

О. О. РОГОТЧЕНКО

*старший науковий співробітник ІПСМ,
заслужений діяч мистецтв України,
кандидат мистецтвознавства*

РЕАЛІСТИЧНИЙ НЕРЕАЛІЗМ РОДИНИ НАДЕЖДІНИХ Нотатки глядача

У практиці професійного критика часом трапляються знайомства з новими іменами, творами, художніми акціями, коли одразу, з першого погляду, розумієш, що не написати про бачене та відчуте не можеш. Тобто, мусиш висловитися, поділитися враженнями з тими, хто з якихось причин не відвідав, не побачив, не відчув. Так, чи приблизно так, я зрозумів веління душі, коли відвідав виставку творів родини Надеждіних. Батько Михайло — метр сучасного українського мистецтва, його діти — дочка Оксана і син Андрій — художники, живописці, графіки. Власне, в тому, що трапилася виставка родини, нічого нового чи несподіваного немає. Так, наприклад, кілька років тому в Москві, у найпрестижнішому виставковому залі на Кримській набережній пройшла виставка п'ятнадцяти колишніх республік СРСР, а нині суверенних держав. Від України експонувався проект «Батьки і діти». Звітували родини Якутовичів — Георгія та Сергія і родини Яблонської — Тетяни Нилівни та її дітей — Гаяне, Ольги. Проект сприймався концептуально, викликав жвавий інтерес, до виставки ішли тисячі глядачів. А у Києві, в Україні — свій концепт і свій проект. Родина Надеждіних. У мистецтвознавстві треба, зрозуміло, бути чесним і щирим. Сказати, що Київ не мистецьке місто неможна. У Києві щоденно відкривається три–п'ять художніх виставок різного рівня. Лише в залах Національної Спілки художників щомісячно експонується шість–сім експозицій. Пишні відкриття, гарні слова, квіти, а на другий день, трапляється, і нема нікого. Зачарувати ситий у мистецькому сенсі Київ вкрай важко. Переважна більшість виставок достатньо високої художньої якості. Планку піднято так високо, що багато митців уже й не бачать своєї персональної виставки-звіту на Львівській площі в Будинку художника. Наш випадок принципово інший. Було гідне відкриття, слово держали вищі мистецькі чини, митці, мистецтвознавці, друзі, а на ранок наступного дня людей прийшло іще більше. Явище рідкісне,

коли на виставку не розкрученого киянина чи іноземця, а чесних, скромних трударів мистецької ниви з регіону прийшло стільки столичного люду. Відвідування виставки безкоштовне і, треба додати, що людина, яка не дуже захоплюється мистецтвом, на таку акцію навіть безоплатно взагалі не ходить. А тут прорвало. Люди йшли, люди розпитували, цікавилися, сперечалися і навіть кричали. Я давно такого не пригадую. Це, як добрий знак для письменника, коли крадуть в магазині його книгу, вибираючи її серед тисяч інших. Дві жіночки — одна літня, інша середніх років, голосно обговорювали два твори: один батьковий, інший — сина. До них підійшла дівчина, певно школярка старших класів чи, може, студентка. Вона жваво включилася у бурхливу розмову-диспут, обірвавши суперечку дорослих улюбленою фразою мого дев'ятнадцятилітнього сина: «Та це ж просто супер». Обговорення завершилося. А, власне, все ж і сказано. Чесно, безкомпромісно і по-юнацьки щиро.

Митці і організатори художньої виставки дуже не люблять і сваряться, коли хтось підглядає, як робиться експозиція — таїнство майбутнього видовища. Тут немає дрібниць. Невгадане місце на стіні для твору, косо приклеєна етикетка, облуплена рама на творі можуть великого лиха накоїти. Усе важливо, адже з дрібниць складається образ, а правильно зроблена експозиція — запорука успіху. Це, немов вбрання. Може бути модна сукня, а на ній пляма, чи костюм з невідпрасованими штанами — на успіх не сподівайся.

