

Валерій СахарукМистецтвознавець, науковий співробітник
ІПСМ НАМ Україниe-mail: valeriy.sakharuk@gmail.com | orcid.org/0000-0002-4710-2771**Valerii Sakharuk**Art Critic, Research Fellow of the Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts of Ukraine**Розширений
життєпис
Миколи Троха****Extended biography
of Mykola Trokh**

DOI:10.31500/2309-7752.18.2022.271055 | УДК 7.036(477)«19»

Анотація. У статті, присвяченій одній із найбільш характерних постатей українського мистецтва доби незалежності, фотохудожнику Миколі Троху робиться спроба детальної реконструкції його життєпису. Дослідження базується на численних документальних свідченнях, що зберігаються в Любомльському краєзнавчому музеї та Всеукраїнському благодійному фонді імені Миколи Троха, а також низці публікацій, здійснених за життя і по смерті художника.

Ключові слова: Любомль, українське мистецтво, фотографія, серія, колір.

Abstract. The article is dedicated to one of the most characteristic figures of Ukrainian art of the era of independence — the artist Mykola Trokh. It attempts to give a detailed reconstruction of his biography. The research is based on numerous documentary evidence stored in the Luboml Museum of Local History and the Mykola Trokh Charity Foundation archive, as well as on a number of publications made during the artist's lifetime and after his death.

Keywords: Luboml, Ukrainian art, photography, series, color.

Постановка проблеми

Ключем до розуміння творчості художника є його життєпис. Місце, де він народився, середовище, у якому зростав, коло спілкування — усе накладає відбиток на формування творчої особистості. Щодо Миколи Троха ця теза ґрунтується на ще одній важливій обставині — він не планував пов'язати життя з мистецтвом: після закінчення школи йому знадобилося майже десять років, аби усвідомити своє покликання. Випадковим чи радше імпульсивним рішенням було придбання двадцятип'ятилітнім слюсарем заводу ім. Артема й художником-початківцем фотокамери, не менш несподіваним стало запрошення нікому невідомого автора до участі у виставці «Київ — Каунас», серед експонентів якої зустрічаємо імена Гліба Вишеславського, Сергія Панича, Олега Тістола. У світлі проблеми важливою є історія помешкання на Харківському шосе, що в Києві, де Трох жив і працював наприкінці 1980-х — першій половині 1990-х: саме там було створено більшість його класичних композицій, знятих на тлі старої обдертої стіни. Змушений залишити його, він втратив вкрай важливу частку внутрішньої свободи, так і не знайшовши прихистку, де міг сховатися від тиску замовних репортажів. Згодом конфлікт між власними переконаннями і стрімкою комерціалізацією фахових

взаємин набув невідворотності, призвівши до все більшої маргіналізації творчості Троха. На прикладі його життєпису можна прослідкувати залежність художника від тих чи інших передумов, вплив останніх на формування світоглядних принципів та ухвалення доленосних рішень.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

У період творчого злету ім'я Миколи Троха не сходило зі шпальт часописів: виставки анонсувалися та рецензувалися (особливого розголосу набула його виставка-акція «Порнографія як дзеркало нашого життя»), фотографії друкувалися в популярних газетах («День», «Дзеркало тижня», «Досье Досуга» тощо), а сам він увійшов до числа «40 найрозумніших киян», опублікованих журналом «LOOKS International». По смерті художника про нього пам'ятають лише обраїні — колишні друзі та послідовники, що створили щось на кшталт неоголошеного клубу адептів його творчості. Ситуація змінюється в другій половині 2010-х, коли Тетяна Жмурко в рамках співпраці з Дослідницькою платформою ПінчукАртЦентру пише дві мистецтвознавчі розвідки, присвячені Троху: «Спецпроект Vogue. ua и PinchukArtCentre: все о художнике Николае Трохе» (2017) та «Мутирующие 90-е Николая Троха» (2018), у яких постать художника розглядається

в контексті становлення сучасного українського мистецтва. Етапною подією на цьому шляху стала монографія «Микола Трох: *Enfant terrible* української фотографії», видана 2020-го фундацією «Stedley Art», що стала своєрідним «третім народженням» художника (парафраз статті Кіри Іванової «Николай Трох — чудной человек, родившийся дважды. Притом в один и тот же день», надрукованої 18 лютого 1995 року в газеті «Киевские ведомости»). Опублікувавши більшу частину його доробку, вона остаточно закріпила за Трохом належне йому місце в історії українського мистецтва.

Мета статті

Мета почасти розкривається в назві статті — створення розширеного, тобто докладного, максимально деталізованого життєпису Миколи Троха. У його основі лежить коротка автобіографія, що надрукована в буклеті-запрошенні до виставки «No Comments» (1995). Упорядники виставки «У театрі життя фотохудожника Миколи Троха» (2017), що пройшла на його батьківщині в місцевому музеї, значно доповнили її: головним джерелом інформації став родинний архів, переданий згодом до Любомльського краєзнавчого музею та Всеукраїнського благодійного фонду ім. Миколи Троха. Ретельне дослідження архіву виявило дані, яких бракувало. Рухаючись рік за роком, від події до події, акцентуючи увагу на найбільш вагомим із них, можна скласти цілісне уявлення про феномен Троха. Передусім життєпису нарис, присвячений творчості художника.

