonomy within the framework of Socialist Realism remain insufficiently studied, which defines the main problematics of this investigation.

Purpose. The article aims to identify the mechanisms of ideological influence on the artist's creative activity and to analyze the distinctive features of his relationship with the official art institution.

Methodology. Based on archival materials and analysis of Anikeenok's works, the key characteristics of his artistic language are determined. To achieve the research objectives, a comprehensive methodological approach is applied, combining formal-stylistic analysis of the artist's works with historical-biographical methods. The cultural-historical method is also employed to conceptualize the phenomenon of the artist's creative autonomy in the context of ideological pressure.

Results. Anikeenok's art serves as an example of creative autonomy that emerged in opposition to the official Socialist Realism prevalent during the 1950s-1960s. The uniqueness of Anikeenok's work lies in his ability to reflect his era while transforming Soviet reality in his artworks. The research reveals that, despite the dominance of official Socialist Realist aesthetics, Anikeenok succeeded through engagement with major trends in nineteenth and twentieth-century world art in retracing the developmental trajectory of avant-garde aesthetics, transitioning from Barbizon School landscapes to the expressionist explorations of the Austrian school.

Keywords: Anikeenok; Union of Soviet Artists of Tataria; creative autonomy; Thaw period visual art; ideological pressure

For citation. Avdoshina, S. A. (2025). The phenomenon of creative autonomy under ideological pressure: A. A. Anikeenok and the Union of Soviet Artists of Tataria (1950s-1970s). *Russian Studies in Culture and Society*, 9(4), 104–119. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2025-9-4-299>

Введение

Творческая судьба А.А. Анিকেенка сложный феномен взаимоотношений уникальной творческой личности с Союзом советских художников Татарии. Биография художника наполнена драматическими коллизиями, связанными с противоречивым отношением профессионального сообщества к его творчеству и неоднократно возникавшими ситуациями изоляции.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью переосмысления художественного наследия советского периода через призму творческих подходов к искусству происходивших за рамками официального искусства. Научная новизна работы заключается в комплексном рассмотрении взаимодействия А.А. Аникеенка с ССХТ на основе введения в научный оборот архивных материалов, что дает возможность по-новому рассмотреть феномен авангардного искусства в советской Татарии.

Историография вопроса

Изучение творческой автономии художника А.А. Аникеенка представляет собой актуальный, но не до конца разработанный вопрос в исследованиях.

В искусствоведческой литературе творчество А.А. Аникеенка анализировалось в разное время. С.М. Червонная в биографическом справочнике 1975 года [18], рассматривает его с позиций советской художественной критики; в обобщающей статье Д.К. Валеева посвященной особенностям художественного языка [4], однако ими не были затронуты вопросы взаимодействия с Союзом художников, в серии публикаций И. Галеев [7; 8] рассматривает творчество и биографию художника. Ценные биографические сведения нашли отражение в работе поэта Н. Белова [2], раскрывающие новые аспекты творческой биографии; переписка художника с искусствоведом А. Новицким была опубликована Н. М. Валеевым [3], где были выявлены важные аспекты процессов, происходящих в художественной среде республики. В рамках изучения второй волны авангарда советского времени творчество рассматривалось в статьях О.Л. Улеменовой [17] и Р. И. Ильясовой [10; 11], где авторы обозначают стилистические особенности работ художника, но не выявляют механизмы, обеспечивавших творческую автономию.

Однако остались не рассмотрены вопросы, связанные с взаимоотношениями художника с ССХТ и феномен творческой автономии в контексте советского изобразительного искусства.

Данная статья направлена на рассмотрение особого положения А.А. Аникеенка в татарском искусстве конца 1950-х-1970-х гг., когда творческий язык художника создал уникальное явление в изобразительном искусстве республики.

