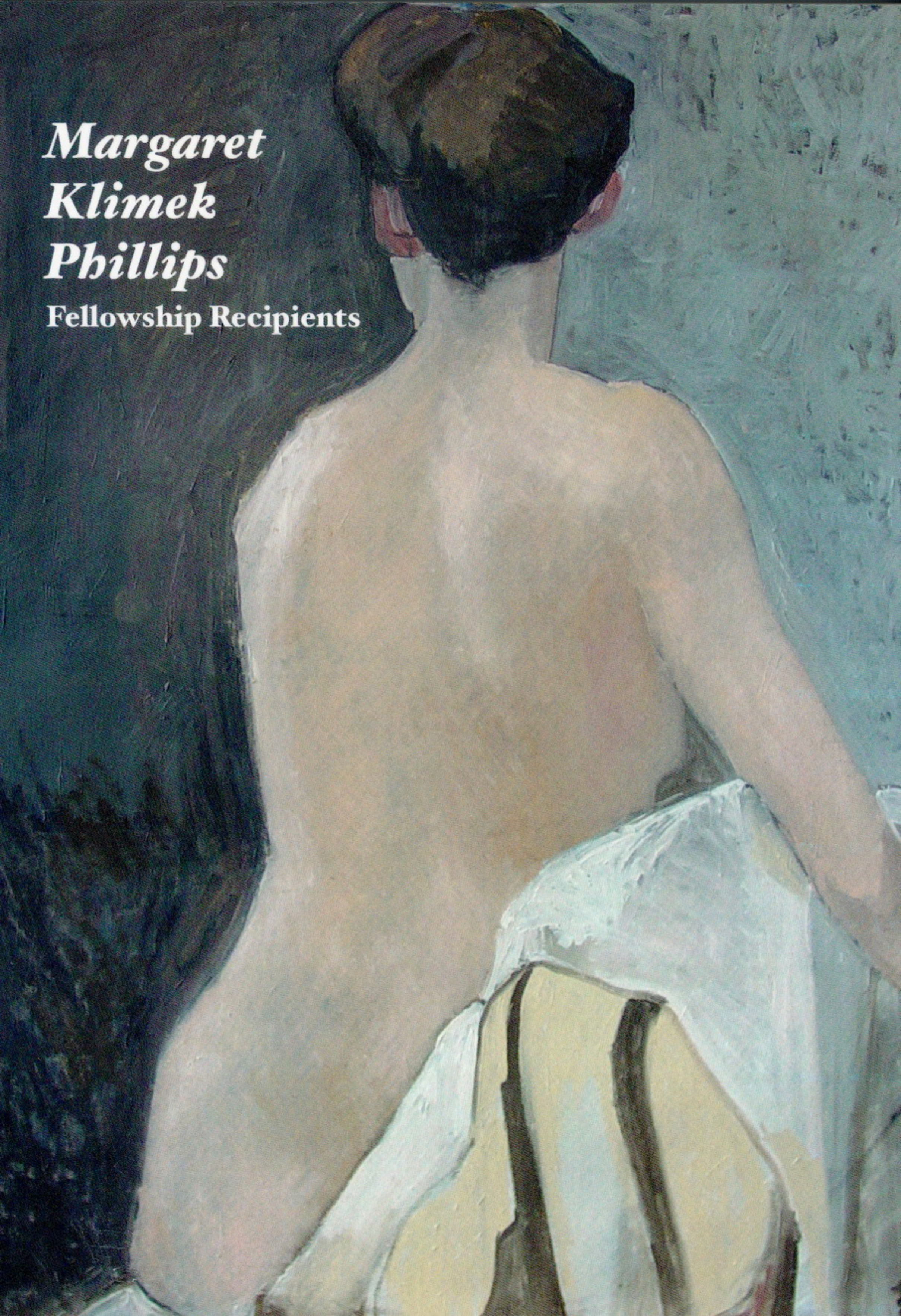


*Margaret
Klimek
Phillips*

Fellowship Recipients



Gennady Troshkov

Beginning in 1990, I became aware of the work of many artists in Moscow. It was a climate of extreme social upheaval. These artists demonstrated a commitment to their work that required courage and conviction to continue. Many left for other countries, but many stayed and persevered through the most economically and politically challenging times of their lives. Many were victims in the theft of their life's work by public officials. One such artist was Gennady Troshkov.

On August 10, Troshkov will be 57. He came to Moscow from Moldavia, where his quiet nature appeared as a contradiction amongst the radical politics of the Artists' Union. He established a very successful career, landing a major commission in Japan and establishing gallery representation in Helsinki, Finland. His work has been seen internationally and is represented in major museums throughout Russia, including the Pushkin Museum and the Tretyakov Museum in Moscow. Troshkov is a frequent presenter at the House of Artists at Krimsky Val, where the Artists' Union showcases Russian artists.

Although it is tempting to present a full scale bolstering of his artistic output, which is very impressive, I will for the sake of this presentation limit my description to the state of his life within a vibrant and struggling community of artists.

My selection of Gennady Troshkov comes in great part from Maggie's intent that this award will have an impact on the life of the artist and the artist's work. After considering several other artists whom I greatly admire, it is my belief that Troshkov will be given a freedom he has never known to freely invent his dreams. He is a visionary artist with a singular style that has been confined by the machinery of his society. The impact will be cataclysmic.

There is no doubt in my mind that Troshkov is exactly the kind of artist Maggie envisioned in her plan. Within his circle of friends, he is loved and admired for his wisdom and thoughtfulness. He lives with a quiet passion and lets his paintings make all the noise. It is with great pride that I present the Margaret Klimek Phillips Fellowship to him. It is also gratifying that Maggie met Troshkov and respected his work.

1947 Born in Vulkaneshty, Moldavia, lives in Moscow, Russia

1969 Graduated from the Krasnodar Art College, Moldavia

1975 Became a member of the Union of Painters, Moscow

Selected Museum Collections

- The Pinakothek, Salzburg, Austria
- Pushkin Fine Arts Museum, Moscow
- Tretyakov Museum, Moscow
- The Wurt Museum, Germany

Selected International Exhibitions

1977 "The Youth of the Country", Bulgaria, Romania, and Finland

1977 "Figure-2", Leipzig, Germany

1980 "Soviet Landscape", Paris, France

1981 "9th Biennale of Book Graphics", Lodz, Poland

1984 Art Expo, Chicago, Illinois

1984 Intergraphics, Berlin, Germany

1985 Art Expo, Montreal, Canada

1988 Art Expo, New York City, New York

1989 Hagelstam Gallery, Helsinki, Finland

1990 "Contemporary Russian Painting", Chicago

1990 "5th International Triennial of Modern Portraits", Radom, Poland

1994 MARS Gallery, Moscow

1995 Central House of Artists, Krimsky Val Gallery, Moscow

1996 "Exhibition of Sculpture", Austrian Embassy, Moscow

1996 "Russian Cultural Arts Exchange", Chicago State University, Chicago

1997 Manyezh Exhibition Hall, Moscow



Paper Arabesque 1998
oil on canvas
45.5" x 39.5"

Paper Portrait (Detail) 1998
oil on canvas
23.5" x 27.5"

Troshkov





Zone 1990
oil on canvas
79" x 39"

Paper Still Life (Detail) 2001
oil on canvas
39.5" x 31.5"

Troshkov





Troshkov

Optimistic Construction 1992
oil on canvas
23.5" x 31.5"



Veronika Blomstedt ja Erkki Savolainen: neuvostotaiteen maahantuojia ateljeessa.

Jaarli Gowrie: aatelismies, joka etsii Moskovasta myytävää Sotheby'sille.



Neuvostotaiteilija: "Aikaisemmin asiat olivat niin paljon huonommin ..."

■ Neuvostotaiteilija Gennadi Troshkovia huvittaa kysymys vapauden pysyvyydestä.

»Aikaisemmin asiat olivat niin paljon huonommin, että on tyhmää olla uskomatta, mutta on ehkä tyhmää uskoa-kaan», hän sanoo.

Hänen asiansa ovat nyt paremmin: hän saa toi-

tään ulkomaille myös virallista tietä. Hän on yksi niistä taiteilijoista, jotka ovat äkkiä muuttuneet epävirallisista virallisiksi.