Знаючи, що заважати не можна, довелося порушити правила. До Києва приїхав у відрядження кримський художник Віктор Баррас — коваль, дизайнер, архітектор, який закінчував славнозвісне Мухінське училище в Пітері, людина у мистецтві обізнана. Ми саме виходили з чудової виставки «Донецький плєнер», розташованої у правій частині виставкових спільчанських залів, коли побачили, як міцний хлопець, з чудернацьким як на сьогодні, але таким зручним ящичком для інструментів, закінчував експонування родинної виставки. Віктор сказав: «Давай прошмигнемо метеликом по залах, так хочеться подивитися, я ж сьогодні від'їжджаю до Сімферополя, а нутром чую — справжнє мистецтво». Так і зробили. Чергова не зупинила. Хвилина затяглася на годину. Хлопець продовжував робити своє діло і не звертав на нас уваги. Він був на своїй хвилі у своєму світі, а ми спочатку пошепки, а потім уголос почали обговорення. «Я щойно з Парижу, — сказав Вітя, — там нефігуративу повноповнісінько, а таких от творів немає». Я був цілком згідний з тлумаченням друга, і раптом здалося, що знаю чому. Певне, настав момент

істини мого професійного мистецтвознавчого розуміння їх родинного мистецтва, можливо і нелегкого для сприйняття, але ж такого чесного, власного, невігданого і нецитатного.

Батька — Михайла Надеждіна знаю давно. Спільчанський люд, як цигани чи спортсмени усього світу — родина. Чуття єдиної родини — це про нас. Митець, де б не жив, у Горловці, Кіровограді, Детройті чи Римі, залишається митцем. За нашими неписаними законами митець будь-якого напрямку у мистецтві, якщо постукає до твоє оселі чи майстерні, завжди бажаний гість. І навпаки. Де б не опинився — у Празі на Карловому мості, на Монмартрі у Парижі чи на Андріївському узвозі в Києві, якщо ти митець, художник, стаєш гостем бажаним, навіть, коли треба поділитися можливим заробітком. Слово «мафія», яким так лякали за радянських часів наш люд, у перекладі з італійської усього лише «родина». Художня ж родина у великому вселенському розумінні — субстанція космічна. Митець на відміну від інших мислить не категорією, а образом. Через те до митців ставлення буває різне. А вже хто по відношенню до кого неадекватний, питання більше філософське. Стосовно наших іменинників ці роздуми мають пряме відношення. Перше і найголовніше — таланту байдуже, де жити, до якої церкви ходити і якою мовою розмовляти. Талант є категорія Господньої милості і поцілунку у чоло. Досвід Надеждіних спростовує вигадку, що справжнє мистецтво створюється лише у столицях. Промисловий Кіровоград народив і випестив родину надзвичайно талановитих і потужних у мистецькому розумінні художників. А те, що батько упродовж 45 років не зрадив обраному шляху, породило мистецькі уподобання дітей. Діти мусять бути краще від батьків, бо такий закон життя. А в нашому випадку творче змагання не залишає переможених. Це той щасливий момент, коли усі у виграті. Творчість — це постійний пошук і вічний рух. Михайло Надеждін по життю рухався упевнено. А шлях тернистим був.

За дивною логікою життєвих стосунків людські долі переплітаються, зустрічаються, розходяться в різні боки і знову об'єднуються. Про Михайла і про його творчість колись я тільки чув. Пригадую 1983 рік. Вступ до Спілки художників — етапний момент життя і очікуваний, бажаний результат для творчого працівника. У восьмидесяті — це квиток у благополуччя. Член Спілки художників мав стабільний заробіток у Художньому фонді, а роки творчої роботи зараховувалися до пенсійного стажу. І, що найголовніше, не відвідуючи обов'язкову державну службу, людина не була «тунеядцем».