Задачи: проанализировать сложные взаимоотношения А.А. Аникеенка с ССХТ; рассмотреть участие А.А. Аникеенка в официальных выставках, как форму диалога с ССХТ; выявить специфику художественного языка художника, обосновать феномен творческой индивидуальности А.А. Аникеенка, как пример сохранения индивидуальности в рамках советского искусства 1950-1970-х гг.

Материалы и методы исследования

Основными источниками для написания статьи послужили советские газетные публикации, документы ССХТ, хранящиеся в Научном архиве Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан, Государственном архиве Республики Татарстан, Российском государственном архиве литературы и искусств, а также произведения, представленные на выставке «Путь к признанию», прошедшей в Национальной художественной галерее «Хазине» г. Казань.

Для изучения феномена творческой автономии А.А. Аникеенка используется взаимодополняющие методики, позволяющие раскрыть проблему с разных сторон. Основным методом стал формально-стилистический анализ произведений А.А. Аникеенка, что позволило выявить особенности средств художественного выражения.

Биографический метод, помог рассмотреть жизненный и профессиональный путь художника в контексте 1950-х-1970-х гг. Он позволил связать важные события в судьбе художника с его творчеством и стратегиями взаимодействия с ССХТ.

Феномен сохранения творческой индивидуальности в условиях идеологического контроля осмыслен с помощью культурно-исторического метода. В данной статье используются комплексный методологический подход, что создает возможность анализа творчества А.А. Аникеенка в среде советского искусства 1950-х-1970-х гг.

Результаты исследования и обсуждение

Для конца 1950-х-1970-х гг. характерной чертой советской художественной среды, была принадлежность к официальному объединению художников ССХТ, что являлось важным условием существования художника в советском государстве. В данной ситуации стремление А.А. Анিকেенка быть членом ССХТ является естественной попыткой профессиональной принадлежности к организационным структурам.

Рассматривая феномен творческой автономии в условиях давления советских институций, обратим внимание на участие А. А. Анিকেенка в официальных выставках. Художник представил на декадной «Выставке произведений художников ТАССР» 1957 года в Москве свои работы в манере художников барбизонцев: «Сумерки», «Тишина», «Серый день». На следующий год уже в 1958 г. участвовал на зональной «Выставке произведений художников Поволжья». В газете «Советская Татария» вышла статья «В Москву, в Ташкент, в Ярославль», где были отмечены интересные работы молодых художников А. Солдатенкова и А.А. Анিকেенка [6, с. 4]: «Тишина», «Пасмурный день», «Марийский дворик». На ней также были представлены работы признанных художников советской Татарии, членов ССХТ: «Портрет девочки» В.И. Куделькина, «Натюрморт» Е.В. Зуева, индустриальные пейзажи Н.Д. Кузнецова и др. В этом же году он участвовал на «Осенней выставке художников ТАССР» с работами: «Осенняя песня», «Вечерняя мелодия», «Теплый день», «Лето» [16, с.13].

В Государственном музее ТАССР состоялось обсуждение этой выставки представителями общественности и художниками, итоги были зафиксированы Яном Винницким в статье «Спиной к современности» опубликованной в газете «Советская Татария».

«Выставка была охарактеризована как «...поэзия задворок и обочин жизни». Критик усмотрел данную тенденцию в работах художников: Л.А. Фаттахова «Юность молодая», отметив, что в ней наблюдается пренебрежение традицией русских передвижников, а именно образы молодых людей создают у зрителя «щемяще-грустное прощальное чувства»; отмечая о работе М.У. Усманова «Буровые

вышки в Лениногорске», что «нельзя вписать в пейзаж буровую и тем самым “осовременить” его...» [5, с. 2]; художника С.А. Ротницкого, который использует тусклые, свинцовые краски в работе «Молодой механизатор»; произведения Р.А. Тухватуллина: «Портрет девушки», «Свидание» отмечены как безыдейные и даже вредные работы. Больше всех от критика досталось работе «Осенняя песня» художника А.А. Аникеенка. Отмечалось, что она «...носит черты влияния буржуазного, формалистического искусства, изображающая жизнь темными мазками кисти... Как могла такая картина появиться на выставке? ... не следовало выставлять на выставке картину этого художника, не зрелого идейно и художественно...» [5, с. 2].