Troshkovin töitä oli Turun taidemuseon neuvostotaiteen näyttelyssä. Hänen töitään on myös Helsingissä avattavassa neuvostoliittolaisen nykytaiteen näyttelyssä.

Neuvostotaiteilija Troshkov istuu pöydän päässä moskovalaisessa ateljeessaan. Pöydällä on pääsiäinen: votkaa, samppanjaa, appelsiineja, konjakkia, suklaata, kaviaaria.

Neuvostotaiteilijalla on ruskea samettitakki. Hän on vakavissaan ja puhuu painavia; hän ei menestyisi Kosmoksen keskusteluissa.

Neuvostotaiteilijan seinällä on kolme öljyväri-maalausta. Ne räjäyttävät uskoa tieteellis-tekniseen

vallankumoukseen, jos joku siihen vielä sattuu uskomaan. Neuvostotaiteilijan töissä varjottomat hahmot liikkuvat konekulttuurin raunioilla.

Neuvostotaiteilijan pitäisi olla riemuissaan. Kapitalismissa hänen taiteensa käy paremmin kaupaksi kuin maakaasu. Kapitalistit ostavat neuvostotaidetta kaikilla keinoilla: he hankkivat sitä virallista tietä, he tulevat taiteilijoiden luo ja kuljettavat sitä mukanaan ulos maasta.

Kapitalismissa ei kysytä, onko uusi neuvostotaide hyvää vai ei. Riittää, että taide on ollut kellareissa, joista se on nyt noussut maan pinnalle. Maan pinnalta se nousee sijoittajien pehmustettuihin kerroksiin.

Neuvostotaiteesta tuli MARKKINA- TAVARA

Neuvostoliiton nykytaide käy kapitalismissa kohta paremmin kaupaksi kuin maakaasu. Moskovassa taidetta saalistaa niin lontoolainen jaarli kuin suomalainen taidekauppiaskin.

SK Moskovassa

TEKSTI: HARRI SALUKOMAA
KUVAT: JORMA KOMULAINEN

Gennadi Troshkov: neuvostotaiteilija, joka muuttui epävirallisesta viralliseksi.



KONST

Målningar av Gennadi Troshkov i Hagelstams galleri. Till 14. 12.
Leningrad Now, ung sovjetisk konst i Galerie Kaj Forsblom. Till 30. 12.
Målningar av Alexander Julikov i Galleria Bronda. Till 22. 12.

Fortsatt östinvasion

Den sovjetiska konstinvasionen fortsätter på våra gallerier i oförminskad styrka. Det hör till saken att flera aktuella sovjetmålare ställer ut hos oss samtidigt. Det gör att vi i dag är speciellt väl underrättade om hur dagens sovjetkonst ser ut, låt vara att det bara är en bråkdel som visas upp.

Läget är rätt speciellt eftersom Finland här fungerar som en första hamn för en nyexport av sovjetkonst. Om handelsbalansen mellan våra två länder är ensidig i riktning mot Sovjet ser det ut som om kulturbalansen mellan våra länder just nu skulle vara ensidig i motsatt riktning.

Trots att en hel mängd konst från Sovjet visas hos oss just nu är det svårt att veta hur representativ den kan vara för hela skeendet inom konsten i vårt östra grannland. Av allt att döma är det vanskligt att kunna få en överblick av det just nu eftersom det görs så mycket och så olika i dagens Sovjet. Förhoppningsvis hittar våra gallerister åtminstone intressanta och välartade konstnärer att visa upp.

Gennadi Troshkov som ställer ut hos Hagelstams är en modernistromantiker av stora mått, dessutom är han monumentalist,

målare och skulptör i samma person. Troshkovs måleri är välgjort och läckert. Formerna och färgerna sitter där de ska, vardera målas med artistisk accent, och konstnärens intresse riktas mot kroppen och volymen som analyseras och spjälks upp i håligheter och rymd.

Troshkov stiliserar och dissekerar kroppen, som primärt är en människokropp, och komponerar sedan samman den i en form som i det närmaste är nonfigurativ. I den här meningen är hans måleri pedagogiskt och upplysande eftersom den innehåller en komprimerad lektion av hur våra tidiga modernister gick till väga.

Det finns knappast något avancerat eller "avantgardistiskt", för att anknyta till en term som flitigt har använts i samband med den nya sovjetkonsten, i den här metoden. Den bjuder väl mest på vad som kunde kallas "gefundenes fresen", vardagsmat och primärföda. Trots det är Troshkovs målningar stiliga att betrakta, de är dekorativa och välgjorda.

Hos Kaj Forsblom framträder en grupp yngre konstnärer från Leningrad och bjuder på en samling mindre traditionellt måleri som i många stycken är originellt men som inte storligen väcker känslor. De unga konstnärerna vittnar i hög grad om

sin egen miljö, dess atmosfär och de visuella tecken som till lust och leda ingår i den.

Av de sex konstnärerna domineras samlingen på fyrtio nummer av två. Afrika och Timur Novikov, som tillsammans står för tre fjärdedelar av hela utställningen.

Afrika, som egentligen heter Sergej Bogajev och som även framträder som musiker, skådespelare och författare, har tacklat på ett typiskt sovjetiskt fenomen som alla känner till, nämligen de trista bildmärken som i butiker och varuhus anger vilka varor som säljs vid vilka diskar. Afrika komponerar samman dylika bildlogon till små paneler och söker komma till tals med ett bildfenomen i hans egen omgivning. Resultatet är inte alls imponerande, mest imponerande är hans tendens att upprätta en dialog med ett kulturfenomen i den egna omgivningen. Mest präglas Afrikas bilder, där också inslag av lekfulla sammandrabbningar mellan olika färger, av svärmod och fantasilöshet.

Timur Novikov målar små tecken och landskap på färdigt tryckta textilier av typen klänningstyg och borddukar. Han gör små absurda stycken som också förmedlar en glimt av sovjetisk socialistisk hysteri.

Hos Bronda framträder Alex-



En målning av Gennadi Troshkov, Diskussion.

ander Julikov, som är vald till årets FN-konstnär, med en rad fulmliga nonfigurativa kompositioner som bygger på nästan monokrom utsmetning av tjocka färglager i en viss riktning över duken. Julikov kombinerar också flera mindre dukar i en helhet och rubbar en av dem för att producera disharmoni, spänning.

Med ett ganska starkt anslag känns Julikov stursk och okänslig i sin färgbehandling, som är hans centrala giv.

Dan Sundell

Gruppe schnupperte Berliner Luft

htentreffen in Berlin teil. Neben zahlreichen Auftritten vor großem Publikum wurde auch erem eine große Stadtrundfahrt, den Besuch des Schlosses Sanssouci und eine zweistündige Foto: RED

Schlebung ist bereits in die Wege geleitet, mit dem Bau einer neuen Wasserversorgungsleitung wurde begonnen. Das zuständige Baudezernat hält eine Ansiedlung von Lohner in 1995 für möglich", so Laux.

Wenn man bedenkt, daß der 190 Leute beschäftigende Betrieb Loh-

nehmen etwa nach Mayen zieht", sagt der Landkerner.

Josef Wältermann bedauert es sehr, wenn die Bäckerei Lohner nicht nach Kaisersesch käme. „Ich habe mich sehr bemüht, das Unternehmen in Kaisersesch zu halten“, so der Bürgermeister.

Russische Künstler stellen aus

Malerei und Graphik ab Buß- und Betttag bei den Kuhnhennes – Jerochin anwesend

COCHEM-BRAUHECK. HJK. Schon zu einer festen Einrichtung geworden ist die Ausstellung im Hause des Keramikers Jochen Kuhnhenne in Cochem-Brauheck. In der achten Ausstellung am Buß- und Betttag zeigen Renate und Jochen Kuhnhenne Ölbilder, Aquarelle und Radierungen von russischen Künstlern.

„So glatt und reibungslos wie in diesem Jahr sind die Vorbereitungen noch nie verlaufen“, berichtet Renate Kuhnhenne und zeigt freudestrahrend auf die zahlreichen Exponate. Denn bisher, so fährt sie fort, seien die Ausstellungsgegenstände auf fast abenteuerliche Weise nach Deutschland gekommen. Davon können auch die Mitarbeiter der Stanbet-Galerie in Moskau, Svetlana Kaventzkaja und William Meiland, „ein Lied singen“. Sie müssen nämlich für alle Exponate eine Ausfuhrbewilligung besorgen.

