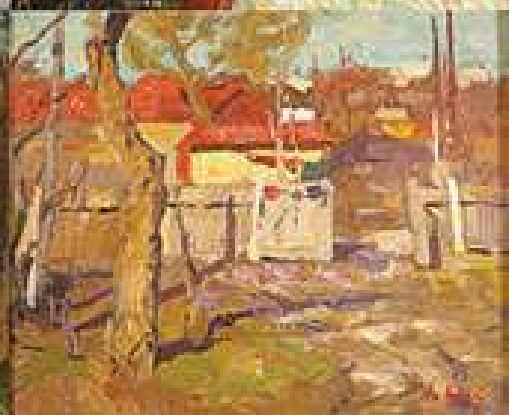
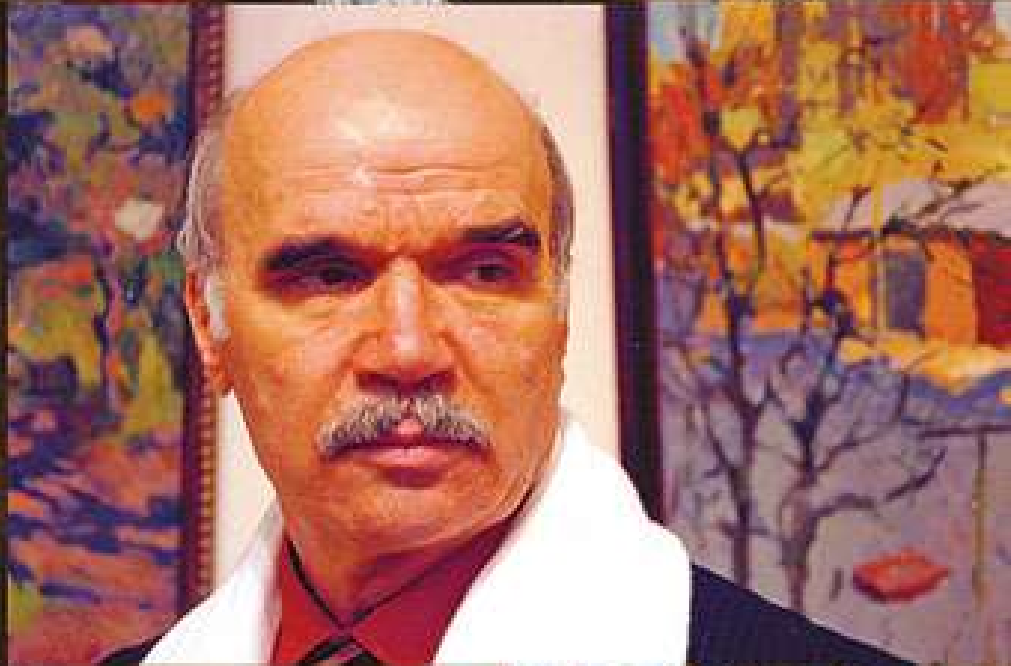


*Відділ культури і туризму Міської ради міста Кропивницького
Художньо-меморіальний музей О.О.Осцьоркіна*

**В майстерні
художника**

ЖИВОПИСНИЙ ВСЕСВІТ
Анатолія Янева





Автопортрет. 1983. Папір, олівець. 42x30,5

• **Непереборне бажання творчості** •

*Розмова в майстерні
з заслуженим художником України
Анатолієм Яневим*

- Шановний Анатолій Микитовичу, ви народилися в селі щойно закінчилася Друга світова війна, часи були, м'яко кажучи, складними для життя?

- Дійсно я з села Митрофанівка на Кіровоградщині. Прізвище Янєв не знаю звідки походить, у нас воно рідкість, а ось якось приїздили болгари, то казали, що в них це прізвище часто можна зустріти. Батько мій Микита Іванович світлий був, мама Євдокія Тихонівна - темноволоса, дуже гарна, з молдавської родини Жосан, з переселенців XVIII - XIX століття, коли їх разом з болгарамі турки гнали зі своїх земель, це поселення від Вільшанки починаючи, а Митрофанівка між Аджамкою та Шарівкою. Був конезаводчик Митрофан, від нього й назва, а ще, за три кілометри від нас, Красний Яр - то чисто російське поселення, дивно, вони завжди лише на своїх одружувалися й старалися з іншими контакту не мати, ну з митрофанівськими так точно, а ще поряд Вершино-Кам'янка, то половина дівчат звідти з нашими хлопцями й гуляли і одружувалися. Батько й мама дуже важко працювали, в колгоспі гроші заробляли копійчани, мама – ланковою на буряковій бригаді за 15 копійок на день, голодомори пережили, війни... В 1931-му батько на молотарці втратив руку, тож все було не просто, а для мене особливі якісь часи були, важкі, але особливі, тому, що то було дитинство.