Для багатьох Спілка художників так і залишилась маревом. І коли сьогодні хтось починає співати пісень, що художнику за радянських часів жилося погано, не вірте. Перш за все спитайте, якому художнику. Якщо заводському — це одна історія, якщо спільчанському — інша. Насправді це був комфорт у одній окремо збудованій державі — Мистецькій Державі. Є, що згадати. П'ять тисяч карбованців за рік — заробіток у Художньому Фонді, п'ять — в художньому салоні, п'ять і більше — закупки з виставок. Це тоді, коли інженер на виробництві, вчитель, лікар і т. п. за місяць — сто сорок, а за рік мінус податки — тисячу двісті. От і рахуйте, яке життя було. Не в усіх, зрозуміло. До корита треба було дорости, доповзти і бути гідним. Спекуляції і утиски починалися задовго до Спілки. Чи член КПРС, чи був на окупованій території, якщо був, чи співпрацював, чи сиділи родичі, що малював і малюєш, чи відвідував комсомольські збори і чи мав доручення? Система вирощувала стукачів і законотрушних перевертнів. Якщо знаходилася провина — митець потрапляв у «розробку», йому пропонували стати провокатором, доповідати, «про що говорять товариші». До комуністичної партії «простих» не брали. Практично всі вони з часом стануть «свідомими», затанцюють гопачка, а світлий образ Ілліча перетворять на гетьмана чи С. Бандеру.

«А чули, цей знову подає до Спілки. Абстракціоніст!» — пролунало у величезній залі, куди зносили папки з документами претендентів. Мені стало моторошно. Я знав про кого йдеться. Це — про Мишка Надєждіна з Кіровограда. Знав і тремтів. За день до секретаріату, на якому вирішувалася доля вступу до Спілки, на мою монографію «Іван Аполлонов» — першу в Україні монографію про професійного художника декоративного мистецтва, скляра — у газеті «Друг читача», де друкувалася лише програмка теле- і радіопередач на наступний тиждень, була вміщена розгромна, брехлива, нечесна рецензія. А на ранок примірники з газетою вже лежали в Спілці художників перед кожним з членів спільчанського керівництва. Трагедія здавалася неминучою. Досвід Надєждіна, якого вже тричі провалювали, не пропускали до Спілки, лякав по-справжньому. Юнацький запал інколи коїть непередбачувані речі. Коли я влетів до кабінету Головного редактора «Друга читача», що на вулиці Неманській, побачив те, чого побачити не сподівався. За довгим столом сиділа людина в інвалідному візочку з паралізованими ногами... Я не назвався і пішов. Монографії моєї він однаково не читав. Сьогодні замовників і виконавців «злочину» уже немає в жи-

вих. Я був на похованні однієї і другого. Земля їм пухом. Шкода, що дорослі і на той момент високопоставлені чиновники від Спілки, зводячи цехові склярські стосунки, підставили геть невинного юнака мистецтвознавця. Моя доля їм була байдуже. Боротьба йшла з Аполлоновим, а могла для мене скінчитися бідую. Господь зберіг. До Чорнобильської трагедії залишалось менше трьох років. У той прийом до членів Спілки художників ми все ж таки пройшли. Разом. Мистецтвознавець і Живописець.

Пригадую наше знайомство. Ми опинилися за одним столиком у кафе під час перерви якогось чергового з'їзду. Його роботи примітив давно і порівнював їх з творами таких самих бунтарів у мистецтві — Олександром Дубовиком, Олександром Міловзоровим, Галиною Неледовою, Віктором Рижихом, Володимиром Микитою, раннім Андрієм Коцкою і метром Карлом Звіринським. Можливо у кольорі, чи, вірніше, у вмінні кольором зробити образ у цілком самостійному нефігуративному живописі. Серед тих, хто не боявся утисків влади і був кіровоградський митець Михайло Надеждін. «Абстракціоніст, Голова Кіровоградської обласної організації», — сказав Михайло, протягуючи руку. «Опозиціонер-мистецтвознавець, кандидат наук, Голова секції художньої критики Києва, Ваш давній поціновувач», — відповів я. «Певне, Ваша секція більша від моєї організації», — продовжував художник. «У чотири рази, але, якщо у робітничому місті реалістами керує абстракціоніст, значить в цій країні ще не все пропало, і тоді є за що боротися», — усміхнувся мистецький критик. Насправді усе було набагато серйозніше.