Согласно внутренним правилам советской художественной жизни на статью в газете требовалась реакции официальной творческой институции. Поэтому в свою очередь ССХТ и Татфонд собрали совещание 11 декабря 1958 г., на котором присутствовали члены союза.

На этом совещании под протокол шло обсуждение статьи членов организаций. Согласно документам, можно предположить, что члены художественных организаций Казани разделились, с одной стороны, на поддерживающих Аникеенка (Гельмс, Кузнецов), а, с другой стороны, на художников резко критиковавших его творчество (Куделькин, Якупов, Фаттахов). «Э.Б. Гельмс, отметил: «Принципиально статья правильная, но в ней отзвук между строк “Даешь Кондрата Максимова!.. Надо воспитывать вкус зрителя”» и одновременно он отмечает, говоря про работу А.А. Аникеенка «Осенняя песня»: «...художникам не надо садиться в лужу со своими избушками» [9, с. 21]. Н.Д. Кузнецов выступил в защиту А.А. Аникеенка «... это новый художник со своим почерком» [5, с. 3]. В свою очередь, В.И. Куделькин заметил, что «...деревушку Аникеенка не надо было принимать на выставку» [9, с. 20]. Х.А. Якупов резюмирует, что осенняя выставка художников ТАССР 1958 года «... сначала пошла правильно, а потом уже пошел либерализм» [1, с. 136-137].

После командировки в дом творчества «Академическая дача» 1960 году художник показал на выставке-отчете в ССХТ 18 произведений, их отличала яркая цветовая палитра и выразительные декоративные

элементы. Большую часть экспозиции занимали разнообразные натюрморты: «Осенний натюрморт», «Натюрморт грибы», «Натюрморт хохлома на полках», «Натюрморт с фруктами» и др. Также среди выставленных работ выделялись работы: «Автопортрет», «Семья», «Рабочий поселок в Юдино» [16, с. 14].

Тема татарской деревни была раскрыта художником на выставке произведений художников Татарии, посвященной XXII съезду КПСС, 1962 г. с работами: «Весна в татарской деревне», «Птичий совхоз». В том же году художник принял участие в выставке работ художников Татарии в честь XIV съезда ВЛКСМ, 1962 г., где представил полотна «Птичий двор», «Вечер», продолжающие трактовку сельской темы [16, с. 15-16].

Участие А.А. Анিকেенка на предзональной выставке произведений художников ТАССР 1964 г., с работами: «Снегири», «Зима» демонстрирует необычный подход мастера к трактовке природных мотивов. Особый интерес представляет работа «Зима», в которой художник обратился к эстетике дальневосточного искусства, где горные вершины и водные просторы сочетаются с деревьями и жилистыми строениями, частично скрытых облаками.

После отъезда из Казани он участвовал в «Выставке псковских художников в Финляндии», прошедшей в городе Куопио в 1972 году. На ней были представлены работы: «Тишина», «Солнце», «Теплый день». Анализируя выставки художника, можно проследить тенденцию к постепенной легализации его творчества, допуску на официальные выставки.

Взаимоотношения А.А. Анিকেенка с ССХТ можно проследить по громкой публикации в газете «Советская культура» в 1966 году В. Ольшевского «Как вам, парни, дышится?». Статья представляет собой интересный источник, показывающий неоднозначность процессов признания авангардных произведений в советской культуре 1960-х годов.