- Ви тоді почали малювати?

- З дев'яти років. Сестра молодша поїхала в Нову Прагу, в район, і привезла акварельні фарби, от як зараз пам'ятаю, така собі коробка в дванадцять фарб. А старша сестра приїхала з Кіровограда, вона навчалась англійської в педінституті, і намалювала коняку з Чапасвим, а я розфарбував, при чому коняку якимось оранжево-теракотовим кольором, і носився з цим малюнком не знаю скільки. А через рік товариш привіз мені олійні фарби, маленькі такі тюбики, ну й пішло-поїхало. Взагалі, бажання бути художником в мене було тотальним і непереборним. Як підтвердження, в 17 років, я якраз закінчив школу, мій товариш десь дізнався, що відкрилося училище для художників в містечку Решетилівка Полтавської області, я швидко зібрав свої малюнки та й поїхав, склав іспити, був зарахований, але мене спіткало розчарування, училище готувало майстрів килимарства, а я хотів малювати картини, тож я забрав документи й повернувся додому. Коли забирав документи, мене питали чи може вам грошей не вистачає, може житло не влаштує не хотіли відпускати, одним словом. А я своє – хочу навчитися малювати картини! Це був мій перший свідомий крок на шляху художника-живописця.

- Тож Ви на початку навчалися самотужки?

- Копіював з репродукцій. Був такий журнал «Україна», то я звідти ілюстрації брав за основу. В армії також малював. А коли повернувся, то поїхав до Кіровограда, два місяці працював помічником коваля на заводі «Червона Зірка», а тоді на вулиці Гоголя відкрилася школа з підготовки художників-оформлювачів, викладали там Борис Вінтенко та Володимир Волохов, але такої системної освіти не було, нас більше загально знайомили з мистецтвом, додаючи практичні заняття. Ну, та як би там не було, закінчив я школу разом зі своїм товаришем

Віктором Перепичасм за порадою Волохова в Дніпропетровське художнє училище, а там уже набір закінчився, тож ми зїдти прямо на Київ в інститут, а може поталанить. Допустили нас до іспитів, після перших бачу, треба збирати речі, а хлопці кажуть - давай, їди до останнього, в тебе є щось в живопису. Останній іспит був мистецтвознавство, питання було про Веласкеса, а що про нього знав тоді хлопець з Митрофанівки, хоч і 23 роки було, ну так, узагальнено, та все ж здав на «4» бали. На наступний день дивимося списки – мене зарахували, а В.Перепічай ще два роки бідний мучився, поки поступив. А вже на третьому курсі, коли пішла спеціалізація, підходить до мене професор В.В.Шаталін (народний художник України, лауреат Державної премії імені Т.Г.Шевченка) та й каже: «Будеш в моїй майстерні», - бачив мої етюди з конями, а він коней дуже любив. Хоча викладала більше Т.М.Голембісвська (народний художник України, дійсний член академії мистецтв України, професор). Я не можу це назвати якимось буквальним викладанням, більше на інтуїції - ось тут додайте синього, а тут вохри - а чому, навіщо, як реально будється композиція, вся ця арифметика залишалася для мене закритою. Професори приходили до нас як до рівних собі за освітою художників і розмовляли з нами як з рівними, ділилися своїм досвідом, але я ж був не таким, за мною не було а ні республіканської художньої школи, а ні училища, тож знову приходилося надолужувати все самостійно.