Bis auf die Werke des russischen Malers Jewgeni Nikolaewitsch Jerochin, der seine Arbeiten mitbringt, sind alle Ausstellungsstücke bereits eingetroffen. Die Bilder wurden, so Renate Kuhnhenne, telefonisch aus Moskau angekündigt und zwei Tage später durch eine erfahrene internationale Spedition als Frachtgut in Brauheck abgeliefert.

Zur Eröffnung der Ausstellung am Mittwoch, 16. November, 11 Uhr



Surrealistisch mutet die Radierung von Gennadij Troschkow an, die ebenfalls in Brauheck zu sehen sein wird. Foto: Hans-Josef Korz

spricht der Moskauer Kunstkritiker und Journalist William Meiland. Der Maler Jewgeni Nikolaewitsch Jerochin ist für die Dauer der Ausstellung anwesend und wird die russische Malerei und seine Künstlerkollegen hier in Deutschland vertreten. Er wurde 1958 in Orenburg/Ural geboren, wo er auch lebt und arbeitet. Seine Motive sind in privaten und staatlichen Sammlungen in ganz Europa zu sehen. Sie zeigen häufig religiöse Themen, die er in traditioneller Weise auf die Leinwand bringt.

Neben diesen Bildern werden auch impressionistische Aquarelle und Ölbilder aus den Jahren 1940 bis 1960 des heute 95jährigen Ukrainers Isai Zeitman zu sehen sein. Begeistert sind die Galeristen auch von den farbenfreudigen, teilweise expressionistisch anmutenden Aquarellen des 1942 geborenen Moskauer Künstlers Valerij Nikitin.

Tjukanov wurde 1955 in Chabarovsk geboren. Er arbeitet und lebt heute in Kaliningrad (Königsberg). Troschkow, Jahrgang '55 lebt und arbeitet in seiner Geburtsstadt Moskau. Dolendshaschwili kam 1943 in Kutaisi/Georgien zur Welt. Er ist bis heute seinem Heimatort treu geblieben.

Die Ausstellung ist vom 17. bis 20. November, jeweils zwischen 16 und 19 Uhr, geöffnet.

er, beim
erwettbe-
In erhielt
owie den
nationale-
in Saler-
reihe von
em auch
n Orches-
sch sein
ent unter

hem am
er, um
um wer-
chumann
Auffüh-
im Vor-
schhand-
tlich.

D

ied Simon,
(873), Peter
ost, 56812
elle: 56812

durch die
es Ausland
örung des
erung des
erden und

L'opération "les mains salées"

On aimerait ne revenir plus au thème des Jeux Olympiques 2002 que sur les pages correspondantes. Néanmoins, les deux semaines sont devenues plus politiques que sportives. Il n'y a rien de mauvais dans le patriotisme et même dans sa démonstration publique et hystérique - quoi faire si telles sont les moeurs locales? La remarque est suivante - pourquoi pas ne pas en informer à l'avance ses invités? Les délégations sont arrivées aux Jeux Olympiques (c'est à dire non-américains). Le pays-hôte a subi une attaque terroriste terrible et le monde a partagé son chagrin. Par contre, si on est tellement plongé dans la guerre, n'est-ce pas mieux de ne pas inviter les J.O.? Ce qui sent mal c'est la façon d'agir. Si on se croit le plus fort, le superpuissant - il faut le déclarer et annoncer que toutes les premières places sont pour les athlètes américains et leurs amis. Mais on joue derrière des coulisses, monte des intrigues. Est-ce digne d'une nation superpuissante?

Et encore quelques mots sur le problème de dopage, pour que personne n'ait plus d'illusions en ce qui concerne de bonnes intentions des hôtes américains (des J.O.). On assiste à "la terreur de dopage" qui découle d'un souci de la santé des

athlètes". Et c'est vrai: l'équipe des skieuses russes a été empêchée de participer au relais dames 4-5 km à cause du taux d'hémoglobine élevé de notre Lasoutina. Le prétexte n'est pas le dopage, mais le risque pour la santé de l'athlète! On n'a pas été nombreux parmi des adversaires pour soutenir notre équipe. Sauf l'Italienne Belmondo, qui s'est déclarée folle de rage! (Cela l'a même empêché de bien passer ces 4-5 km). Et en même temps, sur ces mêmes jeux 90 pour cent des sportifs ayant décroché des médailles à Salt Lake City, sont portés ASTHMATIQUES. Ils sont donc officiellement autorisés à prendre des médicaments spéciaux avant le départ, qui augmentent la force musculaire. C'est du dopage légalisé! La partie russe a protesté, mais le CIO n'en a pas tenu compte. De tel "souci" est une humiliation non pour les Russes, mais pour tout le monde, sauf évidemment ceux qui organisent et participent dans l'opération "les mains salées". En ce qui concerne Lasoutina - le dernier jour des jeux elle a gagné le dernier relai de 30 km. Devinez la suite? Pas de médaille d'or à cause du dopage. Mais quand même la deuxième est Belmondo...



JF



Page 2.
L'armée:
russe ou alternative



Page 3.
La candidature Jospin
avec ironie



Page 4.
A toutes les époques on
disait que l'art mourrait.



Page 6.
Be attaque Microsoft en
justice



Page 8.
Le pétrole russe pour
le Japon, la Chine et la
Corée du Sud



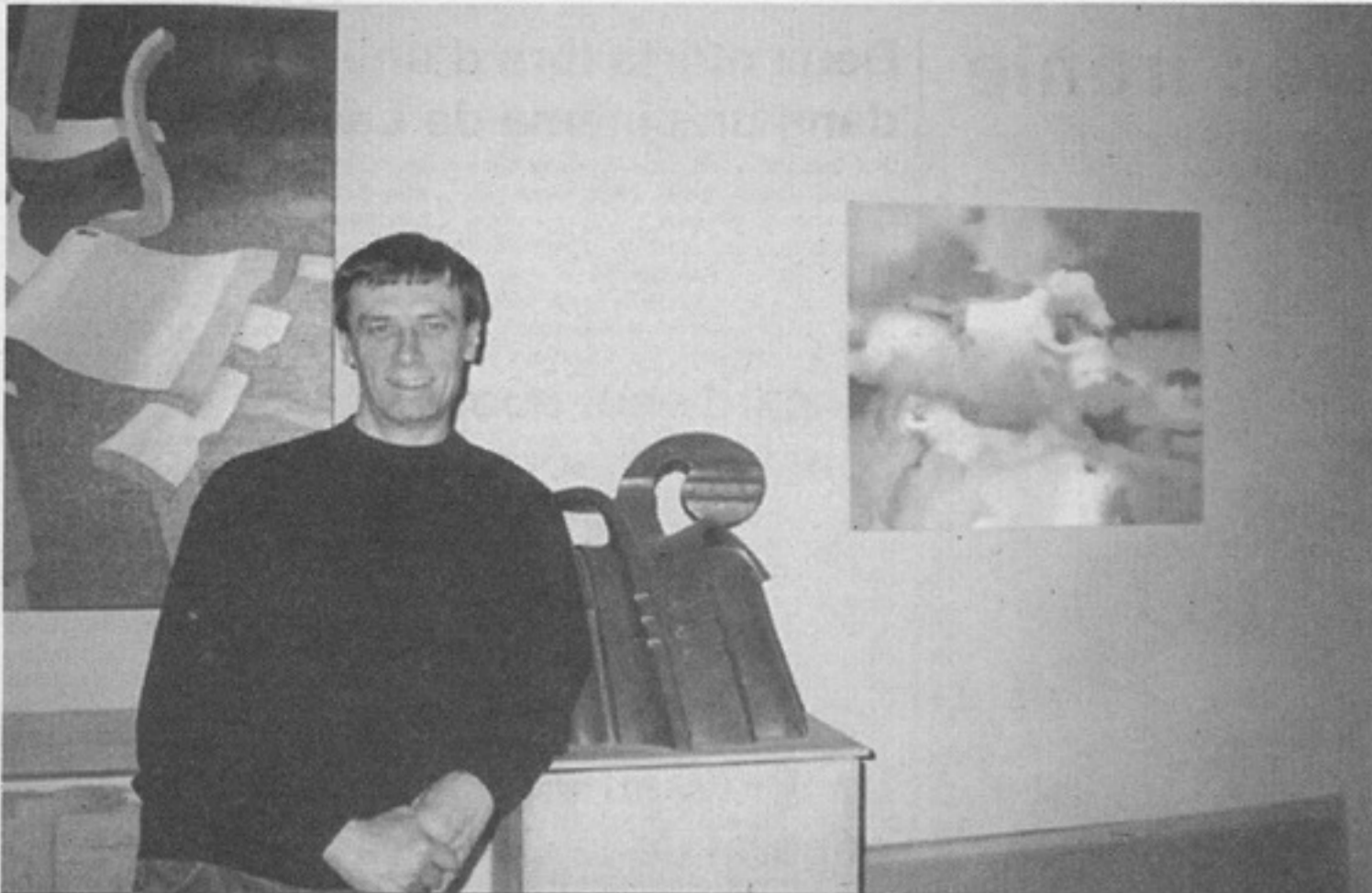
Page 10.
Les visages des
régions arctiques:
Tchoukotka - Canada