Анализ публикации позволяет рассмотреть как постепенно складывалась ситуация признания творчества в художественной среде: «Есть в Казани такой Алексей Анিকেенок. Молодой. Искусство для

него невообразимая радость. Кажется, отними краски – помрет. Пишет вперехлест, себя сам обгоняет. Мерить же в искусстве, как было вчера, пусть даже хорошо было сделано – значит не иметь завтра» [15, с. 3]. (Советская культура) 1966г. Аникеенок в этой статье назван новатором, совершающим революционные преобразования в художественной среде. Текст статьи вызвал негативную реакцию ССХТ, с их стороны было написано письмо, не обнаруженное нами, но анализ ответа редакции [13, с. 25] позволяет реконструировать основные положения критики.

Редакция газеты «Советская культура» объясняла, что «Ольшевский не собирався противопоставить А. А. Аникеенку всему коллективу, о чем свидетельствует высокая оценка, которую он дал работам Кузнецова, Якупова, Фаттахова, и искренний благожелательный тон разговора там, где высказываются критические замечания...». Данная дискуссия показывает как в период «оттепели» постепенно шли процессы легализации неофициальных художников при сохранении рамок советской художественной полемики и идеологического контроля за художниками.

В журнале «Смена» за 1966 г. была опубликована статья Г. Г. Нисикого и Г. А. Анисимова «Чувство Пути» [14, с. 3]. В статье авторы открыто критиковали ССХТ, указывая на несправедливое и недооцененное отношение к творчеству А. А. Аникеенка. Очень важен вопрос, который задают авторы статьи: «... Зачем же тормозить его искусство?» [14, с. 3], отмечая искусственность барьеров, которые были созданы для художника Аникеенка, заявляют о неизбежной победе «... своего искусства» [14, с. 3]. Данная статья является примером проявления смягчения культурной политики, когда стало возможным обсуждение несогласия с советской официальной линией в искусстве.

Переходя к анализу художественного языка А.А. Аникеенка, следует отметить, что его произведения представляют интерес, как пример сохранения индивидуальности в условиях художественных процессов советского искусства 1950-1970-х годов.

Художественно-стилистические приемы А.А. Аникеенка характеризуются системой последовательного прохождения: от

барбизонской школы: «Осенняя песня», «Вечерняя мелодия» к импрессионизму (пуантилизму Ж. Сера): «Косогор», «Казань», к постимпрессионистической стилистике Ван Гога: «Избы с конюшней», «Страда», «Кораблики», «Лодки», фовизму Матисса: «Казань у завода оргсинтез», «Дорога», и далее к стилистике Г. Климпта: «Мухоморы» «Лето», завершаясь экспрессионизмом О. Кокошки: «Портрет татарина», «Музыкант».

Творческая судьба А.А. Аникеенка иллюстрирует эволюцию советского авангарда, существовавшего в ограничениях «железного занавеса», и рамок официального искусства. Источниками вдохновения для художников были выставки, репродукции в журналах и книгах, привезенных из-за границы казанской интеллигенцией [12, с. 57], общение с Подгурским или взаимодействия на академической даче с художниками Г. Нисским и А. Дейнекой.

А.А. Аникеенок в своем творчестве сохраняет устойчивое тематическое ядро, в которое входит пейзаж с церковью, натюрморты, индустриальные пейзажи, экспрессивные лица, многократно пропуская его через разнообразные стилистические приемы и средства художественного выражения. Визуальной доминантой для всех работ А.А. Аникеенка становится Солнце. Так, в работе «Моя семья», Солнце – центр композиции, а сам художник изображен за написанием холста. Солнце является сквозным образом для всего творчества, своеобразным символом его творческого пути.

В жанре портрета А.А. Аникеенок развивает спектр образов: от кричащего лица маски «Буденовцы», «Конец войне», до экспрессивного психологического портрета в работах «Скорбящие», «Портрет тети Дуни из деревни Кундыш».

Кричащие портреты: «Поющие игрушки», «Крик» – стилистически близки к античным маскам с открытым ртом. Художник пластическими средствами создает яркое эмоциональное переживание и визуализацию сверхнапряжённого экзистенциального чувства, что сближает его работы с творчеством Ф. Бэкона и Э. Мунка.