- *Що Вам дала академічна освіта?*

- Поштовх, що ти щось можеш в мистецтві. Середовище – дивишся як різні люди працюють. Мало хто ставав художником, я маю на увазі не майстром-штукарем, а художником з бажанням творити. Ремесло це дуже важке, а щоб бути художником, треба щоб була внутрішня потреба у висловлюванні, адже воно, власне, нікому не потрібне, ти сам це робиш не для когось, а саме для себе.

- *На вашу думку, чи можна навчити творчості?*

- Ні! Можна навчити тому, що в тобі закладене, а все інше сам. Як казав Пікассо: «Рафаель малював ще в утробі матері», маючи на увазі силу дарованого таланту, а далі ти розвивася, а якщо немає тієї сили, ну, можеш бути гарним ремісником, а творчо ні, а ще й сказати нове слово, то це взагалі... Художниками народжуються.

- *Дитинство відклало якийсь відбиток на ваше сприйняття мистецтва?*

- Звісно, ми всі вийшли з дитинства. Ось образи моїх картин – жінки сільські, яких я дуже поважаю, тваринний світ – корови, собаки, коні, коти... До речі, у вас в музеї є мій «Сільський мотив», то портрет мами. Міські сюжети мені не дуже близькі та їх у мене не так вже й багато, тільки починаєш що-небудь компонувати, а воно не йде. Більше родинних, домашніх, портретів близьких людей, красвидів природи, а це все від дитинства, коли я на ставках гуляв, корови пас, як з батьком працював у саду, збирав яблука... Дитинство весь час впливає з минулого і саме воно якимись асоціативними формами часто спонукає до творчості.

- *Ваші пріоритети в мистецтві, що подобається, що не дуже?*

- Я органічно не люблю Шилова і йому подібних, мені подобається Утрілло, я бачив його пейзажі живою, Моранді, а наші чомусь не дуже, не знаю чому, це на відчутті. Взагалі віддаю перевагу пейзажу, а найближче для мене – портрет, мені ще з інституту вдавались портрети, навіть, коли отримував «добре», все одно роботу забирали до фондів. Мене жанристи Максимов, Архіпов не зацікавлювали. Мазок міленький, мазок широкий..., а ось в Утрілло там якийсь біль є, внутрішній щем в пейзажі. А взагалі скажу, що почав усвідомлювати, трохи розуміти живописну форму так, щоб сказати саме своє і про себе, лише після 50-ти років.

- *Як ви обираєте мотив?*

- Чисто композиційно. Якщо десь чогось не вистачає, додасш, притягусш з іншого боку, додасш та й працюєш далі. «Художником кривих дерев» мені бути не хотілося, хоча перемалював я їх чимало. Ну, дерево вліво, дерево вправо, під снігом, без снігу, їх мільйони написано і я туди нічого не додам. В першу чергу, для мене грає роль світло. Літо, осінь, зима, похмурий день – кругом різне сонце. Яскраве світло, тепле і ти оживаєш, і твої настрої відображається на полотні в фарбах. Люблю, так би мовити, рівний день – без вітру, хмар і тому подібного, щоб можна було працювати довго. Для мене дуже важливі конкретні кольорові та світлові відношення, це не плакатність, як у Оссовського, ні, а от Віктор Іванов близький мені, блискучий майстер, я його виставку бачив в Рязанському музеї у 1985-му, з ним познайомився, взяв автограф і в захопленні поїхав додому. В його творчості є відчуття якоїсь традиції, школи, а школу я поважаю. Або Корнеліу Баба також сучасний мені художник, європейський майстер найвищого гатунку. Його вчитель Тоніца казав так: «Ти підходиш до полотна, відразу вирішуй скільки світла, скільки тіні, те, що ти обрав головним, повинно світитися». Це свого часу було моїм захопленням, якщо пам'ятаєш картини «Швачка», «Ранок», хоча «Ранок» уже трохи не такий, там корова і селянини більше на силуеті тримаються, а взагалі оцей напрям походить від живопису Рембрандта, тож знову класика.