Виклад основного матеріалу дослідження

I

Трох увірвався в мистецтво стрімко, без попередження, без підготовки. На відміну від більшості своїх майбутніх колег він не здобув спеціальної освіти, зрештою в жодному художньому навчальному закладі Радянського Союзу не викладали фотографію, бо не вбачали в ній ознак так званого високого мистецтва. Щоправда, в країні діяла розлога мережа фотогуртків, де кожний бажаний міг ознайомитися з основами фотографування, а промисловість країни забезпечувала якісними, до того ж і дешевими апаратами, які міг придбати навіть школяр. Молодший брат Троха стверджував, що в Миколи в шкільному віці теж був фотоапарат, однак жодного знімка, зробленого ним тоді, не збереглося.

Ніщо не віщувало в ньому художника — ні дитинство в Любомлі, маленькому провінційному містечку,

розташованому поблизу україно-польського кордону, ні фах фрезерувальника, здобутий у технічному училищі в Білій Церкві, ні робота слюсарем на Жулянському машинобудівному заводі КВФ ім. Артема у Вишневому, що біля Києва. Свої перші графічні роботи — не сміливі, наївні, безпорадні — він створює на початку 1980-х. Можливо, Трох так і залишився б аматором, якби не подія, що змінила його життя. 15 березня 1986 року, на своє 25-річчя, він купує фотоапарат і починає знімати. Доленосне значення цієї події згодом підкреслила журналістка Кіра Іванова, назвавши статтю про нього «Николай Трох — чудной человек, родившийся дважды. Притом в один и тот же день».

Озираючись сьогодні в минуле, бачимо, наскільки тісно життя Троха було пов'язане із життям країни, у якій він жив. Роком раніше її очолив Михайло Горбачов, який ініціював складний і надзвичайно болючий процес перебудови, що згодом призвів до краху радянської імперії. Виникає запитання, чи не вплинули опосередковано ці, не стільки суспільно-політичні, скільки світоглядні, реформи на бажання Троха змінити і своє життя. Його фотографії, датовані 1986–1989 роками, ні тематикою, ні формальними прийомами ще не відрізняються від знімків, які можна було побачити на сторінках журналу «Советское фото». Деякі іншими виглядають ті із них, у яких Трох намагається поєднати фотографію з колажем, аплікацією, графікою. Як от знімок, зроблений на вулицях Києва — великі зірки зі святкової ілюмінації виходять за його межі, утворюючи з паперовим тлом єдину композицію, у якій авторський коментар переважає над традиційним документом.

1988 року сталася подія, яка відіграла в житті художника роль потужного каталізатора, — виставка «Ранок + Nemunas», більш відома сьогодні під назвою «Київ — Каунас». Ось як Сергій Святченко, її організатор, описує історію знайомства з Трохом: «Він підійшов до мене, представився фотографом і, витягнувши з кишені пачку чорно-білих фотографій (трохи крадькома, як, побоюючись міліції, показували і продавали чорно-білі підфарбовані фотографії в електричках Радянського Союзу), попросив подивитися. Невеликого розміру, приблизно 9 × 12 см, дуже затерті (мабуть він показував їх багато разів), виконані на абсолютно різних темах... Це було його портфоліо. Вони відразу справили на мене якесь магічне враження. Не було сумніву — переді мною стояв незвичайний художник, великий талант, а його фотографії виглядали абсолютно радикальними і новими... Це був «візуальний шок» і я не роздумуючи запропонував йому взяти участь у нашій виставці» [3].

Робота Троха, що увійшла до складу експозиції, називалася «Дисципліна — не мета, а лише засіб для досягнення мети». Багатослівність назви вдало підкреслювала багатозначність самого твору, який був чи не першою інсталяцією, представленою на той час у публічному виставковому просторі Києва. Оцінюючи роботу з дистанції часу, важко не зауважити певної дидактичності, зрештою наївності авторського послання, яке стало своєрідним підсумком попередніх пошуків Троха — чи не тому він вирішує показати не фотографію, а просторову композицію, у якій використав одну з перших своїх графічних робіт. Значення цієї виставки полягає в іншому — на ній він знайомиться молодими художниками, що саме тоді увірвалися в українське мистецтво, започаткувавши його новий, сучасний етап, і долучається до їхнього гурту. Про виставку писали, інсталяція Троха була репродукована в центральному молодіжному часописі «Ранок». Це був перший, неочікуваний для нього успіх.