Еще одна особенность творчества Аникеенка заключается в акустическом качестве его работ. «Дорога в Моркваши», «Казань

у завода Оргсинтез» – эти работы обладают звуковым аспектом, который и определяет пластические решения художника. Работы художника звучат по-разному цветом в произведениях: «Дорога», «Ранняя весна», «Первая весна»; композиционным построением: «Кораблики», «Лодки»; вибрирующей линией в «Портрете татарина»; экспрессией крика в работе «Крик». Музыкальность образа создается художником через изображение музыкального инструмента в работах: «Саксофонист», «Музыкант», а также через ритм и организацию динамической композиции в произведениях «Небо», «Зимняя прогулка».

Заключение

В результате проведенного исследования были получены следующие результаты:

Установлено, что творчество художника Аникеенка находилось в диалоге с мировым искусством XIX-XX века. Развитие его художественного языка сравнимо с эволюционной линией развития направлений мирового модернизма: от пейзажей барбизонской школы к австрийскому экспрессионизму и беспредметным абстракциям.

Исследовав взаимоотношения А.А. Аникеенка с Союзом советских художников Татарии, можно сделать вывод об их парадоксальном характере. Не смотря на сложные отношения с местным ССХТ, неприятие его индивидуальной творческой манеры официальными художниками, статьи в газетах, лишение мастерской, А.А. Аникеенок систематически был представлен на официальных выставках разного уровня, что являлось способом постепенной легитимизации его творчества. Имел поддержку в центральных газетах и журналах в среде научной и культурной интеллигенции Казани и Москвы.

Особенностью феномена творческой автономии А.А. Аникеенка является сохранение индивидуального творческого языка при диалоге с советскими художественными институциями, такими как ССХТ.

Историческая значимость творчества А.А. Аникеенка обоснована на его двойственном положении в культурном пространстве оттепельной Казани, когда, перефразируя известный тезис Ленина,

можно сказать, «официальные» верхи художественной жизни Казани не хотели жить по-новому, а творцы не могли жить и творить по-старому.

Творчество художника – значимый феномен в художественной жизни Татарии 1960-1970 х гг., серьезно повлиявший на постепенные изменения художественных идеалов в общественном сознании. Творческая автономия А.А. Аникеенка выходит за рамки его биографии и показывает путь свободы в условиях контроля, демонстрируя пример сохранения подлинного искусства в неблагоприятных обстоятельствах.

Список литературы

1. Авдошина, С. А. (2025). *Становление и развитие Союза художников Татарстана в контексте истории советской художественной культуры* (дис. ... канд. искусствоведения, 345 с.). Казань.
2. Беляев, Н. (2012). *Поэма солнца (Провинциальная трагедия в магнитофонных записях, газетно-журнальных вырезках, стихах и письмах): памяти художника Алексея Авдеевича Аникеенка* (304 с.). Казань: Идель-пресс.
3. Валеев, Н. (2022). *Эпоха и творцы. Алексей Аникеенок и Анатолий Новицкий* (136 с.). Казань: Заман.
4. Валеева, Д. К. (1999). *Искусство Татарстана (XX век)* (321 с.). Казань: Туран.
5. Винецкий, Я. (1958). Спиной к современности. *Советская Татария*, № 264, 28 ноября.
6. В Москву, в Ташкент, в Ярославль. (1958). *Советская Татария*, № 221, 14 сентября, с. 4.
7. Галеев, И., & Салтан, Н. (авт.-сост.). (2015). *Аникеенок Алексей Авдеевич (1925–1984): живопись из собрания Псковского государственного историко-архитектурного и художественного заповедника и «Галеев-Галереи»* (144 с.). Москва: Галеев-Галерея.
8. Галеев, И. (2015). *ААА. Алексей Авдеевич Аникеенок. 1925–1984: живопись из собрания Псковского государственного объединённого историко-архитектурного и художественного музея-заповедника*