- *Тоді виникає питання – Ваше відношення до традиції, чи тут є якийсь Ваш особистий вимір?*

- До традиції у мене шанобливе ставлення. Як казав Далі: «Якщо ти вважаєш Вермеєра чи Рембрандта другорядними художниками, то відклади свої пензлі і перебувай у блаженному ідіотизмі». Можливо це високопарна фраза, але точна. Я дивлюсь сучасних художників і художників авангарду, і постімпресіонізму. Ті ж Гоген, Ван-Гог, Пікассо – це блискучі майстри, але чому у них такі різні форми вирішення площини полотна. Потреба висловитися. Ось Гоген покинув сите заможне життя, поїхав бог знає куди, на Таїті, скільки він вистраждав, але знаходив вихід своїй творчій потребі, мистецькому поклику. А Ван-Гог, а про Пікассо й говорити не треба. Тож, дивишся й думаєш, чому у них саме так, поступово до всього доходиш власним розумом. Адже всі ці майстри в нашій академії були під заборонаю. Пузирков по підвіконню кулаком - геп: «Щоб ніяких Сезанів!» (В.Г.Пузирков – народний художник України, народний художник СРСР, лауреат Державної премії ім. Т.Г.Шевченка та Державної премії СРСР, професор).

Але ж Сезан - це реаліст, пише відношення кольорові, відкриває природу світла так само, як, до речі, й Олександр Іванов, якого часто ставили за приклад, як автора сюжету «Явлення Христа народу», але його імпресіоністичний підхід до живописної форми воліли залишати непоміченим.

- Героями ваших картин часто є жіночі образи, також Ви працюєте в жанрі «ню» - зображення оголеної натури, Ви таким чином віддаєте данину жіночій красі?

- Жінки, взагалі, моя тема. Це походить від матері, вона для мене залишається святою людиною. Звідси моє поважне ставлення до жінок. А жанр «ню» - природно для художника, грації Ботічеллі, або Венера Урбінська не менш цікаві в цьому плані ніж оголені Дега, Ренуара, Серебрякової.

Це у всі віки - бажання відтворити живу природу тіла. Ти не можеш від цього відмовитися.

Ось у вас в музеї прекрасна оголена робота Осмьоркіна, яскрава живописна форма в традиціях часу. Взагалі, тіло завжди буде об'єктом дослідження, пізнанням невідомого, вивченням пластики, при цьому, в картині стирається відтінок банальності, з'являється образ та стиль, а відношення суспільного середовища?.. Кожен думає так, як йому дано думати, в міру свого рівня культури, бажання, фантазії та різних чинників.

- Як Ви вважаєте, художник має дотримуватись якоїсь живописної культури?

- Звичайно, кольорові гами пишуться так само, як і музичні, на основі знань і законів, за допомогою них реалізуються бажання та почуття, до того ж, коли ти вже художник, то в тебе повинні бути гарні, якісні художні матеріали – фарби, пензлі, полотно, це ж все робочий настрій. Ось скрипалю замінили смичок і він уже не знаходить собі місця, здавалося б, ну, що тут такого, смички ж на вигляд всі однакові, а от і ні. Так і пензлі, палітра – це як пристріляна зброя для художника, вони продукт його особистої живописної культури.

- На продовження питання - Ви любите фарбу як об'єкт мистецтва?

- А, це коли видушеш і нюхаш (сміється), накладаєш багато, милуєшся... На жаль, потім її багато й лишається, тому я по-маленьку, мені треба трішки. Спочатку підмальовок, а потім вже основна праця. Я ж пишу з натури, або з етюдів, за ескізом, хоча зазвичай ескіз відкидаєш майже відразу, бо полотно потребує нового підходу, формату, переосмислення. У мене більшість творів написана з третього підходу – два здер, знищив, один вийшов. І так мучишся, малюєш, а тоді дивишся й думаєш, ну, от я наче й грамотна людина, а не виходить те, що хочу. Звісно, можна працювати суто технічно, але... Ну, от скажімо, пейзаж, в ньому повинно з'явитися щось твоє, особисте, а якщо ні, то навіщо така картина.

- Що для Вас живопис?

- Живопис. Скажу так, кожного разу живопис треба винаходити. Ти підходиш до роботи й не знаєш якою вона буде. Звісно, що починаєш з якоїсь ідеї, але потім, коли ти пишеш, починається процес перетворень. Кожен сюжет потребує свого підходу, своєї мови. А потім ти пишеш не заради забави, це спосіб позбавитися думок, що тебе супроводжують, емоцій. Задась собі питання - та неже я не зможу, хіба не здатен це створити, а відповідь – твій твір.