Page 12.
Le président Vladimir
Poutine n'est pas
entré en jeu



Page 14.
Le froid décime les
papillons monarques



Guennady Trochkov

Le peintre moscovite, participant des nombreuses expositions russes et étrangères. Son art est divers: peinture, art graphique, sculpture, gobelins.

- Expositions principales: "Paysage soviétique", Paris "Biennale de l'art graphique", Lodz "Exposition au Musée des Beaux Arts Pouchkine", Moscou, 1972,1982 "Exposition de la collection de Hipo-Banque", Salzburg, 1983 "Art-Expo", Chicago, 1984 "Art-Expo", Montréal, 1985 "Art graphique soviétique en Norvège", 1987 "Art-Expo", New-York, 1988 "Art soviétique", Helsinki, 1988 "Labyrinthe", Moscou, 1988 "Diamex International", 1989 "Labyrinthe.Exposition de l'avant-garde soviétique", Hamburg, Amsterdam, 1989 "Biennale internationale du portrait moderne", Moscou, 1989 "Peinture russe contemporaine", Chicago, 1990 "Peintres russes", Chicago, 1995 "Festival d'art russe".Chicago, 1996

- Expositions personnelles principales: "Peinture.Art graphique.Sculpture.Gobelin", Moscou, 1988 "Exposition de la peinture, de l'art graphique et de la sculpture".Helsinki, 1989 Exposition: "Sculpture.Peinture.Art graphique".Moscou, Galerie "Mars", 1994 Exposition: "Sculpture et Peinture".Galerie "Kichouko", Etats-Unis, 1994 "Peinture.Art graphique.Sculpture". Maison de la peinture, Moscou, 1995 "Exposition de la peinture".Galerie Loumine", New York, 1996

- Collections de musée principales: Musée des Beaux Arts Pouchkine, Moscou Galerie Trétiakov, Moscou Musée des arts décoratifs et populaires, Moscou Musée d'histoire contemporaine de Russie Pinacothèque Zalzburg, Autriche Musée Wurth, Allemagne Galerie de peinture, Perm Musée des arts, Omsk Musée d'art contemporain, Magnitogorsk Galerie de peinture, Oufa Musée d'art Kremlin, Rostov Véliki Musée des arts, Solikamsk Musée des arts, Vladicaucase

Notre première question est traditionnelle - quels pays francophones avez-vous visité ?

-Je n'ai visité que la France. J'ai été deux fois à Paris, la première fois en 1988. J'avais une grande exposition à Helsinki. Et puis ma femme et moi, nous avons réussi de passer une semaine en France. Paris m'a vraiment impressionné. J'ai beaucoup aimé plusieurs endroits que je connaissais sans encore les voir, aussi bien que plein de petites choses à côté desquelles on passe souvent sans les remarquer. Je me rappelle par exemple le lierre, qui descendait vers la Seine. Ses branches étaient d'une épaisseur extraordinaire, 10 ou 12 centimètres de diamètre. Le lierre pousse très lentement, je me posais la question: durant combien de siècles pousse-t-il ici? Je l'ai vu au Cité, non loin de Notre-Dame. A l'époque je ne connaissais presque personne en France. Mon deuxième séjour en France était accompagné de circonstances plutôt désagréables. J'ai eu connaissance avec un entrepreneur

français. Il s'est montré très intéressé, il projetait d'organiser mon exposition à Paris, de m'inviter pour 2 années, et finalement il m'a proposé de passer un contrat. Le contrat était très mal écrit, plein de fautes juridiques. A l'époque nous tous étions complètement ignorants dans cette matière, de vrais profanes. Donc, j'ai envoyé en France plus de 20 tableaux, 5 sculptures, nombreux Suvres graphiques. Tout ça sans aucune protection de mes droits. Ainsi j'ai perdu les résultats de mon travail de plusieurs années. L'exposition n'a pas eu lieu, l'entrepreneur français a vendu mes travaux sans demander ma permission. Il ignorait mes lettres et mes faxes, et finalement j'ai été obligé d'aller moi-même en France. Arriver à Paris le 31 décembre à cause des conflits financiers - c'était affreux. Ça se passait au milieu des années 90, si je ne me trompe pas. J'ai rencontré ce monsieur, qui m'a montré l'atelier qu'il avait loué pour moi, comme il le disait. Mais en même temps il trouvait mille raisons pour traîner le temps,

son avocat était toujours absent. J'ai attendu jusqu'au 10 janvier, mon visa expirait et j'ai dû partir sans obtenir aucun résultat. Je n'ai rien reçu. Une année plus tard mes amis américains ont réussi de lui prendre ce qui restait des mes tableaux.

On sait bien que les Français ne sont pas tous les mêmes. Avez-vous fait d'autres connaissances en France? Quelles sont vos impressions du pays?

-Je suis tout à fait d'accord avec vous. Si on parle des gens, je me rappelle d'un autre homme très sympa, un spécialiste en art russe, qui m'a commandé un grand tableau pour la collection d'une maison de la haute couture, consacrée au narcissisme. Il s'agissait de la fleur et du personnage mythologique dans l'art moderne. La culture française est magnifique. Au cours des siècles elle s'est étroitement entrelacée avec celle de la Russie. Je peux dire la même chose sur la littérature française. Ces liens, on les voit dans les destins des gens

comme dans les livres. Je revenais sans cesse à cette idée au cours de mon premier séjour à Paris.

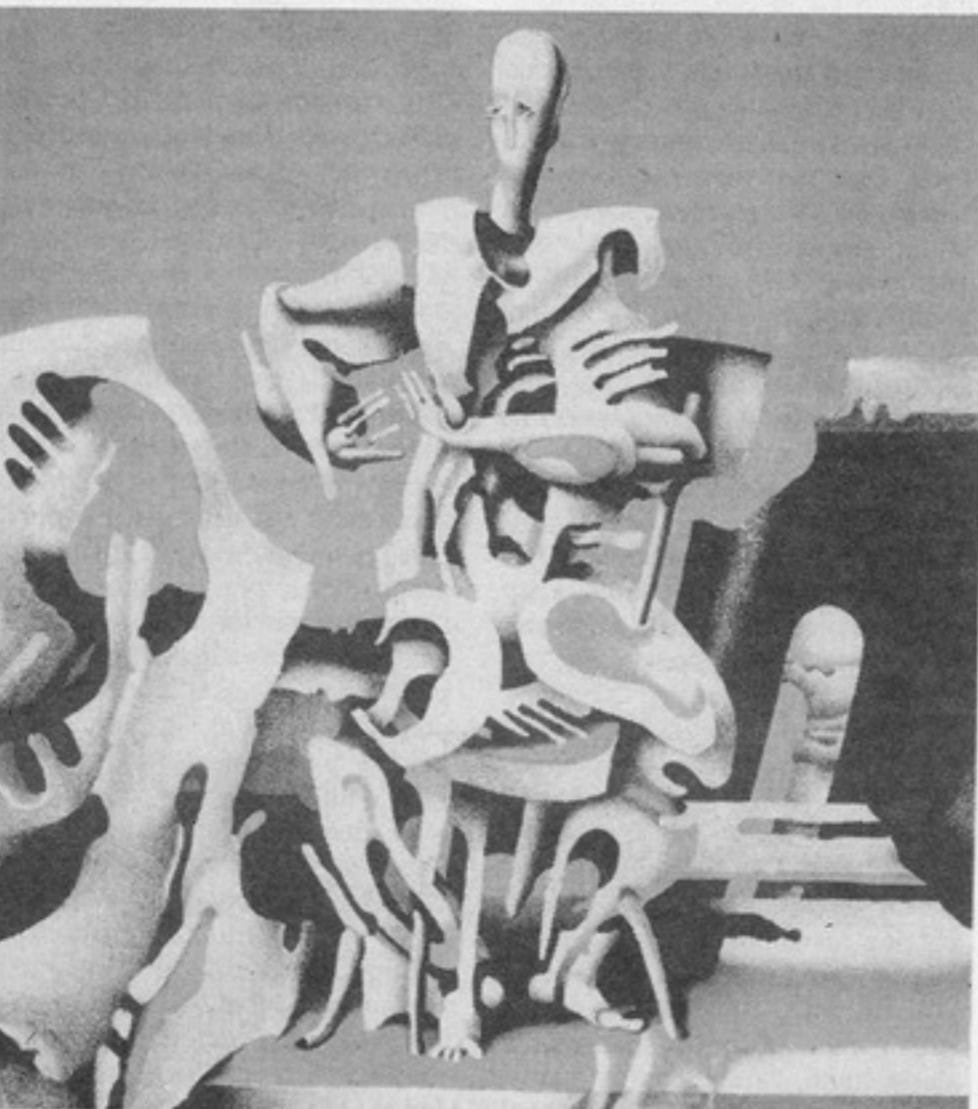
Il est difficile de trouver parmi les peintres français un artiste dont le style ressemble à votre manière de peindre. Le Belge Magritte, peut être?.. Quel peintre vous paraît le plus proche?