- и «Галеев-Галереи» (с. 6). Москва: Галеев-Галерея. Получено из: <http://nb.arda.ru/other/anikeenok-2015-1/AAAnikeenok-1925-1984-Zhivopis-2015-Pskov-Galeev-Gallery.pdf>
9. *Государственный архив Республики Татарстан*. Ф. Р-7064. Оп. 3. Ед. хр. 18. Л. 20, Л. 21.
 10. Ильясова, Р. И. (2018). Авангардистские тенденции в изобразительном искусстве Татарстана в 1960-е годы на примере творчества А. А. Аникеенка. В кн.: *Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: материалы VII Международной научно-практической конференции (Казань, 12 октября 2018 г.)* / ред. З. М. Явгильдина (с. 140–144). Казань: Издательство Казанского университета. EDN: <https://elibrary.ru/MAJJRK>
 11. Ильясова, Р. И. (2025). Персональные выставки казанского художника Алексея Аникеенка. В кн.: *Авангард и традиции: взаимодействие и трансформации в региональном искусстве России второй половины XX века: материалы Всероссийской научно-практической конференции «Девятые Казанские искусствоведческие чтения», 30–31 октября 2025 года. К 100-летию со дня рождения художника Алексея Авдеевича Аникеенка (1925–1984)* (с. 104–107). Казань.
 12. Козыркеева, М. А. (2025). Алексей Аникеенко: мир моего детства. В кн.: *Авангард и традиции: взаимодействие и трансформации в региональном искусстве России второй половины XX века: материалы Всероссийской научно-практической конференции «Девятые Казанские искусствоведческие чтения», 30–31 октября 2025 года. К 100-летию со дня рождения художника Алексея Авдеевича Аникеенка (1925–1984)* (с. 57–61). Казань.
 13. *Научный архив Государственного музея Республики Татарстан*. Ф. 4. Оп. 2а. Ед. хр. 25.
 14. Нисский, Г., & Анисимов, Г. (1966). Чувство пути. *Смена*, № 18, с. 24, 3.
 15. Ольшевский, В. (1966). «Как вам, парни, дышится?». *Советская культура*, № 26, 26 мая, с. 3.
 16. *Российский государственный архив литературы и искусства*. Ф. 2940. Оп. 5. Ед. хр. 7. С. 12–18.

17. Улемнова, О. Л., & Ильясова, Р. И. (2020). Выставка 6 молодых. Версия 1970 г. *Казань*, № 11, 116–123.
18. Червонная, С. М. (1975). *Художники Советской Татарии: биографический справочник* (214 с.). Казань: Татарское книжное издательство.

References

1. Avdoshina, S. A. (2025). *Formation and development of the Union of Artists of Tatarstan in the context of the history of Soviet artistic culture* (Candidate of Art History dissertation, 345 p.). Kazan.
2. Belyaev, N. (2012). *Poem of the sun (Provincial tragedy in tape recordings, newspaper and magazine clippings, poems, and letters): in memory of artist Alexey Avdeevich Anikeenok* (304 p.). Kazan: Idel-Press.
3. Valeev, N. (2022). *Epoch and creators. Alexey Anikeenok and Anatoly Novitsky* (136 p.). Kazan: Zaman.
4. Valeeva, D. K. (1999). *Art of Tatarstan (20th century)* (321 p.). Kazan: Turan.
5. Vinezky, Ya. (1958). Back to modernity. *Soviet Tataria*, No. 264, November 28.
6. To Moscow, to Tashkent, to Yaroslavl. (1958). *Soviet Tataria*, No. 221, September 14, p. 4.
7. Galeev, I., & Saltan, N. (Compilers). (2015). *Alexey Avdeevich Anikeenok (1925–1984): paintings from the collection of the Pskov State Historical, Architectural, and Art Museum-Reserve and the Galeev Gallery* (144 p.). Moscow: Galeev Gallery.
8. Galeev, I. (2015). *AAA. Alexey Avdeevich Anikeenok. 1925–1984: paintings from the collection of the Pskov State United Historical, Architectural, and Art Museum-Reserve and the Galeev Gallery* (p. 6). Moscow: Galeev Gallery. Retrieved from: <http://nb.arda.ru/other/anikeenok-2015-1/AAAAnikeenok-1925-1984-Zhivopis-2015-Pskov-Galeev-Gallery.pdf>
9. State Archive of the Republic of Tatarstan. Fund R-7064. Inventory 3. File 18. Sheets 20, 21.
10. Ilyasova, R. I. (2018). Avant-garde tendencies in the visual art of Tatarstan in the 1960s through the example of A. A. Anikeenok's work. In: *Art and art education in the context of cross-cultural interaction: proceedings of*