Наскільки стрімким було формування унікального творчого методу Троха свідчать роботи, датовані 1990–1991 роками — більшість із них була створена в його помешканні на Харківському шосе. Простір маленької кімнати, у якій влаштовувалися фотосесії, важко назвати студією, радше автентичним архітектурно-побутовим пам'ятником радянській епосі, залишеної в спадок попередніми мешканцями. Кожний її елемент — обдерта, із залишками старої олійної фарби, стіна, ліжко-диван та покривало з характерним, впізнаваним візерунком, доповнені новими, «трохівськими» аксесуарами — ставав рівноправним конструктивним елементом художнього образу, його маркером, що миттєво вмикає в глядача ланцюжок візуальних асоціацій. Майже кожний відбиток згодом фарбувався, тонувався або підлягав іншим маніпуляціям — у Троха не має двох однакових, що зумовлює виняткову вартість оригінальних, авторських робіт і, водночас нівелює традиційний статус негативу, як головного носія зображення. Останній постає лише ланкою, яка з'єднує початковий задум із кінцевим результатом.

Більшість моделей, що йому позували, були друзями художника, з іншими він домовлявся, сплачуючи незначний гонорар, — ніхто не мав досвіду позування, тож для деяких воно стало радше життєвою пригодою, аніж джерелом прибутку. У вічі відразу впадає фрагментарність, з якою Трох їх фотографує — дійсно, на жодному знімку ми не бачимо постаті на повний зріст, частина тіла як правило зрізується верхнім чи нижнім краєм кадру. Деякі дослідники мотивують цей прийом свідомим проявом авторської волі, однак існує інше, побутове пояснення цього

феномену — кімната була настільки малою, що Троху фізично бракувало відстані, щоб зробити панорамний знімок. Важливу роль у створенні образу відіграють аксесуари, які він дає в руки своїм героям — вони або підкреслюють індивідуальні риси моделі, або змінюють її до невпізнання. Найбільшого ефекту він досягає в диптиху із черепами тварин і мертвим птахом. Ми не здогадуємося, хто йому позує, — оголені тіла перетворюються на фантастичні створіння, що міцно тримають впольовану жертву. Троху майже вдається відтворити магію доісторичного ритуалу, змушуючи нас повірити в реальність цієї метаморфози.

І все ж головним засобом художньої виразності, яким користується Трох, залишається колір. Діапазон його застосування щоразу змінюється залежно від обраної мети — у значній частині тогочасних робіт художник лише торкається тоном, в інших створює ілюзію кольорової фотографії. З'являючись, відкритий колір не тільки беззастережно домінує в зображенні, а й починає впливати на історію, запропоновану автором. Наприклад, ніж, що спливає червоним на одній з найбільш трохівських фотографій: саме колір спровокував художника доповнити розповідь цією деталлю, яка відсутня в початковій версії. Окрему групу складають роботи, де використовується лише один кольоровий акцент, що збільшує образне навантаження. Достатньо порівняти «Золотого карпа», фото зроблене 1994 року в Одесі, з рештою серії, аби пересвідчитися у його винятковій ролі.

Близько 1992 року Трох починає користуватися ще одним прийомом, вкриваючи знімки текстом, схожим на незнане лінійне письмо. Розшифрувати його нелегко — художник свідомо ускладнює завдання, вносячи у своє послання елемент загадковості, недомовленості, багатозначності. Фотографія з чоловічою постаттю, затиснутою текстом з усіх боків, не тільки є ілюстрацією цієї тези, а й дає змогу робити нові висновки. Постать, спершу привертаючи увагу своїм жіночим одягом, поступово втрачає центральне становище, перетворюючись на коментар, малюнок на полях, яким подеколи прикрашали листи. Схожість з останніми підкреслюється чистим тлом, що нагадує звичайний паперовий аркуш. Парадоксальним чином інші фотографії серії повертають зображенню автономність, створюючи своєрідний стереоефект, — герої Троха немов прозирають крізь прозорий екран, вкритий суцільним масивом тексту.

До 1995 року виставкова діяльність Троха складається не зовсім вдало. Винятком стали «Образи України» у листопаді 1993 року в Тулузі з нагоди проведення у цьому місті Днів Києва. Виставка проходила

в муніципальній галереї «Le Château d'Eau» і включала роботи вісімнадцяти відомих українських фотографів/ Троху, єдиному з її учасників, для демонстрації своїх творів надали окремих зал. Рік потому друзі художника спробували влаштувати виставку в Любомлі, рідному місті художника, проте нашоувхнулися на повне ігнорування з боку місцевої влади — у пересічних громадян роботи Троха завжди викликали суперечливі оцінки. Ситуація починає змінюватися наприкінці 1994-го — проект художника отримує грант Центру сучасного мистецтва, нещодавно організованого у Києві коштом Джорджа Сороса. 15 лютого 1995 року в музеї «Київська фортеця» відбулася виставка-акція з демонстрацією триптиха «Порнографія як дзеркало нашого життя», що увійшла до історії українського мистецтва як найбільш вагоме виставкове висловлювання Троха.