-J'aime beaucoup Fernand Léger. Les impressionnistes? Nous tous en étions des adorateurs fidèles pendant nos années d'études. J'ai terminé l'École artistique de Krasnodar en 1969. On venait juste de permettre "à consumer" cette direction d'art. On n'avait qu'une seule possibilité d'apprendre quelque chose de nouveau concernant les mouvements artistiques qui sont venus après - c'était la littérature critique où bien sûr ces écoles étaient diffamées. Je parle de l'abstractionnisme, du cubisme, du surréalisme, et d'autres écoles qui existaient à l'époque. L'art occidental se tournait vers nous de son côté impressionniste. La première vague des impressions approuvées par le pouvoir se précipitait en Russie. On faisait des croquis, en essayant d'imiter la manière impressionniste.

Ce n'est plus un secret que les peintres reconnus chez nous comme de grands artistes, tels que Repine ou Aivasovski, ne sont pas du tout connus en France. En même temps 20 salles du Louvre sont consacrées à Delacroix qui est l'auteur de plusieurs travaux médiocres - des portraits des maréchaux, 10 mètres sur 7 etc. Pourtant il est honoré comme un peintre national. A votre avis est-ce une des manifestations du patriotisme?

-Les Delacroix existaient dans tous les pays. C'étaient des professionnels de la peintures, bien que leurs destins étaient différents. C'est tout à fait naturel que nous connaissons mieux l'histoire de l'art russe et que les manuels, surtout de la période soviétique, ont profondément imprimé ces images dans la mémoire de 3 ou 4 générations de suite. On considérait les collections de l'art russe parues avant la révolution, la Galerie Trétiakov et le Musée Russe, comme les hauteurs de la conscience nationale. Il faut dire qu'il s'agit vraiment des phénomènes artistiques du niveau national et non mondial. Delacroix non plus, bien qu'il est assez connu dans le monde, n'appartient pas à la pléiade de grands artistes.

Qui parmi les peintres russes



s'est élevé jusqu'au niveau mondial?

-Une question vraiment difficile. Il est impossible de donner une réponse exacte. On vend les tableaux de nos avant-gardistes du début du siècle aux enchères pour des prix exorbitants, mais il s'agit dans ce cas-là de leur valeur commerciale. Ils occupent une des premières places dans la conscience des amateurs de l'art, pourtant on ne saura jamais si c'est le résultat de management bien organisé ou si ce phénomène a d'autres raisons, dont la mode par exemple. Il est impossible de prédire leur destin. Il s'agit avant tout du business, et l'argent investi dans ce domaine doit tourner le plus vite possible. Je me rappelle un des Sothby's, qui se passait chez nous et au cours duquel on s'occupait de la promotion des peintres russes sur le marché mondial. Je n'y ai pas participé, mais les gens de l'équipe de Sothby's sont venus me voir. Il était évident qu'ils viennent déjà de changer la direction de leurs recherches. Ils s'intéressaient aux peintres réalistes des premières années après la révolution. Les thèmes qui étaient en vogue durant la saison précédente étaient déjà closes et les priorités ont changées.

-Ce que je sais, ils ont passé un contrat avec les successeurs de Zinaïda Serebriakova, dont les travaux réalistes du début du siècle sont marqués du psychologisme très fin. Aux dernières enchères ses tableaux s'élevaient à des prix fous. On a même crée une Fondation de Serebriakova et tous les tableaux sont devenus la propriété de cette organisation.

Et vous-même, que pensez-vous des peintres avant-gardistes du début du siècle?

-Je suis persuadé que l'avant-gardisme est une des conquêtes de l'art en général. Pourtant il est difficile de juger si ça ne va pas changer dans le futur. En même temps il ne faut pas oublier tout le dessous politique de ce mouvement. Il est né avant la révolution, mais c'était le temps qui a préparé cette révolution. Toute cette fermentation, l'entrelacement des relations politiques existant dans la société, évidemment exerçait une grande influence sur l'art. Les différentes tendances de la pensée sociale se reflétaient dans les idées philosophiques aussi bien que dans les mouvements artistiques de l'époque. Ceux qui essayaient de violer "les règles de circulation", acceptées dans la vie artistique, s'attiraient tous les malheurs possibles. Par contre ceux, qui ne changeaient pas de route, arrivaient parfois à gagner des positions assez solides.

Malevitch a bien de tableaux, qui sont beaucoup plus intéressants que son "Carré Noir", qu'on doit plutôt considérer comme un geste symbolique. Un geste grave, de la même échelle qu'un suicide. Une action, si vous voulez. Bien sûr on peut juger ce tableau du point de vue esthétique: est-il beau ou laid, est-ce une Suvre de l'art ou non, a-t-il le droit d'exister dans cette qualité. Personne ne peut donner la réponse catégorique est-ce bien ou mal - ça dépend toujours de point de vue. Mais de telles actions ont secoué le balancier, qui marquait l'amplitude entre le permis et le défendu dans l'art. Plus tard de nombreux écoles artistiques ont apparues. Il s'est trouvé que le dépassement était possible seulement dans la zone où le mouvement se passait dans le sens inverse.

Quand un artiste, capable de faire un portrait qu'on confond facilement avec une photo, passe à la manière avant-gardiste parce que ça l'intéresse vraiment, alors c'est une recherche de nouveaux moyens de s'exprimer. Mais n'existe-t-il pas un danger qu'un profane se croyant être un primitiviste parce qu'il ne sait pas peindre et ne connaît pas l'ABC du métier ne dise en voyant le tableau de quelque avant-gardiste: "Moi aussi je peux faire comme ça"?

-Certains des impressionnistes ont reçu l'éducation artistique tout à fait classique, et les autres non. Le primitiviste Théodore Rousseau ou des pointillistes Georges Seurat et Paul Signac, travaillaient toujours dans la manière classique ou proche d'elle. Si vous vous éloignez d'un tableau fait dans la manière pointilliste, vous verrez une image nette, une belle composition et les couleurs harmonieuses. Et si on parle des primitivistes, c'est un genre tout à fait à part.

Et en ce qui concerne les artistes comme Kandinsky ou Malevitch, ils ont consacré toute leur vie à l'art. Des artistes médicore, des graphomanes, existent dans tous les domaines de l'art, mais ce n'était pas leur cas. Ils ont trouvé leur manière.

À notre époque de hautes technologies où on peut même tourner des films sans avoir des connaissances spéciales, ou colorer des images en affirmant que c'est une nouvelle vision des choses, ne risque-t-on pas de se trouver dans la situation où la maîtrise des bases, nécessaire dans chaque métier, ne devienne tout à fait facultative?