- Ви отримуєте задоволення від написання твору та чи отримуєте його взагалі від того, що займаєтесь мистецтвом?

- Я отримую задоволення від процесу творення, а якщо ще щось і виходить, то дивуєшся й сам себе починаєш поважати - ось як я можу! Потім це минає й починаєш знову.

Кожний витвір – наче підтвердження твоєї правоти, а буває – раз! і провал, як нині кажуть, «облом», і знову робота. В процесі праці отримуєш найбільшу сатисфакцію своїм бажанням. До творчості може підштовхнути книжка прочитана або виставка гарного художника, не обов'язково такого, що тобі подобається, але в творах якого є щось тобі близьке. Тоді береш від нього своє і йдеш працювати. Ось пам'ятаєш Віктора Попкова, в нього на кожну картину особливе рішення було. Краще написати скромний натюрморт, ніж холодну жанрову картину, де неначе й дія є і люди бігають, а життя немає. Ідеш по музейних залах – батальні полотна чи зустріч королівської родини, чи ще щось таке, а в куточку висить натюрморт Моранді, невеличкий і в ньому є все ХХ сторіччя, бо там є внутрішній шем, особисте співпереживання часу.

- У Вас майстерня практично вдома, як Вам працюється в таких умовах, побут не заважає?

- Спочатку в мене була майстерня на вулиці Київській, але там було холодно, потім разом з Волоховим в центрі міста, далі працювали поряд з Шаповаловим в міському саду, а потім в будинку художника, але там також були проблеми з опаленням, то я прилаштувався вдома, пишу роботи до метра. Звісно, побутові проблеми трохи заважають, але я прилаштувався, з іншого боку тепло, їжа поряд, якщо хочеш, можеш відпочити, сам собі господар, майже. Хоча, звісно, у художника має бути окреме приміщення для роботи, навіть у письменника є кабінет, а тут ціла машинерія – підрамники, фарби.

- Ви працюєте на замовлення?

- Якщо є замовлення, що не суперечить твоїй сутності, то чому ж не зробити. Гроші потрібні, заняття мистецтвом річ дорога, фарби придбати, таке інше. Не випадково той же Далі якось зауважив, що художник має бути багатим.

- Як впливає на художника робота на замовлення?

Взагалі, робота на замовлення, без розуміння природи творчості художника має на нього згубний вплив, від якого треба потім позбавлятися місяцями. Пам'ятаю художній фонд. Малюєш члена політбюро, гігантські голови, що висіли на площі Кірова, затираєш фарбами «для обличчя», а потім не знаєш як ті фарби з власної голови витравити, це прокляте ремесло в'їдалося в серце. Багато художників спивалися через те. Радянська влада давала замовлення, але вона купувала твою душу. А хто цьому не підкорявся, того в різний спосіб нищили.

- Застілля, дуже популярні серед художників, письменників, взагалі мистецького кола 70-х, 80-х рр., що це було взагалі?

- Так, збирались близькою компанією, розмовляли, пісні співали і все за пляшкою, для багатьох це був своєрідний вихід з реальності, ти міг собі дозволити відійти від цієї радянської «крінатури», цю тему мало хто хоче зачіпати, але багато помирили від того питва, воно ж затягує як наркотик.

Вживали і «крепко» вживали й прості художники, й академіки. Держава це все заохочувала. За великим рахунком, то була погана система...

- Держава має якимось чином допомагати людям мистецтва, взагалі, відносини між державою та митцем - які вони?

- Думаю, що держава не має впливати на життя художника, допомагати вона не може за своєю природою. Ну, хто допоміг імпресіоністам?

- Але ж імператор Наполеон III пішов на те, щоб продемонструвати картини художників відкинутих академічною радою Салону, тоді вперше офіційно виставили свої твори Піссаро, Ренуар?

- Так, держава має створювати умови можливостей реалізації мистецтва, але не таким чином як радянська влада, яка допомагала митцям за умови, що вони були «передовим авангардом пропаганди і агітації комуністичної партії», коли художник мав відмовитися бути художником. Повинна бути система для природної мистецької реалізації творця, поки що окрім ринкової, ніхто нічого не придумав.