Місцезнаходження твору сьогодні невідоме (припускаємо, що він втрачений), однак в архіві художника збереглися негативи та контрольні знімки, які дають змогу зробити його реконструкцію. На центральній частині триптиха була зображена жінка, одягнута у традиційну радянську шкільну форму. Безсоромність її дій різко контрастувала з останньою, а маска, що приховувала обличчя, вносила у цю сцену ще й елемент перверсії. Для цієї фотографії, зробленої у студії на Харківському шосе, позувала немолода жінка — ця подробиця, відразу оприлюднена автором, доводила категорію забороненого, засуджуваного, аморального до межі, за якою власне починалася територія порнографії. Чи перетнув її Трох? Відповідь на це запитання залежить від принципової позиції кожного художника не тільки щодо себе, а й світу, який його оточує — конфлікт між ними завжди був головною рушійною силою мистецтва. З огляду на українські реалії 1990-х, Трох нівелює натуралізм фотографії густим червоним кольором, яким вкрив її виставкову версію.

Ліва і права частини триптиха виконують допоміжну функцію, але саме вони остаточно формують авторський задум, надаючи йому довершеності. Перша реакція на фотографію, розташовану праворуч, — здивування. Яке стосунок магазин «М'ясо», ще й надрукований у дзеркальному зображенні, має до центральної сцени? Уважно придивившись, бачимо на вершці церкви з хрестом, що проглядає у тлі, — композиційно воно доповнює фасад магазину, створюючи новий архітектурно-функціональний гібрид. Змішуючи ці елементи, Трох досягає ефекту уявності, несталості, хиткості законів сприйняття, якими послуговується наша свідомість, — схожим чином він підмінює школярку

літньою жінкою. Ліва частина триптиха — звичайне дзеркало — розкриває принаймні одну з цих загадок, повертаючи відбитому у ній зображенню магазину «М'ясо» частку реальності, проте головна його мета — втягти кожного глядача у поле взаємодії з твором.

Перші школярки потрапили в об'єктив камери Троха 1988 року. Три дівчинки, заклопотані якоюсь шкільною урочистістю, поспішають вулицею — форма, у яку вони одягнуті, була одним із символів радянської епохи, що відходила в минуле. Згодом Трох роздобув і собі таку, долучивши її до колекції аксесуарів на Харківському шосе. Серія «Школярки» датується 1993 роком і належить до найбільш характерних проявів авторського почерку художника. Формально вона не відрізняється від решти фотографій, створених тоді, ба більше, у ній він майже не застосовує колір, намагаючись досягти схожості з естетикою чорно-білих знімків, поширених у країні раніше. Її мета в іншому — зіткнувши традиційний образ цнотливості з неприхованою сексуальною поведінкою своїх моделей, Трох не так ставить під сумнів систему цінностей, які пропагує влада й суспільство, як викриває показний візерунок останніх. Кульмінацією цього методу і став триптих «Порнографія як дзеркало нашого життя».

Близькою до «Школярок» є серія «XYZ», створена цього ж року. Якщо перші прагнуть лише звабити, то герої другої досягають мети — маніпулюючи зі штучним чоловічим статевим органом, вони майже імітують сцени з порнографічних журналів, хвиля яких у 1990-ті накрила пострадянський простір. Трох і тут залишається художником, вибудовуючи дистанцію умовності між образом та його реальним першопоштовхом. У кращих роботах серії аксесуари перебирають на себе функції героїв і промовляють від власного імені — допомагають у цьому маски, які спроможні наділити життям постаті-муляжі, а живі звести до рівня манекенів. Неабияке значення має форма і стан маски. Троху вдалося відшукати модель, яка ідеально пасувала для реалізації його задуму, — з виразом цілковитої байдужості й заглибленості в себе водночас. Саме фотографію, що увійшла до серії «XYZ», художник розмістив на своєму авторському плакаті, надрукованому в 1995 році.

Ще одна серія, що торкається перверсійних сексуальних практик, мала назву «Садомазо». У ній Трох знову застосовує прийом перевдягання — цього разу чоловіків у жіночу білизну. Якщо відволіктися від тематики робіт, може здатися, що їх зроблено у звичайному фотоательє — статичність камери, фронтальність зображення, врешті диванчик та обов'язковий килим на підлозі були невід'ємними атрибутами таких

фотографій. До того ж герої Троха щоразу фіксують свої фігури-па, мов позують для якогось навчального посібника, адресованого майбутнім адептам садомазохізму. Skorиставшись цією подвійною підміною, він досяг подвійного ефекту — театралізації дії та її підкресленої стилізації. Серія значно відрізняється від декількох фотографій із маленькими дівчатами, одягнутими в «доросле» вбрання, — у них домінують фрагментарність, довільність великих планів, невимовленість поведінки головних дійових осіб.

Досліджуючи тему табу, Трох не здогадувався, наскільки актуальною вона є в інших країнах, зокрема в Америці. Дискусія щодо визначення межі, де закінчується мистецтво й починається порнографія, розгорілася на тлі заборони посмертної виставки американського фотографа Роберта Меплторпа, відразу торкнувшись категорії свободи як засадничого привілею художника. Цензура не оминула навіть обкладинки ворголівського «Interview» із зображенням Мадонни — контroversійний фрагмент фотографії був заклеєний червоним прямокутником. Своєрідною відповіддю на ці події стали слова Люсі Ліппард, опубліковані 1990 року в грудневому числі «Art in America»: «Найкраще мистецтво створюється сьогодні людьми, які чинять опір системі» [8, с. 131]. Двома роками раніше американський художник Річард Прінс порівнював життя в США із сексом, написавши: «Секс. Багато сексу. Усе схоже на нього. Усе звучить як він» [7, с. 163]. Своім «Порнографічним циклом» Микола Трох поставив діагноз українському суспільству — наскільки гострим буде перебіг цієї хвороби він згодом переконався на власному досвіді.