-Ce danger n'existe pas pour ceux qui considèrent l'art comme leur métier, pour des professionnels. Ils sont toujours la différence entre ce que fait quelqu'un qui n'a pas reçu de formation spéciale, entre ses recherches des formes, et le jeu des formes dans lequel s'aventure

l'artiste qui a étudié les bases classiques et qui comprend donc la logique des changements des formes, du volume intérieur de la toile.

Je me rappelle toujours les changements que j'ai subis moi-même, aussi bien que mes goûts, cette voie que j'ai fait en m'éloignant de l'école classique du dessin. Je n'ai jamais regretté d'avoir fait les études classiques. J'ai assez vécu et aujourd'hui je me rends compte de ce que m'a donné cette école. Les changements sont liés en premier lieu avec la nouvelle information qui forme la personnalité, avec la nouvelle littérature, la nouvelle peinture. Tu commences à apercevoir les choses auxquelles tu n'as jamais prêté attention: une figure et son reflet dans l'eau. Une silhouette tremblante, dont la signification psychologique dépasse tout à coup l'importance de l'objet réel. Tu remarques quelques mouvements inattendus qu'on ne pouvait pas supposer dans une figure immobile. Les pensées prennent une nouvelle direction, et le style du dessin commence à changer, parce que tu as compris la signification des intervalles entre les figures. Le vide a aussi une immense importance, sa valeur informationnelle est égale à celle de l'objet représenté sur le tableau. A ce moment vient la compréhension de l'espace vide laissée sur la toile, de la construction du chevalet et d'autres choses. Dès que tu arrives à ce point-là, un nouveau intérêt s'éveille, mais il est maintenant porté sur d'autres choses: non sur la figure telle qu'elle, mais sur sa pose.

-Et les sujets, comment les trouvez-vous? -Ça dépend. Souvent j'ai déjà une idée dans ma tête, mais il arrive aussi que je trouve le sujet au moment où je suis devant le chevalet. -Et les sujets, comment les trouvez-vous? -Ça dépend. Souvent j'ai déjà une idée dans ma tête, mais il arrive aussi que je trouve le sujet au moment où je suis devant le chevalet. -Et les sujets, comment les trouvez-vous? -Ça dépend. Souvent j'ai déjà une idée dans ma tête, mais il arrive aussi que je trouve le sujet au moment où je suis devant le chevalet.

-Vous faites de la peinture. Pourquoi? -Je ne sais pas. Je le fais toute ma vie et je ne sais pas pourquoi. Je suis incapable de l'expliquer. Parfois la peinture me dégoûte, et je dois faire un effort pour prendre le pinceau. Mais deux heures après tout change, et je suis de nouveau en forme. Les musiciens, c'est pareil - ils doivent s'entraîner chaque jour. La peinture, c'est déjà ma vie, je vis là-dedans et je ne peux pas changer cela. Je ne peux même pas répondre pourquoi

Magritte est assez lugubre...

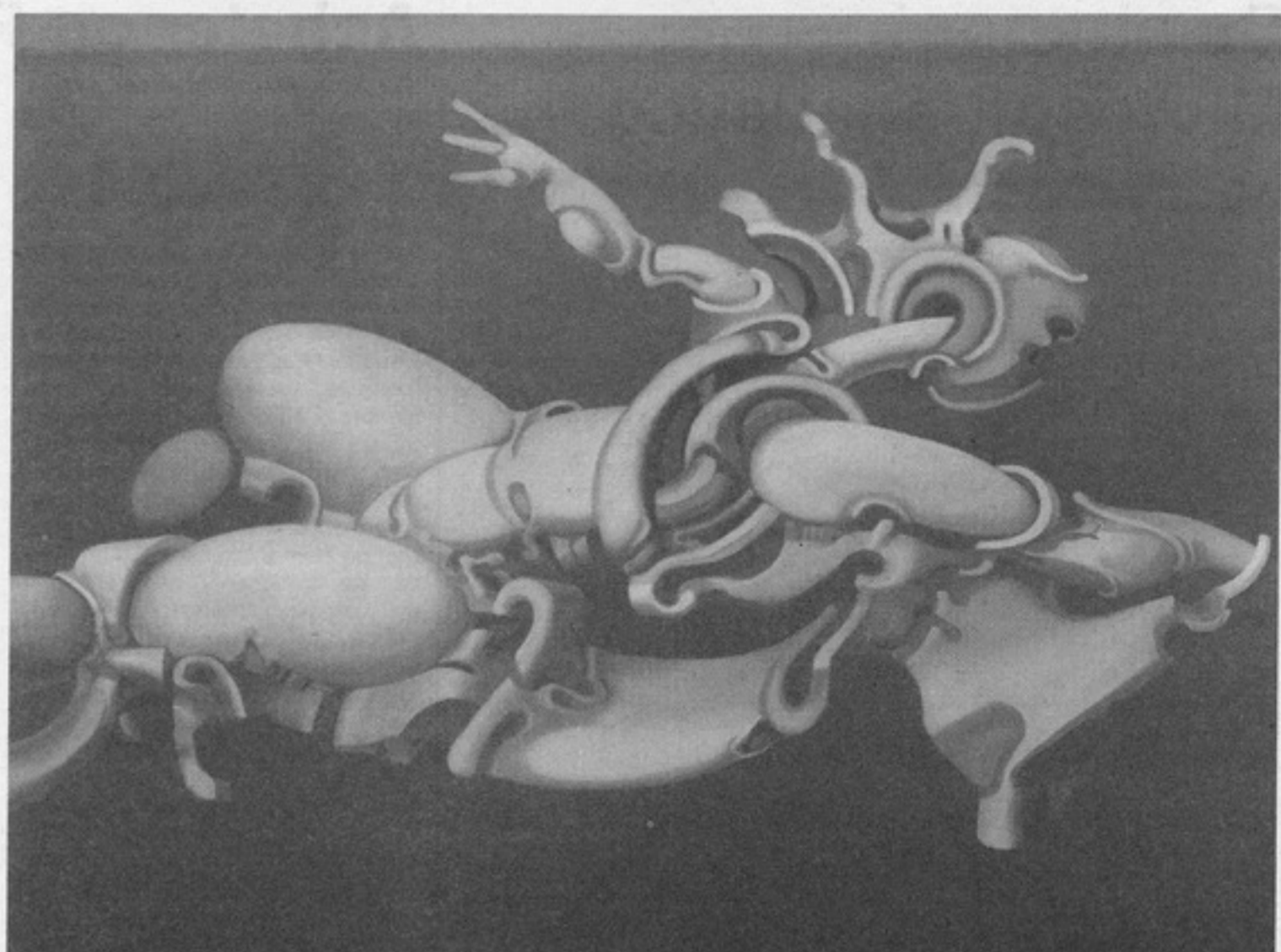
-Les tableaux de Dali ne sont pas non plus pétillants de joie. Il est difficile de saisir la différence, mais Magritte me paraît moins morbide que Dali. Il ne faut pas oublier que Dali est en même temps maniériste, ce qui nous adresse vers toute une époque dans l'histoire d'art. Là se trouvent les racines de son imagination malade et des vices évidents de sa subconscience. Pourtant je crois que le terme "surréaliste" ne veut pas dire bon ou mauvais.

Dans quelles expositions surréalistes participez-vous?

-Ce sont les expositions organisées par des peintres proches de ce mouvement. Je présente là mes derniers travaux faits dans cette manière. Il ne me reste presque pas de tableaux de la première période classique; la plupart d'eux sont vendus, offerts, disparus.

Et vos plans?

-Vivre et travailler. Bien sûr j'ai des idées, mais je préfère ne pas en par-



ler. Par superstition peut être. Il m'arrive souvent que je commence à travailler dans quelque direction, je fais trois ou cinq tableaux, et tout à coup je suis obligé de m'arrêter à cause d'un voyage par exemple. Quand je reviens quelque temps après avec l'intention de continuer mon travail, il se trouve que c'est impossible. C'est comme la rivière où on ne peut pas entrer deux fois de suite. Je commence de faire quelque chose de nouveau, mais parfois je regrette de ne pas pouvoir revenir au travail laissé.