Михайло Надеждін вчився у Дніпропетровському художньому училищі. Тоді воно не було імені Вучетича, яким стало за пори навчання там його дітей — Андрія а пізніше Оксани. Другом, однокурсником і людиною спільних переконань у роки студентства для Михайла став Борис Плаксі́й — одна із знакових фігур українського національного мистецького відродження. І, не дивлячись на те, що батьківщиною митця була Сумщина територіально близька до Росії, із змішаним російсько-українським суржи́ком, національна свідомість у хлопця стала домінуючою у світосприйнятті. Дідовий дороговказ: «Міша, ти пам'ятай, ми — українці», — окреслив обраний шлях. Дід жив у селі Констянтинівка Сумської області, Хотинського району і був за професією богомазом. По маминій лінії родичі були з міста. Маленького, правда, але міста Бобринець у Бобринецькому повіті. Мамина родина була інтелігентною, усі письменні і освічені. Земельки мали достатньо і кінний виїзд. Працювали каторжно

і тримали одного найміта, за що і поплатилися. Куркулі, суд, виселка до Сибіру. Знайома історія. А мої — до Улан-Уде з села Бітюги Великобагачанського повіту, святої багатостраждальної Полтавщини поїхали.

Уже перші самостійні художні живописи Михайла Надеждіна 1964, 1965, 1966, 1967 рр. показали, що на мистецькому небосхилі з'явився непересічний талант. Роки закінчення хрущовської відлиги, нищення парканної виставки в Одесі, бульдозерної в Москві, переслідування національно свідомих митців у Києві, Львові, Харкові, Дніпропетровську створили атмосферу повного і безроздільного панування державного стилю-методу соціалістичного реалізму. Вдале словосполучення — винахід самого Сталіна — прирікало митця імперії, до складу якої входила Україна, на правильне розуміння вимог партії і уряду. У спину дихала недавно скінчена боротьба з космополітами і українськими буржуазними націоналістами, попереду були часи русифікації, підлабузництва, боротьби з залишками церков, придорожніх каплиць, щедрівок і колядок. Національне, як і абстрактне, владою не підтримувалося. Саме в цей час народжуються у Михайла великі, метрові полотна «Художник і модель», «Стандартизація». Як на мене, знаковим стає твір «Війну оголошено» (1967). Червона пляма всередині композиції підсвідомо привертає увагу глядача. Це, можливо земля, а можливо кров, а можливо земля, що полита кров'ю. Навколо фігури, обличчя яких абсолютно реальні, бо це фотографії, вирізані з журналів. Колір помаранчевий, люди не натовп, люди — борці. За такий твір можна було потрапити за ґрати. За більш лояльні твори влада не милувала митців. А тут теракота, жовтогаряче, а через рік Празька весна, радянська окупація Чехословаччини, нищення мирного населення, танки і зброя проти жінок і студентської молоді, а ще двадцять років — і Чорнобильська трагедія, а ще двадцять — і помаранчева революція. Невже вгадав? Чи «внутрішнє око» відкрилося? Важко сказати. Я в чудеса не вірю, я в житті — реаліст. А тут казка, що стала дійсністю.

У Дніпропетровську 1966-го Михайло Надеждін досі незрозумілим чином відкрив персональну виставку. Наступного 1967-го ця ж виставка, але підсилена новими творами, експонувалася у Кіровограді. Певен, що комусь із тодішнього мистецького начальства за ті експозиції згадали на партійних зборах. Виставки експонували нефігуративний (читай абстрактний) живопис і рішуче відрізнялися від завдань партії та уряду і, звичайно, від головної мистецької доктрини — оспівування комуністичного майбутнього і героя-трудолюбця

у соціалістичному житті. Що й казати, у Надеждіна нічого подібного у творчості не було. Кінцевим результатом експозиції у рідному Кіровограді став виклик до компетентних органів і пропозиція покаятися. Не покався. Стукачем не став, проте і грошей не заробив. 16 років викладав у художній школі. Родина жила більш ніж скромно. Але шляху обраного, мистецького не зрадив.