У середині 1990-х в українському мистецтві відбувається злам — на зміну романтичній ейфорії попереднього періоду приходять прагматизм, буденність, зневіра. Дехто полишає творчість і йде в бізнес, інші змушені пристосовуватися до нових ринкових умов, що охопили й мистецтво, самотужки. Троху дедалі важче вдається поєднати творчу свободу з вимогами та очікуваннями замовників. Реакцією на цю ситуацію став його текст, надрукований 1996 року у видавничому проєкті «АПОЛОГ Я», який увійшов в історію українського мистецтва під назвою «Маніфест Троха». У ньому — не тільки глибоке розуміння процесів, що відбувалися навколо, а і ключ до всієї творчості художника.

Опинившись у ролі аутсайдера, Трох обирає пасивний опір — продовжує виконувати редакційні замовлення, бере участь у виставках, з'являється з фотоапаратом, нерідко задля власного задоволення, на великосвітських тусовках. І починає дедалі більше

пити. Історія мистецтва рясніє долями художників, які не поступалися своїми переконаннями, діючи всупереч панівній системі цінностей і загальноновизнаним суспільним нормам. Деяким вдавалося перемогти — найбільш яскравим прикладом виклику, що призвів у ХХ столітті до радикальної зміни естетичних смаків, є постать Пікассо — інші, як Ван Гог чи Модільяні, закінчили своє життя у хворобах і злиднях, залишаючись незваними широкому загалу. Трох належить до числа останніх. Ситуація ускладнювалася його особливою психофізичною організацією, надчутливістю, вразливістю.

Однією з причин повільних, однак, як виявилось згодом, невідворотних змін у житті Троха стала проблема з житлом, яка для нього набула не стільки побутового, скільки екзистенційного виміру. Усі ці роки він не задумувався над нею — квартира-студія на Харківському шосе, здавалось, завжди буде оберігати його творчу незалежність, слугуючи місцем пошуків, експериментів, наполегливої роботи. Змушений 1996 року її залишити, Трох опиняється перед банальною проблемою відсутності умов для продовження роботи, позаяк перестав друкувати, а відтак працювати над подальшим вдосконаленням фотовідбитків. Проблиском надії в житті Троха стала співпраця із журналом «НАШ», який наприкінці 1990-х — на початку 2000-х видавався в Дніпропетровську — його роботи ідеально пасували до антигламурно-войовничого стилю цього видання. 2006-го Трох замовляє остаточно. Змушений залишити чергове помешкання в Києві, він приймає радикальне рішення і повертається до Любомля.

2000 року Трох фотографує дівчину у вінку із польових квітів, яка замріялась у водоймі, вкритої ліліями. Жовто-блакитний акцент на її руці, що повторює кольори українського національного прапора, спрямовує асоціативний ланцюжок до висновку — перед нами образ України, створений уявою художника. Фотографія стала широко відомою внаслідок публікацій, здійснених часописами «НАШ» та «Афиша». Великий вінок заважає розгледіти одну деталь — дівчина голена. У Любомльському краєзнавчому музеї зберігається інший її знімок, без вінка та решти атрибутів, — на відміну від першого він справляє гнітюче враження. Попередній період життя Троха був сповнений сподівань, очікувань, планів — у Любомлі їх не залишилось. Обидві фотографії є ілюстрацією і візуальною метафорою цих змін.

У своєму Маніфесті Трох згадує колег, які прагнуть забути роки, коли вони були щасливими. Любомль щодня і щохвилини нагадував про час, коли він приїздив до нього, свідомий своїх успіхів, — 2006-го

це лише посилювало гіркоту власної поразки. У серпні Трох реєструється на трудовій біржі — виплат, що отримує, ледь вистачає, допомагає родина, колишні друзі. На прохання розповісти про цей короткий епізод у його житті, останні безпорадно розводять руками. Ніхто не бачив його з фотоапаратом, не було зроблено жодного знімка. У такому стані його застав колишній київський колега, що наприкінці року випадково опинився в Любомлі. Ця зустріч спричинилася до ще одного, останнього для Троха, доленосного рішення — повернутися в Київ і спробувати віднайти своє місце у світі нової, цифрової фотографії.