- Ваше відношення до почесних звань, нагород, відзнак у мистецькому середовищі?

- Художнику більше потрібне визнання в середовищі друзів, людей, які без упередженості дивляться на твої твори, професійних критиків, мистецтвознавців, це частина арт-ринку, який у нас і досі в якомусь зародковому стані. Звання - вони мають сенс в чиновницькому середовищі, в суспільстві, але вони не обов'язково визначають талант художника.

Можна обрости званнями, як капуста листям, але капуста так і залишиться капустою, їй ніколи не стати лавровим вінком.

- Мистецтво впливає на формування спільноти народу, нації?

- В першу чергу. Якби не було музики, образотворчого мистецтва, театру, літератури, то наше життя було б суто тваринним. Всі ці чинники формують світогляд, традицію, впливають на розвиток інтелекту. Без мистецтва люди стануть скотами, хоча часто можна почути, що «а навіщо воно потрібне, я так теж зможу», ось такими нас створила природа – сповненими протиріч. Але зверніть увагу, там, де є більше доступу до театрів, музеїв, там і середовище більш розвинуте та самосвідоме. Я точно не пам'ятаю, але хтось з великих художників вважав, що у людини є спеціальний орган для відчуття мистецтва. Та чи у всіх? Не думаю. Мистецтво змінює форми, але його сутність, потяг до досконалості та гармонії залишається.

- Ви кажете, що форми змінюються, а сутність мистецтва залишається, то чому змінюються форми?

- Чому з'явився модернізм, або, як кажуть у нас в народі, «абстракція», тому що час змінюється, світ для людини відкривається по-новому, інакшим, ніж він видавався учора, і для його відображення треба гостріших форм. ХХ століття механізоване, воно народило потребу прояву особистості, як генератора ідей. Модерністи ж не «від нічого робити» почали говорити в своїх творах незвичною на той час художньою мовою, вони виходили від якоїсь ідеї, а потім надавали їй через якості форми образу, на їхній погляд, ясного в прочитанні. Ти можеш його сприймати чи не сприймати, але художник вже сказав своє слово. Полак, Уорхол, Кандінський, Малевич -

за їхніми творами стоїть особиста ідея, а вирази ідеї можуть бути різними і спокійно існувати поряд, розширюючи можливості самовиразу.

- *На Вашу думку, чому радянська влада обмежила митців «соціалістичним реалізмом» і, взагалі, диктаторські режими ХХ століття робили ставку на реалізм?*

- Доступність. Вони ж використовували мистецтво як пропаганду, спосіб нав'язування партійних ідей, а для цього потрібна доступна мова. Наприклад, картини Казимира Малевича – це символи, знаки, тут же не розпізнаєш новий трактор «ХТЗ», який дарує радянська влада колгоспному селянству або обличчя члена політбюро. Та й реалізм не всілякий заохочувався. Ось не так давно була виставка з Національного художнього музею «Спецхран». Седляр, Падалка, Павленко, простіше, школа Бойчука, вони ж також малювали й робітників, і селян, і заводи. Але там, що труба, що цей робітник, вони неначе з одного тіста, там є вираз важкої праці, там є стиль декоративності, живописності колориту. І що ж - їх всіх згубили, бо вони не відображали радості та героїзму соціалістичного труда, а скоріше через знакову мову втілювали реальність побуту.

- *Анатолій Микитовичу, Ви багато читаете?*

- Читаю й перечитую, щоб прояснити думку. Мені подобається література, в якій присутній символізм, спроби філософського осмислення нашого світу, модернова література - Гессе, Оруелл, Тютюнник – там, де є форма притч, антиутопій, де є особливий мистецький погляд на життя. Ось якраз до твого попереднього питання в романі «Степовий вовк» Гессе головний герой потрапляє до театру для божевільних, куди вхідний квиток - розум. Він - людина чітких правил і норм, а в театрі все умовно - пристрасті, кохання, розпач, як в мистецтві. Він же сприймає цю умовність, як реальність, тому з ревності вбиває свою кохану. І відбувається парадокс. Герой виходить з театру, а йому кажуть, що його коханої більше немає. Він не вірить і зауважує, що це ж був лише театр. Так, відповідає йому товариш, але ти реаліст, тож і вбив її реально. А якби він відпустив ситуацію, надав свободу розвитку життя, не нав'язував свої правила існування іншим, трагедії б не сталося, як і багатьох трагедій у світі.