Ходжу виставкою у Києві. Душа радіє і співає. Хто ж там розкаже, що демократії сьогодні не існує? Сховані у майстерні, раніше не бачені глядачем твори, прикрашають експозицію. Ось — «Художник і модель» (1970). Така ж робота є у дереві. Михайло часто повторює улюблені сюжети в різних техніках. «Рибалка на Чорній річці» (1990). «Серпень» (1994) співає оду котові. Кіт чорний, звати Пірат. У kota із бабою свої стосунки. Кіт — пройдисвіт. Кіт вміє лапою відкрити миску, вкрати вареника і закрити миску. А для художника — це образ. І вирішує його митець своїми художніми, композиційними, колористичними засобами. А ось живопис, зроблений раніше — «Світлий день» (1985). Як на мене, живописець своєю живописною мовою досяг найбільшої майстерності, бо зумів передати людське щастя. Людина — це він сам, батько родини, художник. Його фігура летить у повітрі, летить на працю, на етюди. Ліворуч — дружина з дітям на руках. Дитина — маленька дочка Оксана, яка ще не знає, що буде художником, продовжувачем найкращої у світі родинної професії, а батько Михайло уже знає, тому і летить у щасті своїм художнім повз стареньку хату на Некрасівці, де пройде щасливе дитинство синопка і доньки.

— Андрію, — питаю у сина, — а можна батька нонконформістом назвати?

— Можна — відповідає.

— А представником суворого стилю? (Це мистецтвознавча пасочка молодшому колезі.)

— Певне, не можна.

Зрозуміло, що не можна. Там інша філософія. Вони ж у реалізмі суворість образу і його втілення намагалися передати, а Михайло навпаки, залишаючись міцним рисувальником, дитячим викладачем, майстром, який уміє зробити гіперреалізм у олівцевому малюнку і, якщо б схотів, у живописі, спеціально у творчості своїй відійшов від зрозумілих розповідних реалістичних догм. Колись метр українського соцреалізму Сергій Олексійович Григор'єв сказав стосовно мистецтва: «Море не може бути мілким для того, хто не вміє плавати. Вчиться». Ці слова могли б стати заголовком до книги про Надеждіна-батька.

Андрій Надєждін — батьків син, живописець, мистецтвознавець, вчитель, музейний працівник. Він кременний і міцний, добрий бородань, схожий на батька. Зовні схожий і у мистецтві подібний. Одне можу констатувати впевнено. Ані трохи не гірший у творчості, не слабший у живопису. Це ж у казочці чи передовиці для заводської газети спадковість — благо. Насправді спадковість у творчій професії є тяжким випробуванням, а доволі часто і карою господньою. Десятки, сотні прикладів людських трагедій, коли син чи донька слабші від батька-митця чи матері-мисткині. Це гра за дуже непростими правилами. І яке ж це задоволення мистецтвознавче констатувати, що у даному випадку усе навпаки. Є дружба між поколіннями, взаємодопомога і обопільна користь від співіснування. В ранніх Андрієвих живописах присутній Михайлів стиль, а от у пізніх Михайливіх — Андрієві настрої. А ось і прийомчик Андрієвий у батька-метра. І вже не знаєш, хто кого сьогодні вчить. Це ж чудово перестрибнути через покоління і стати рівними.

У розмові Андрій виважений. Як усі міцні люди добрий і доброзичливий, адже в собі впевнений. Безумовно, він сильний художник. Митець динамічний, глибокий, не по роках філософськи потужний. Я спілкувався з Віктором Джулаєм і Ольгою Лагутенко — його викладачами у Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури, де він здобув другу, мистецтвознавчу освіту. На запитання про Андрія-студента і випускника говорили виключно схвально. Працьовитий, інтелігентний, не пихатий (адже син Голови Кіровоградського відділення Національної спілки художників України, Народного художника України), дівочий любимчик і друг (мистецтвознавчий відділ на 99% складається з дівчат), сумлінний професіонал. Андрій Надєждін своєю особою відроджує давно забутий симбіоз — мистецтвознавець-художник в одній особі. Його дипломна робота «Творчість кіровоградських живописців кінця 80-х — першої половини 90-х років ХХ сторіччя» в мене, професіонала з 36-літнім стажем мистецтвознавчої практики, викликає радість і гордість за гідного представника мого цеху. Поясню. До восьмидесятих був один художник, радянський. До чорнобильської трагедії, що стала водорозділом мистецького соціуму, мета і задачі декларувалися одні. Подвійна мораль, як і подвійна ідеологія, нищила душу і спотворювала мистецькі процеси. Векторність «свій-чужий» спрацьовувала бездоганно. Гасло Муссоліні «Друзям — усе, іншим — за законом» могло бути епітетом художнього життя республіки до середини 80-х, звідки починається Андрієва розповідь про регіо-