Роботи, створені в цей період, продовжують тематичні лінії, розпочаті Трохом у 1990-ті. Гостре око Троха вихоплює з візуального потоку нетипові ситуації та їх окремих героїв, однак запрограмовані виробником властивості цифрової камери настільки нівелюють, ба, вбивають безпосереднє враження від побаченого, що знімки Троха стають схожими на фотографії з глянцевого журналу. Складний червоний втрачає неповторність і перетворюється на плашку із каталогу кольорів, природні вади дзеркальної оптики силоміць виправляються чіткими, ідеальними контурами, повітряна перспектива зникає як зайва. Залишаючи цей фундаментальний технологічний аспект осторонь, маємо визнати — цифровий доробок художника мало схожий на його старі, класичні знімки, у яких неповторна образна мова поєднується з відкритістю та емоційністю. Через пів року Троха не стало. Він так і «не зміг змиритися зі світом, який його оточував» [5] — ці слова із Маніфесту художника виявилися пророчими.

II. Життєпис Миколи Троха

1961 — Народився 15 березня в Любомлі, Україна, маленькому містечку, розташованому поблизу україно-польського кордону. Дід Миколи Троха разом із родиною переїхав до цього міста в 1944 році із Забужжя, тобто з території сучасної Польщі. Батько, Іван Миколайович, працював головним лікарем районної ветеринарної лікарні, мати, Світлана Степанівна — вчителем англійської та німецької мови. Зазначимо, що псевдонім «Трох» художник прибрав лише 1988-го, скоротивши своє справжнє прізвище Трохимчук (у шкільних документах воно було ще й русифіковане — Трофимчук).

1968–1978 — Навчається в Любомльській середній школі № 2. На відміну від першої, україномовної школи, навчання в другій велося російською. Вибір Троха можна пояснити тим, що в ній викладала мама,

позаяк у родині розмовляли українською. Окрім загальноосвітньої Микола відвідує музичну школу, навчаючись грі на скрипці.

1978–1979 — Навчається в технічному училищі № 5 у м. Біла Церква, що на Київщині. І знову вибір Троха пояснюється тим, що в Білій Церкві мешкає родина по материнській лінії, а ще — записом, залишеним ним у шкільному щоденнику 25 лютого 1978 року: «Сьогодні перший раз в житті працював на токарному верстаті, і непогано виходило. Можна буде після закінчення школи вчитись на токаря» [6]. Думка, що зародилася у цей день, призвела до прийняття ним одного з найбільш парадоксальних життєвих рішень — здобути робітничий фах, якому він присвятить довгих десять років.

1979 — Влаштується на роботу слюсарем Жулянського машинобудівного заводу КВО ім. Артема в передмісті Києва Вишневому. Забезпечений безкоштовним житлом, не обтяжений сім'єю, більшу частину своєї чималої зарплатні Трох витрачає на колекціонування платівок, які стали його захопленням на все життя.

1983 — Робить перші кроки на шляху мистецтва. У своїй біографії, складеній у середині 1990-х, він пише: «Навчався графіки та живопису в приватних студіях Г. Грищенко (Київ) та В. Лисакова (Москва)» [1]. З Галиною Грищенко, що стояла біля витоків створення в Україні спілки дизайнерів, Троха звів випадок — подружжя Грищенко допомогло йому вирішити проблему нового житла, запропонувавши оселитися в помешканні на Харківському шосе. З Віктором Лисаковим теж познайомився в Галини. Як і Микола, він тривалий час працював на машинобудівних підприємствах, став художником, досяг успіху. Як такого навчання не було — радше спілкування, поради, взаємовпливи.

1984 — Бере участь у великому імпровізованому вернісажі просто неба, який влаштується до Дня Києва на Андріївському узвозі — туристичній вуличній артерії, що колись з'єднувала Верхнє та Нижнє місто столиці України. Відтоді Трох щороку виставлятиме там свої роботи — спочатку графіку, а згодом фотографію.

1986 — 15 березня, на своє 25-річчя, купує фотоапарат. Трох поринає у світ репортажної фотографії, виконуючи ситуативні знімки за участі нетипових персонажів. Водночас Трох намагається поєднати фотографію з графікою. Не втручаючись у процес проявлення плівки і друку, він маніпулює з готовими відбитками — розрізає на частини, склеює в різних комбінаціях, додає нові елементи.

1987 — У створенні своїх робіт починає застосовувати анілінові фарби, вкриваючи ними готові чорно-білі відбитки — спочатку обережно, потім дедалі сміливіше.

1988 — Бере участь у виставці «Ранок + Nemunas» («Київ — Каунас»). Знайомиться з художниками Глібом Вишеславським, Сергієм Паничем, Олегом Тістолом, Костянтином Реуновим, Олегом Голосієм, Валерією Трубіною. Робота Миколи Троха «Дисципліна — не мета, а лише засіб для досягнення мети», представлена на виставці, репродукується в молодіжному часописі «Ранок».

1989 — Робить рішучий крок — полишає завод, який тривалий час був основою його матеріальної стабільності, і стає вільним художником. У його біографії згодом буде зазначено: «З 1989 року професійно займається фотографією» [1]. Надсилає роботи на конкурс мініатюр, влаштований Dell Bello Gallery у Торонто. Отримавши нагороду, бере участь у конкурсі в 1990 і 1991 роках. Бере участь у «1-й виставці вільного живопису».