- *Зараз іде неоголошена війна на Сході України, ми пережили декілька революцій, я вже не кажу про минувшину. Культура й мистецтво допоможуть нам вистояти та чи треба заохочувати свободу розвитку мистецтва в сучасних умовах?*

- Бували ситуації й набагато гірші. Як писав Шевченко: «з вас деруть ремінь, а з їх, бувало, й лій топили», - звертаючись до нащадків в концептуальному, як би сказали нині, творі «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє», до речі, дуже сучасно й актуально. Але й у найважчі часи війни, інквізицій, терору мистецтво розвивалося й в кінцевому результаті, за великим рахунком, перемагало. Царі приходять і відходять, а ми опираємося на світлих людей, шукаємо весь час когось сонячного, хто вселяє надію. Чи того ж героя АТО, поета чи художника, філософа – взагалі людину, в яку можна вірити, вірити, що люди залишаться людьми, що вони не зовсім озвіріли в цих війнах, голодоморах. А якщо забрати мистецтво – то все взагалі ні до чого.



Тамара. Портрет дружини. 1992. Папір, олівець. 35x29,5



*Портрет Остроухова.
1984. Папір, вугілля, 49x40,5*



*Чоловічий портрет.
1980. Папір, олівець, 36x29*



*Колісник Пелагія Федорівна.
1985. Папір, олівець, 51,5x39,5*



*Молдаванка Євдокія.
1986. Папір, олівець, 45x34,5*



Натюрморт.
2018. Полотно, олія. 75x80



У каморі.
2018. Полотно, олія. 111x95



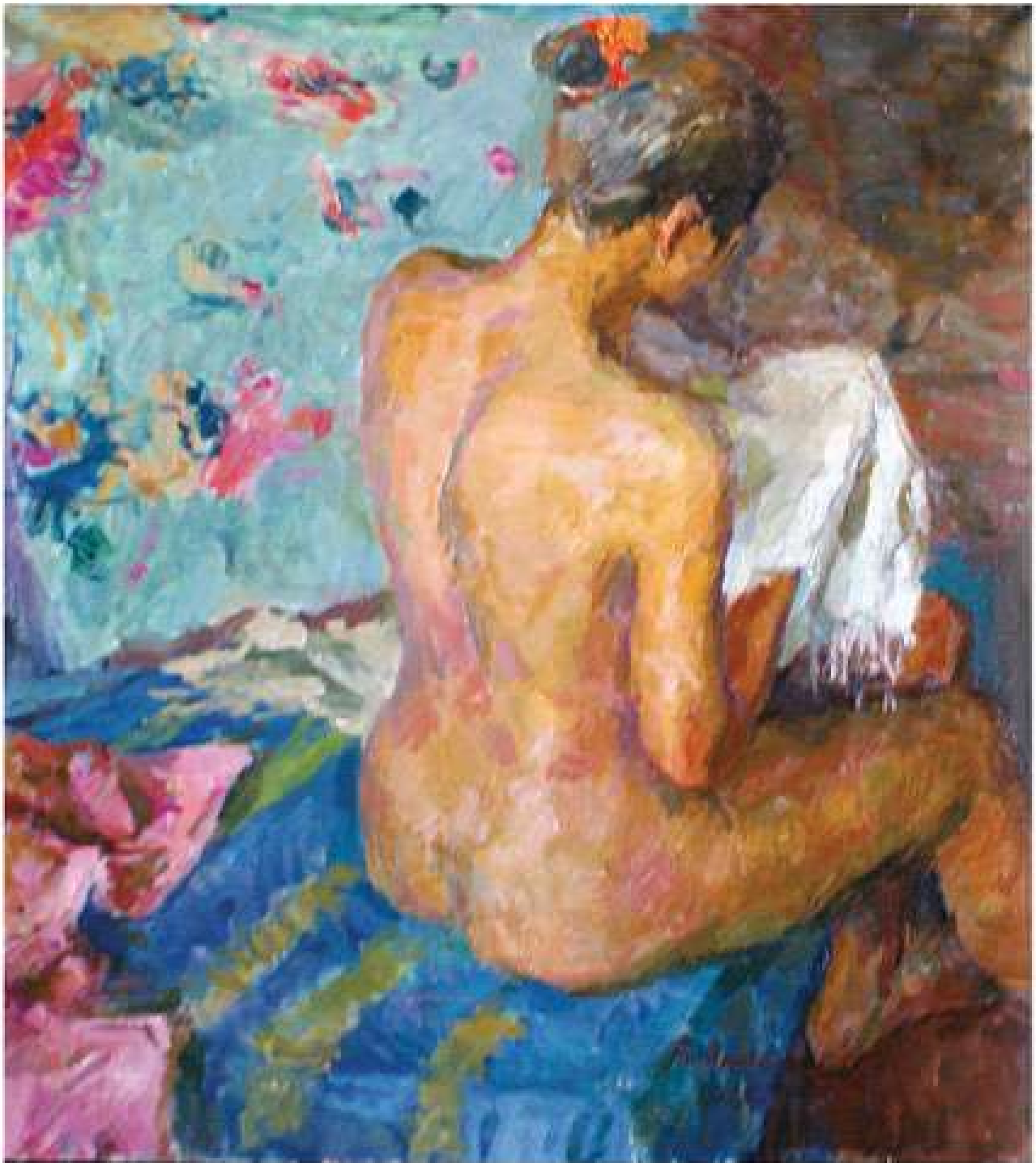
Мотив. 2016. Полотно, олія. 71x82



Оголена. 2018. Полотно, олія. 75x105



Оголена. Сон. 2015. Полотно, олія. 77x122



Етюд оголеної. 2018. Полотно, олія. 80x73



Осінній дощик. 2017. Полотно, олія. 74x84



Музей. Осінь. 2017. Полотно, олія. 55x65



Син. 2018. Полотно, олія. 92x90



Ранкова кави. 2018. Полотно, олія. 94x100

Янєв Анатолій Микитович

Народився 15 грудня 1945 року в с. Митрофанівка Новгородківського району Кіровоградської області.

Заслужений художник України (2013).

Член Національної Спілки художників України (1989).