нальні живописні здобутки кіровоградських майстрів живопису. Саме тоді, із початком демократичних зрушень у державі, відбулися зрушення у свідомості творця. Сите худфондівське життя закінчувало свій термін. Із знищенням соціального державного замовлення, знищувалася і напівправа творчості художника. Полотна, де був зображений Ленін, що несе деревину, а також Брежнєв, що будує зруйновані заводи, неіснуючі, брехливі герої з брехливих оповідань письменників-підлабузників, поступалися місцем новим творам, які вже не закупали на мінкультивських виставках, не виставляли у численних експозиціях районних, обласних, столичних музеїв. Нація проходила складний процес очищення. Гроші за неправду залишилися у тій, минулій, країні. На зміну приходило нове, скромне (часом занадто скромне) художнє життя творців. Капіталізм, що змінив комуністичні засади у спілчанському заробітчанстві, знищив одну модель життя і народив іншу. Саме початок дев'яностих став страшним рубіконом для багатьох художників старшого і середнього покоління. Рішучість нового життя спровокувало народження нових імен і тем, а також відхід з головних ролей творців старого мислення. Можливо, з часів військового лихоліття, це був другий найважчий період в українському живописі. Вперше за довгі десятиліття політична доктрина і всюдисуща комуністична мораль відпустила із своїх тенет творчу людину. Для поїздки за кордон вже не вимагали рішення партійного бюро і можна було не знати секретарів комуністичної партії Польщі чи Чехословаччини. І досі не всі оговталися і досі не все зрозуміли. Розібратися у тих процесах з точки зору мистецтвознавчого аналізу важко і сьогодні. Андрій Надеждін не побоявся написати диплом задалегідь провальною темою. Він розібрався у часі, де не було сентиментів, де гола і часом голодна правда творчого процесу вперше перемогла ситі брехню. Диплом видався яскравим, гарно захищеним і таким, до якого як за джерелом інформації звертаються нові покоління мистецтвознавців.

Про живописну творчість Андрія, певне, найкраще сказав не мистецтвознавець, а посол. Посол Хорватії в Україні Джууро Відмарович — людина освічена. Професор, побачивши твори Андрія Надеждіна з сакральної тематики, промовив: «Це ж біблія». Чесно кажучи, об'єднати нереалістичні, неакадемічні, часом абстрактні твори із святим ученням, задача більш ніж концептуальна. Для християнина-українця такий досвід може видатися надзвичайно складною задачею. Реакція хорвата пояснюється тим, що в Хорватії християнські традиції не переривалися, як це трапилося в більшос-

ті інших центральних, східних європейських та інших Балканських країн. Відсутність перерви у символіці євангельського вчення в християнстві вибудували сприйняття знака як символу. Професору не обов'язкове було реалістично промальоване обличчя у образі святого, вистачило натяку, а неістотно великі руки в творі «Тропою віри» (1990) його ніяк не засмутили. Врешті руки тримали свічу. Цього стало достатньо у прочитанні композиції. У «Поминальній молитві» (1990) знаковість у побудові зображення ще складніша. Нефігуративні фігури-образи стовідсотково зображують святих у гроба господнього. Як на дев'яностий рік минулого століття — експеримент аж занадто сміливий. Але митець — людина віри, і творчість його — не намагання бути оригіналом, а власне бачення і прочитання біблійного сюжету. Це ж бачимо і у роботах «Брати по крові» (1991), «З рук в руки» (1991), «Знову народжений» (1991), «І день, і ніч» (1991), «Чудове воскресіння» (1994), «Благовіст» (1999), «Сон» (2000) та в багатьох інших філософських, не завжди простих для розуміння і прочитання, але завжди щирих, витончених, ліричних і правдивих творах.

Серед багатьох Андрієвих робіт практично не знайти космополітичних. Переважна більшість живописних полотен, що б не зображав творець, є адресні, українські. Коли довго придивляєшся до його живопису, розумієш, що національні мотиви — це головна ознака, національне в його творчості є істотним і свідомим. Художник ніде, жодного разу не перебільшив, не переграв у національних ознаках своїх творів, бо завжди робив це щиро, від душі і з потреби.