-Et la sculoture? Comme Dali, mence de faire quelque chose de nouveau, mais parfois je regrette de ne pas pouvoir revenir au travail laissé.

-Et la sculpture? Comme Dali, vous terminez ainsi une certaine période? Ou elle était toujours présente dans votre vie?

-Non, pas toujours. Mais parfois des images réussies sur l'espace plate de la toile exigeaient une vie nouvelle dans le volume, dans le relief. Il y a 10 ou 15 ans j'ai fait une série de lithographies, et puis j'ai compris que je dois les reprendre en sculpture. Je l'ai fait en gypse, et peu à peu j'ai senti les liens très proches existant entre la peinture et la sculpture.

Notre marché artistique, comment est-il?

-C'est comme en France, on a des galeries qui vendent des tableaux. Les artistes qui ne sont pas présents là ont trouvé leur niche dans le parc Izmailovo ou sur les quais de la Moscova.

-Quel est l'avenir de la peinture russe? -J'espère, qu'elle suivra son chemin et gardera ses forces. A toutes les époques on disait que l'art mourrait, heureusement ces prophéties ne se sont pas réalisées.

si vous voulez recevoir le JF à votre bureau - RECEVEZ - le ! Envoyez voter demande par e-mail: jourfr@mail.ru Par la poste: 101000, Москва, Гlavnочтaмт, a/я 168 Ou remplissez-la sur notre cite www.jfr.ru

Собрание

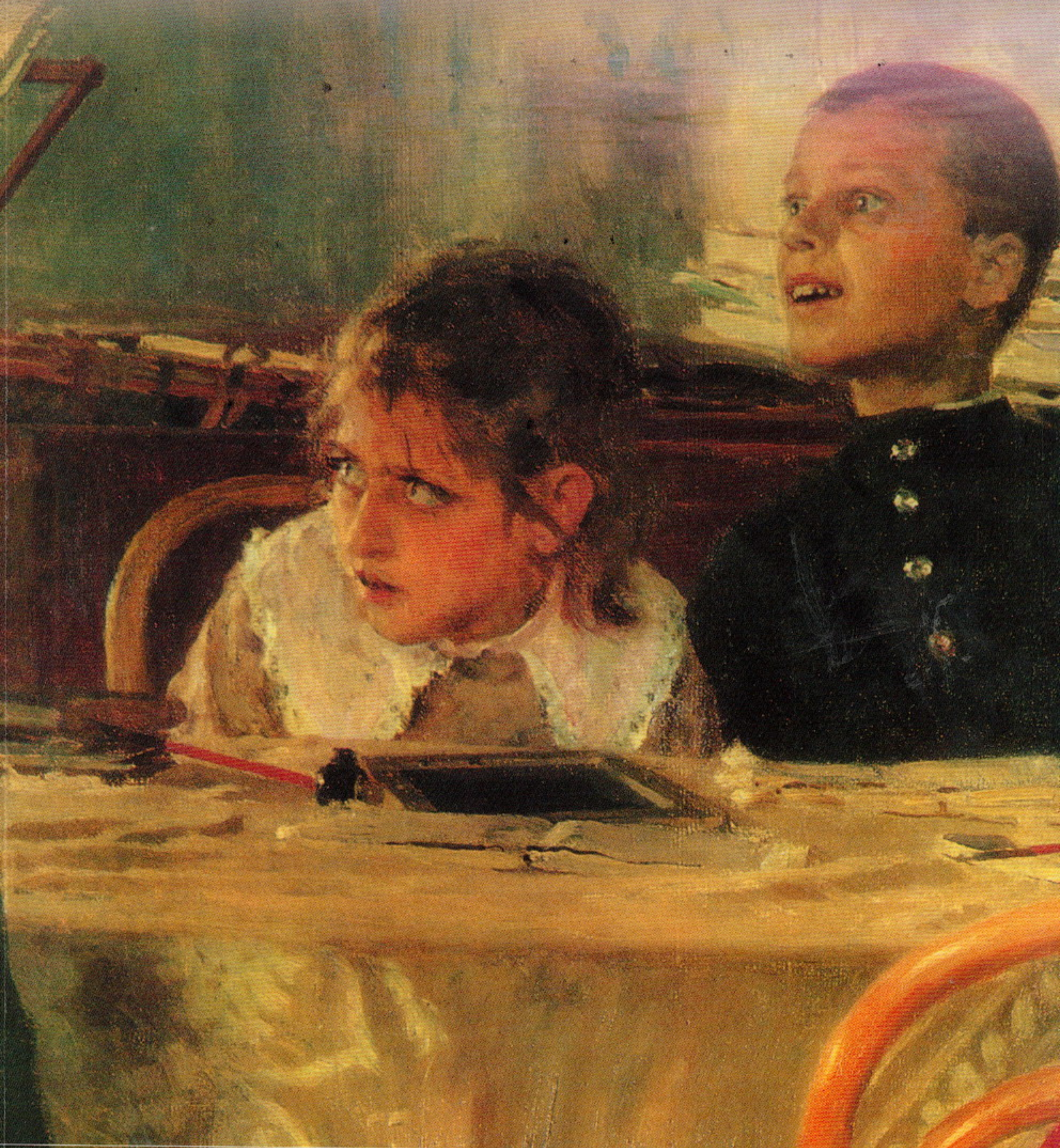
иллюстрированный

журнал по искусству

№ 1

март 2009

Н А С Л Е Д И Е И С О В Р Е М Е Н Н О С Т Ь



открытия • лица • идеи • империя • россия • советское • коллекции • хроника

Геннадий Трошков. Опыт существования в бесконечности

Вильям Мейланд

В детстве среди «страшных» вопросов был и такой: «Где пустота кончается?».

Похоже, что московский художник Геннадий Трошков на него ответил, и с давних лет, продолжая свои «полеты во сне и наяву», увлекает нас, зрителей, в свои пугающие бездны или идеаллические просторы.

Холодные чеканные формы и, несмотря на скульптурную осязаемость, присутствие тайны. Как говорил В. Кузнецов, «чем ближе к истине, тем холоднее». Это парадокс искусства Трошкова, в котором нельзя разобраться на скорую руку, как в каждом живом художественном феномене. Парадокс этот существовал на протяжении нескольких последних десятилетий отдаляющегося от нас XX века и продолжается сейчас, в новом XXI.

В пространстве живописных и графических композиций Трошкова почти не существует тепла и уюта в привычном смысле этих понятий. Причина — бесконечность пространства (независимо

от размеров произведения) и времени. В одном из своих стихов он говорит:

...Мне тело дано, словно дереву листья,
на время. Не трудно липить меня тела,
по я — лишь одежда для собственной
мысли,
беспаотной, нетленной, и нет ей предела.

Пребывая в некоей, только ему известной точке времени и пространства, автор множит и множит свои видения, возможно — космические, а если что-то из предметного мира попадает в трошковскую бесконечность, оно тут же подвергается радикальной деформации, изменению в новой пластической ситуации. Иногда даже оторопь берет — неужели он так видит?

Видит или мыслит... не будем думать об этом, просто порадуемся его самости, тому, что есть такой художник, единственный и неповторимый.

Подражателей у Трошкова нет, поскольку нет желающих обрекать себя на столь длительное пребывание в холодной бесконечности. Впрочем, в разные годы и периоды его творчества «температура» его пластического холода то понижалась, то повышалась. Образовывались оазисы, если не тепла, то мягкости, того, что Леонардо да Винчи называл сфумато. Редкие отклонения в мягкий, обволакивающий хаос или в кажущуюся неорганизованной стихию мазков свидетельствуют о потенциальной подвижности пластики Трошкова. Захотим — улетим, захотим — замрем в неподвижности, говорят его формы. Все как в стихах, когда автор не знает, как и с чего они начинаются и где кончатся.

Осознание себя, обживание границ своей формы, предчувствие дальнейшего пути художника началось в семидесятых годах теперь уже прошлого века. Преобладала графика, в том числе и цветная, которую он справедливо определял как путь к живописи. Техника, материалы... многое тогда зависело от места действия, не географического, а конкретного, от пространства, от наличия мастерской. «Маленькие комнаты собирают ум...» говорил Леонардо.