Перший лауреат обласної премії у сфері образотворчого мистецтва та мистецтвознавства імені Олександра Осмьоркіна в номінації «національна традиція» (2005).

Закінчив Київський державний художній інститут, нині Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури України (1974), живописець, педагоги з фаху – народні художники України Т.М.Голембієвська, В.В.Шаталін.

Працював художником-живописцем Кіровоградських художньо-виробничих майстерень Художнього фонду Української РСР (1974-1989), викладачем факультету мистецтв Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені В.Винниченка (1994–1996) та дитячої художньої школи ім. О.О.Осмьоркіна (1996–1999).

Учасник обласних, всеукраїнських та зарубіжних художніх виставок.

Персональні виставки відбулися в Кіровоградській обласній універсальній науковій бібліотеці ім. Д.І.Чижевського (1996), художньо-меморіальному музеї О.О.Осмьоркіна (2000, 2013) та Кіровоградському обласному художньому музеї (2010), в галереї «Єлисаветград» (2015).

Твори художника зберігаються в Дирекції виставок Міністерства культури України, Кіровоградському обласному художньому музеї, художньо-меморіальному музеї О.О.Осмьоркіна, приватних збірках.

Науково-мистецьке музейне видання «Живописний всесвіт Анатолія Янєва» з серії каталогів «В майстерні художника».

У виданні використані репродукції творів А.М. Янєва з авторського зібрання та колекцій художньо-меморіального музею О.О.Осмьоркіна, Кіровоградського обласного художнього музею, галереї «Єлисаветград».

На першій сторінці обкладинки:

Янєв А.М. Сонце зимою. 2010. Полотно, олія. 55x70.

Упорядник, дизайн - провідний науковий співробітник музею А.М.Надєждін.

*Затверджено на засіданні науково-методичної ради
художньо-меморіального музею О.О.Осмьоркіна
(Протокол №14 від 05.10.2018р.)*

© Художньо-меморіальний музей О.О.Осмьоркіна.

Кропивницький - 2018 рік.

Наклад 50 прим.