1990 — Тісно зближується з художниками, які згуртувалися в сквоті на вул. Паризької комуни. Актуальність документальних фотографій, створених Трохом у його стінах, зростає саме з огляду на численні спроби архівації та музеєфікації цього періоду — на них бачимо чи не всіх героїв легендарних 90-х. Бере участь у виставці «Столяров, Суханов, Трох — фотографії».

1991 — Здобуває Гран-прі Другого національного фотоконкурсу «Фотомодель і фотореклама України». Бере участь у виставці «Українська скриня».

1993 — У листопаді в Тулузі в муніципальній галереї «Le Château d'Eau» на виставці сучасних київських фотографів, з нагоди Днів Києва, Троху, єдиному з її учасників, надали окремий зал. З-посеред вісімнадцяти авторів, зустрічаємо імена Ігоря Гайдая, Віктора Маруценка, Олександра Ранчукова. Комісаром експозиції був Євген Солонін.

1994 — Стає членом Спілки фотохудожників України, згодом виконує обов'язки секретаря Київської організації спілки. Отримує грант Центру сучасного мистецтва Сороса в Києві на реалізацію виставкового проекту «Людина по ту сторону Добра і Зла», який у процесі реалізації трансформується у проект соціокультурного дослідження «Порнографія як дзеркало нашого життя». Бере участь у виставці «Фотохудожники Києва».

1995 — 15 лютого в музеї «Київська фортеця» відбулася виставка-акція «Порнографія як дзеркало нашого життя», що увійшла до історії українського

мистецтва як найбільш вагоме виставкове висловлювання Троха. У центральній українській пресі публікується низка статей, присвячених цій події — одна з них, надрукована 24 лютого в газеті «Україна молода», закінчується запитанням: «Чи можна використовувати порнографію для виявлення якихось нових форм у мистецтві?» [4], на яке її автор Андрій Сек дає ствердну відповідь. Цього ж року Трох влаштовує ще дві персональні виставки — «Фотки на паспорт» (Бланк-Арт Галерея, 18–23 вересня), та «No Comments» (Триптих Галерея, 14–26 жовтня).

20 вересня в газеті «Наше життя», що виходить на батьківщині художника в Любомлі, друкується стаття Світлани Федонюк «Наш земляк Микола Трохимчук хоче бути незалежним». У ній опубліковано дві його фотографії із зображенням рідного міста.

Бере участь у кураторських проектах Наталії Філоненко «Чорно-біле» та «Рот медузи», які проходять у Центрі сучасного мистецтва «Брама», що в Києві.

1996 — Фотографії художника публікується в популярному культурно-інформаційному тижневику «Досье Досуга», активна співпраця з яким розпочалася роком раніше, інших періодичних виданнях, зокрема в газетах «День», «Дзеркало тижня» тощо.

Змушений залишити помешкання на Харківському шосе, у кімнаті-студії якого була створена більшість класичних фотографій Троха і влаштовує майстерню на вул. І. Франка. Саме там із ним зустрічається Сергій Васильєв, щоб запропонувати Троху долучитися до видавничого проекту «АПОЛОГІ Я». У тексті, широковідомого нині під назвою «Маніфест Троха», знаходимо не тільки глибоке розуміння ситуації, що склалася на той час в українському мистецтві, а і ключ до всієї творчості художника.

Бере участь у низці виставок, зокрема «До сімейного альбому», «Артсинтез», «Синтетична художня реклама», «Фотомозаїка» тощо.

1997 — У майстерні Віктора Маруценка відбулася одноденна закрыта акція, на якій демонструються нові роботи Троха. Бере участь у виставці «Спекотне літо — 1997».

1998 — Разом з іншими відомими фотографами виключається зі Спілки фотохудожників України. Формально — за несплату членських внесків, однак реальним приводом став конфлікт між старим, консервативним правлінням та представниками нової української фотографії. Переїздить із вул. І. Франка на вул. Малу Житомирську, де разом із художниками Іваном Кириченком та Ларисою Пішею створює ще один київський мінісквот, що слугує майстернею і житлом.

1999 — Знайомство з Ігорем Николаєнком, арт-директором журналу «НАШ» (Дніпропетровськ). Перша фотографія Троха була опублікована в дев'ятому числі журналу, а вже наступне, десяте число, з повним правом можна назвати «трохівським», позаяк вісім розворотів та перша й четверта сторінки обкладинки були віддані його роботам, а спеціальний матеріал, присвячений художнику, став найбільш репрезентативним за його життя. Через десять років Николаєнко напише: «Трох ніколи офіційно не перебував в штаті журналу — ми собі цього просто не могли дозволити фінансово. Але, починаючи з 1999, він був одним із його головних авторів-будівельників, Старшим Товаришем, що задавав ту планку, яку опускати вже було соромно, і подавав наочний чесний приклад правильного ставлення до гламурного гівна і його носіїв» [2].