Сьогодні повно спекуляцій довкола національної тематики. Вчорашні «ленінці» — сьогодні «гетьманці». Але ж це одразу в око впадає. Так і хочеться сказати: «Не вірю, панове товариші, комуністи ретиві, у Вашу українську щирість, хоч і сто разів малюйте гетьманів і церкви. Один раз збрехати у творчості треба, себе зрадити, і достатньо». Одна достатньо відома дамочка — начальник колись бідкалась, що не має можливості у гобелені з зображенням Леніна переткати голову на Шевченкову. Не тому не може, що не вміє, а тому, що директор закладу, де покоїться гобелен — сповідувач старої релігії і не дозволяє плюндрувати світлий образ, за який одного разу дамочка «со товарищи» уже отримала звання Заслуженого. А як би сьогодні згодився Шевченко, хай навіть з Леніна перероблений. Це ж за підтримки братків і звання і премія. Ну нічого. Нового виткає.

До мого батька — письменника-фронтовика — на початку дев'яностих прийшли оновлені «національно свідомі» діячі української

літератури і запропонували вийти з комуністичної партії. Батько — Олексій Петрович Роготченко — тоді редагував журнал «Радуга». Він подивився на гостей і мовив: «Я, панове, у партію у 1942 під Сталінградом вступив, хоча й був сином куркуля. Мене двічі поранено і кров'ю моєю рідна землячка полтавська щиро прилита. Це щодо того, як хто батьківщину любить. То, мабуть, я вже у цій партії і залишуся». Як на мене, така позиція у сто разів чесніша.

Про один Андрієвий твір «Легенда про папороть» (диптих) хотілося б поговорити детальніше. Це монотипія, тобто складний малюнок на папері з дещо несподіваним розміром 45 x 70. Історія твору сягає у далекий 1990 рік. Національна тематика для Андрія Надеждіна була завжди бажаною. З дитинства його приваблювала українська історія. До нинішнього часу у родинному архіві зберігся альбом, у якому шестирічний хлопець замальовував свої перші сюжети. Дивно те, що цікавило хлопчину, а це — церкви, янголи, кургани, образи святих, які трансформувалися через десятиліття у великі жанрові твори. Він розвинув усі дитячі теми у професійному живописі дорослого митця. До образу славнозвісного Канева — козацького історичного центру, Андрій звертався неодноразово. Крім Канева його вабив Чигирин, Черкаси, Золотоноша, Корсунь, Суботів — святі місця української козацької слави. Вперше відвідав Канів, виїхавши зі студентами на художню практику влітку після другого курсу. Практикою керувала досвідчена художниця, викладач Академії Віра Барінова-Кулеба. Зрозуміло, що в юнацьку душу історія рідного краю запала ще дужче. Наступного року поїхав сам. Малював досхочу, слухав народні пісні, легенди, перекази місцевого населення. Зерно потрапило до родючої ниви. Одна з байок, напівлегенд, напівправди вразила юнака. Так народилася «Легенда про папороть». Місцеві жителі досі вірять в існування підземного ходу від Святославової церкви Канева до Києво-Печерської Лаври. Легенда підтвердилася, коли під час будівництва музею Олега Кошового у Каневі, робітники дійсно знайшли підземний хід. Усе це змалював і домислив, дофантазував Андрій Надеждін. Він об'єднав чотири світи — підводний, підземний, наземний і повітряний. Під водою — риби, під землею — залишки колишнього життя людей і ходи від однієї церкви до іншої, а в небі — янголи, зірки та планети. Непростий такий твір вийшов.

З кінця 1990-х художника захоплює декоративізм. Саме кольору віддається перевага. Кольором створюється малюнок, акцентується головне. Прикладом тому — «Вишневий сад» (1998) і «Кіт

у квітах» (2003). Олія і темпера. Техніки різні, а настрої один. Це ж бачимо і в «Осінніх світанках мого дитинства» (2004). Велике олійне полотно. Яскраве і життєрадісне. Кіт справді присутній, але це маленький і не головний персонаж композиції, щоправда у квітах. А може, і справді такі коти є на Кіровоградщині? Особисто я зрозумів інше. Митець Андрій Надеждін досяг піку художньої форми, естетичних, моральних, творчих і життєвих вершин. Віднині головною задачею його творчого життя і діяльності буде постійна мистецька боротьба за утримання свого ж рівня, а це значить, що ми ще побачимо і помилуємося новими творами майстра.