- the VII International Scientific and Practical Conference (Kazan, October 12, 2018)* / Ed. by Z. M. Yavgildina (pp. 140–144). Kazan: Kazan University Press. EDN: <https://elibrary.ru/MAJJRK>
11. Ilyasova, R. I. (2025). Solo exhibitions of Kazan artist Alexey Anikeenok. In: *Avant-garde and traditions: interaction and transformations in regional Russian art of the second half of the 20th century: proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Conference “The Ninth Kazan Art History Readings”, October 30–31, 2025. On the 100th anniversary of the birth of artist Alexey Avdeevich Anikeenok (1925–1984)* (pp. 104–107). Kazan.
 12. Kozyrkeva, M. A. (2025). Alexey Anikeenok: the world of my childhood. In: *Avant-garde and traditions: interaction and transformations in regional Russian art of the second half of the 20th century: proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Conference “The Ninth Kazan Art History Readings”, October 30–31, 2025. On the 100th anniversary of the birth of artist Alexey Avdeevich Anikeenok (1925–1984)* (pp. 57–61). Kazan.
 13. Scientific Archive of the State Museum of the Republic of Tatarstan. Fund 4. Inventory 2a. File 25.
 14. Nisky, G., & Anisimov, G. (1966). Sense of the path. *Smena*, No. 18, pp. 24, 3.
 15. Olshevsky, V. (1966). “How do you breathe, guys?”. *Soviet Culture*, No. 26, May 26, p. 3.
 16. Russian State Archive of Literature and Art. Fund 2940. Inventory 5. File 7. Pages 12–18.
 17. Ulemnova, O. L., & Ilyasova, R. I. (2020). Exhibition of six young artists. 1970 version. *Kazan*, No. 11, pp. 116–123.
 18. Chervonnaya, S. M. (1975). *Artists of Soviet Tatarstan: biographical reference book* (214 p.). Kazan: Tatar Book Publishing House.

ДАнные об авторе

Авдошина Светлана Арсеновна, кандидат искусствоведения,
старший преподаватель, научный сотрудник
*Казанский государственный энергетический университет;
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова*

*ул. Красносельская, 51, 420066, г. Казань, Российская Федерация; ул. К. Маркса, 12, 420111 г. Казань, Российская Федерация
shamgullina@rambler.ru*

DATA ABOUT THE AUTHOR

Svetlana A. Avdoshina, Candidate of Art History, Senior Lecturer;
Researcher

*Kazan State Power Engineering University; G. Ibragimov Institute
of Language, Literature, and Art*

*51, Krasnoselskaya Str., 420066, Kazan, Russian Federation; 12,
K. Marx Str., 420111, Kazan, Russian Federation*

shamgullina@rambler.ru

SPIN-code: 1401-2243

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-8206-8030>

Поступила 28.11.2025

После рецензирования 19.12.2025

Принята 24.12.2025

Received 28.11.2025

Revised 19.12.2025

Accepted 24.12.2025