2000 — Їде в Чехію на відкриття своєї персональної виставки, влаштованої в рамках Фестивалю української культури в Празі «11 літ мовчання». Журнал «LOOKS International», що виходить у Києві, друкує огляд «40 smartest kievites» — серед відомих політиків, журналістів, співаків тощо зустрічаємо ім'я Миколи Троха, як «майстра еротичної фотографії».

2001 — Оселяється на вул. Шовковичній, самовільно зайнявши помешкання у будинку, що чекає ремонту.

2002 — Бере участь у Перших молодіжних дельфійських іграх країн-учасниць СНД, що проходять у Брянську (Росія).

24 грудня в Галереї Марата Гельмана, що в Києві, відкривається кураторський проєкт Олександра Ройтбурда та Олександра Соловйова під назвою «Наші» — документація життя української тусовки початку 1990-х, у якій чільне місце посідають фотографії Троха.

2003 — 15 квітня у кав'ярні-книгарні «Бабуїн» відбулася презентація фотопроєкту творчого об'єднання

«Супутник М» під назвою «Наодинці з книгою» за участі Миколи Гавлюка, Миколи Троха та Михайла Москаля. Персональна виставка Троха під назвою «Широко відкритими очима шукаємо світло» влаштовується київською галереєю «Ірена».

2004 — Відвідує Польщу, зупиняється в Кракові, де знайомиться з творами Анджея Млечка, якими захоплювався з дитинства.

2006 — Змушений залишити помешкання на Шовковичній, їде до Любомля, де живе мама та рідний брат, однак після кількох місяців творчого мовчання приймає пропозицію Петра Маркмана і знову повертається до Києва, де намагається віднайти своє місце у світі цифрової фотографії.

2007 — Їде в Шаргород, що на Вінниччині. Разом з архітекторами України, Росії, Австрії, Угорщини та Ізраїлю він бере участь у пленері «Арх-Містечко: Шаргород», де виконує серію краєвидів цього міста.

25 серпня помирає в Києві. Похований у Любомлі.

Висновки

Життєпис Миколи Троха тісно пов'язаний із добою, у яку йому випало жити. Це був період корінних змін: суспільних, світоглядних, побутових. Він був не тільки свідком, а й намагався впливати на них своїм мистецтвом, викриваючи, застерігаючи, епатуючи. Його центральна робота «Порнографія як дзеркало нашого життя», у якій сплелися образне й реальне, історичне й актуальне, колективне й особисте, увібрала так багато закодованих символів, що заслуговує на окреме дослідження. На відміну від більшості своїх колег Трох так і не зміг випрацювати захисний механізм, який оберігав би його від мінливостей долі: безпорадність, вразливість, оголеність емоцій часто ховалися під маскою безтурботності чи войовничості. Усе це призвело до втрати життєвої рівноваги й творчої кризи, а трагічною розв'язкою стала рання смерть художника у віці 46 років.

Література

1. Запрошення на виставку Миколи Троха «No Comments». Галерея «Триптих». 1995.
2. Николаенко І. Николай Трох. Часть I // Nash. 2009. URL: <http://nashizdat.com/blog/photo/24.html> (дата звернення: 26.06.2022).
3. Святоченко С. Спогади про Миколу Троха. 2019. Електронний документ.
4. Сек А. Порнографія як дзеркало нашого життя. Трох як дзеркало нашої порнографії // Україна молода. 1995. 24 лют.
5. Трох М. Відкрити диво театру життя // АПОЛОГІ Я. Екзистенціально-полілогічний аконцептуальний проект. Маніфести, декларації, монологи / Ред. С. Васильєв. Київ, 1996. С. 14.
6. Щоденник Миколи Троха. Рукопис.
7. American Art of the Late 80s / Ed. David A. Ross. Boston: The Institute of Fine Arts & Museum of Fine Arts, 1988. 256 p.
8. Lucy R. Lippard. Out of the Safety Zone // Art in America. 1990. December. P. 130–139.

References

1. Galereya «Tryptyx». (1995). *Zaproshennya na vy'stavku My'koly' Troxa «No Comments»*.
2. Nikolaenko, I. (2009). Nikolay Troh. Chast I. *Nash*. URL: <http://nashizdat.com/blog/photo/24.html> (data zvernennya: 26.06.2022).
3. Svyatchenko, S. (2019). *Svogady' pro My'kolu Troxa*. Elektronny'j dokument.
4. Sek, A. (1995, 24 lyut.). Pornografiya yak dzerkalo nashogo zhy'ttya. Trox yak dzerkalo nashoyi pornografiyi. *Ukrayina moloda*.
5. Trox, M. (1996). Vidkry'ty' dy'vo teatru zhy'ttya. *APOLOGI Ya. Ekzy'stencial'no-polilogichny'j akonceptual'ny'j proekt. Manifesty', deklaraciyi, monology'*, 14.
6. *Shhodenny'k My'koly' Troxa*. Rukopy's.
7. American Art of the Late 80s. (1988). David A. Ross (Ed.). Boston: The Institute of Fine Arts & Museum of Fine Arts.
8. Lucy R. Lippard. (1990, December). Out of the Safety Zone. *Art in America*, 130–139.