Якщо зовсім чесно, то серед усього святого сімейства художників — батька, сина і доньки, твори Оксани Надеждіної мені подобаються найдужче. Вона наймолодша — 1971 р. народження. Заміжня, має дитинку. Як і кожній жінці-мисткині, їй працювати на мистецькій ниві набагато складніше, ніж батькові чи брату. Її чоловік також художник і все, що довкола, пов'язане з творчістю. Разом з тим приготування їжі, прання, прибирання, виховання підростаючого покоління залишається її святим жіночим обов'язком. Оксана має гарну освіту і гідних вчителів. Вона — третя генерація художників у родині Надеждених. З одного боку тут є безумовна користь в успадкуванні кращого від батька і брата, з іншого залишається міцна небезпека «влучити» у творчість родичів. Однак цього не сталося. Лідер за натурою, вона впевнено обігнала і батька і брата. Вона не краща від них, вона інша. І як представник нової хвилі вільної генерації українських творців образотворчого мистецтва Оксана впевнено крокує складним художнім життям. Андрій сказав, що сестра із чоловічим характером. Спочатку я не повірив. Але на друге чи третє відвідування родинної виставки зрозумів, що зіставляю творчість дівчини з доробком дорослого брата і метра-батька. Зіставляю на рівних, не враховуючи віковий ценз, життєвий та творчий досвід. А, певне, як до об'єкта мого мистецтвознавчого дослідження Оксана Надеждіна і не потребує якогось іншого, не дорослого ставлення. Вона конкурує на рівних, не побоюючись залишитися такою собі маленькою дівчинкою в оточенні дорослих дядь. Навпаки, вона задає тон цілої експозиції величезної виставки. Її живопис, безумовно, використав найкращі здобутки батька і брата, але не скопіював, а примножив. Оксанчин живопис асоціативний, витончений, філігранний у переходах світла і тіні, кольору і кольорових сполучень. Можливо, це традиції Дніпропетровського художнього училища. А, може, вона увібрала в своїй творчості не лише родинні досягнення, а зрозуміла

кращі надбання світового мистецтва. Адже другою освітою у мисткині стала освіта мистецтвознавча. Вона вивчена на елітарній кафедрі теорії та історії мистецтва Національної Київської Академії образотворчого мистецтва і архітектури. Вчителі ті ж, що і у брата — Віктор Джулай, Ольга Лагутенко, Людмила Лисенко, Людмила Міляєва. Зрозуміло, що дівчину виховали у кращих традиціях світової художньої культури. А відтак її несхожість з батьком є логічною і закономірною. Вона застосовує локальний колір і не боїться різкого переходу («Позаду хвилі», 1997). Більше того, жовте і блакитне у неї стає жовто-блакитне, асоціюючи національний колорит, разом із тим не перетворюючи живописний твір на плакат чи листівку. Оксана продовжує експериментувати. Так у творі «Пісня» (1999) — експресіоністичне, безпредметне буянні фарб, техніка виконання загадкова, одразу незрозуміла. У каталозі так і написано, що техніка авторська. Врешті, яке це має значення. Твір красивий, емоційний. «Майже вихід» — величезна помаранчева композиція. Нефігуративна, але з постійним відчуттям присутності людини, чи навіть багатьох людей. Таке, як революція. Тільки рік 2000-й. А може передчуття? Роком раніше — «Фото на згадку». Техніка знову ж авторська, як і авторська техніка у «Композиції 11» і «Тарахкатації». Це щось зовсім жіноче, але красиве, просторово об'ємне. Два філософські твори — «Окрема кімната» та «Паперові сюжети» (2000). Треба розуміти, що закінчено певний період у творчості. Яким буде наступний вгадати важко. Художник — людина непередбачувана. З досвіду жіночої творчості можна зробити припущення, що далі буде ліричний період молоді мами. Хоча тут можна і помилитися. Думаю, час покаже, а ми побачимо.