Трошков собирал себя и формулировал в полуподвальной мастерской в Спиридоньевском переулке, бывшей до него мастерской скульптора Лазаря Гадаева, а ныне обретшей другого, не менее име-



Геннадий Трошков. Архитектурный портрет. 1987. Бронза. Высота 46 см



Геннадий Трошков. Бумажный покров. 2001. Холст, масло. 80 x 100 см

нитого владельца — графика Виктора Умнова. Сам же Трошков перебрался в тихий Чистый переулок, в особняк, которым, по преданию, владела Надежда Филаретовна фон Мекк, меломанка, бывшая покровительницей Чайковского. Вспоминаю обо всей этой географии и именах потому, что с той же середины 1970-х годов началось и мое вхождение в художественную жизнь Москвы, и Трошков был одним из первых персонажей моего, длящегося четвертый десяток лет, волшебного изобразительного театра...

В любых технических проявлениях, в любых жанрах и техниках Геннадий заслуживает совершенно точного и исчерпывающего определения — виртуоз. Дело не в том, что в его мастерской по-японски чисто, и каждая вещь, каждый инструмент, холст, тюбик с краской знают свое место. Подобная самоорганизация — не только черта характера и насущная потребность мастера, это еще и форма само-

защиты, форма противостояния хаосу, которого в России всегда было больше, чем надо. По аналогии с названием знаменитого романа Набокова, я называю это «защитой Трошкова», хотя он не шахматист, а импровизатор другой «игры в бисер».

Графика во всех печатных видах, рисунок, акварель, живопись и скульптура, а также весьма успешные опыты в декоративно-прикладном искусстве — гобелены, росписи по шелку как иллюстрации к послевоенной японской поэзии — все это ипостаси одного художника, стилистически единого во всех жанрах. Уверен, если Трошкову предоставить интерьеры или другие, внешние архитектурные пространства, он очень органично впишет в эту среду свои видения, при этом обогатив пространство новыми свойствами. Причем сделает это в любых декоративных и монументальных техниках, так как он универсал не по форме, а по существу, по единому подходу к пластической культуре.



Геннадий Трошков. Девушка. 1989. Бронза. 20 x 22 x 10 см



Геннадий Трошков. Поза. 1988. Керамика. 30 x 27 x 16 см



Геннадий Трошков. Рвущий путь. 1987. Бронза. 30 x 35 x 36 см

Зрителей, любящих читать названия произведений и слышать с тем, что они видят на холсте или бумаге, Трошков может раздражать. Его названия разнообразны, метафоричны, но они не исчерпывают изображения, иногда даже прячут сюжет. Давно, еще в тихом и мирном 1985 году, когда выставиться в столице такому автору, как Трошков, было непросто по идеологическим соображениям, Геннадий готовил свою первую персональную выставку в подмосковном академическом городе Пушкино, мое двестишье соответствовало духу того времени:

Что в столице недопущено,
То висит свободно в Пушкино.

В статье к каталогу этой выставки я процитировал одного из редких «трошковедов» — искусствовед Александр Доминяк назвал работы Трошкова «лирическими медитациями»... Это очень точное определение, относящееся практически к любым произведениям нашего автора. Особенно это понимаешь, когда присутствуешь при длительном показе его работ.

Ритмичное медитативное действие затягивает, как *Болеро* Равеля, как тягучая восточная мелодия. Более того, когда ты потом выходишь на улицу, то окружающие тебя дома, деревья, люди и отдельные предметы приобретают родовые черты пластики художника. Начинаешь сомневаться в былой реальности мира. Глаз продолжают развешивать предметы и складывать из их фрагментов новые гармонии, причем делает это без насилия над сущим, а исключительно в силу поэтической инерции, поэзия не наносит ран, как раз наоборот.

Пытаясь определить последовательность развития художника, я спросил Геннадия, различает ли он в своем творчестве отдельные обособленные периоды и направления. Услышав: «В принципе, нет», я лишний раз убедился не только в цельности его пластической формы, но и в том, что его поступательное движение обеспечивалось привлечением новых материалов и видов изобразительного искусства, в использовании их новых свойств и особенностей. Бывали и парадоксальные повороты сюжета, когда материал мог стать темой изображения.

В живописи, например, возникла серия работ, где другой материал — бумага, стал темой изображения. «Был момент, когда меня занимали рваные бумаги, бумажные конструкции, — говорит художник, — но потом это смешалось с моей обычной пластикой».

Также неожиданно и предсказуемо одновременно в 1980-х годах появилась скульптура.

Сначала графические *Профили* выползали из плоскости листа и стали рельефами в гипсе, потом появилась и круглая форма, свободно живущая в пространстве. Анималистика — *Зверёк, Птица* — отличалась свободной рыхлой лепкой, но потом возникшие *Поза, Волна, Рвущий пути, Архитектурный портрет* обрели привычную теперь холодную, чеканную форму.

Блещущие золотом *Любовники*, работа эффектная, но сделанная не в развитие, а скорее в увеличение скульптурного ряда, здесь присутствуют элементы салонности, что не отрицает пластических качеств вещи, но чем-то противоречит напряжению немногочисленного скульптурного ансамбля художника. В поисках наиболее органичного взаимодействия формы и материала художник делал некоторые вещи и в бронзе, и в керамике, стараясь

выяснить, в каком материале законченная форма лучше живет в пространстве. И не напрасно некоторые сюжеты, освобожденные от блеска и металлических бликов, в теплой керамике были прочнее связаны с объемлющим их воздухом.

Здесь хочется вспомнить его серию работ маслом, сделанных сухой кистью: *Он, Она*, серия торсов, имеющая скульптурные формы и очень органично живущая в мягкой, почти пастельной среде светлого, негрунтованного холста. Пример того, как форма, найденная в одном материале, органично переходит в другой, приобретая новые достоинства.

Среди прочего есть у художника и неожиданные «публицистические» произведения, такие как *Мундир* (1987), *Император* (1991) — это тоталитарно милитаристические метафоры. Репродукция



Геннадий Трошков. *Жестяная луна и крыло бабочки*. 1997. Холст, масло. 120 x 140 см



Геннадий Трошков. Зона. 1990. Холст, масло. 100 x 200 см

картины *Мундир*, небольшой, но очень емкой, могла бы с успехом украшать обложку книги Салтыкова-Щедрина или сочинения знаменитых латиноамериканских писателей XX века. Близка она и нашей современной отечественной прозе, и публицистике как своеобразная изобразительная формула казарменного пафоса, но лаконизму и убедительности доведенная до окрика, до дорожного знака.

Тревожные ноты этих работ, соединяясь с ранними живописными композициями *Птица*, *Анималистический сюжет*, *Прыжок*, *Гладиатор*, *Скольжение*, *Ночное путешествие* и другими, заставляют думать о том, какое непростое время мы прожили, и что наши жизненные потрясения, обретя законченную поэтическую форму, могут стать произведениями искусства, следами времени. *Ночное путешествие* (1989) — большая картина, глядя на которую, ты еще и слышишь. Глубокий черный фон выталкивает на нас зависшую в космосе голубовато-фиолетовую конструкцию, лязгающие элементы которой, изменяясь и перестраиваясь, вот-вот предъявят нам что-то новое, доселе не формулируемое. Мы застаем мир во время его перерождения, художник старается зафиксировать момент трансформации. Такой картине впору висеть в холодном урбанистическом интерьере, в холле какой-либо крупной космической корпорации или газового концерна.

Тревога, исходящая от некоторых работ Трошкова, разумеется, не случайна, он понимает, в какое время живет. Прямые ассоциации излишни, но мно-

гие работы, такие, как *Анималистический сюжет*, *Птица*, *Желтая агрессия*, заставляют думать не только о проблемах экологии, о саморазрушении человека и мира вокруг него. Это уже не просто «хищные вещи века», а что-то глобальное, уводящее к глубинам дантовского ада.

Не стоит, однако, делать из художника программного пессимиста — несмотря на различие тем, картины его гармоничны и музыкальны, а живет и работает он в Чистом переулке, а не в соседнем, Могильцевском. За окном его мастерской шелестит береза, а летом он перебирается в земной рай, в деревушку, стоящую на высоком берегу Волги, недалеко от старинного русского города Кашина. С открытой веранды его дома виден такой простор, такое соединение воды, неба и облаков, что можно только благодарить Бога, что на земле есть еще такие места. Другими словами Геннадию Трошкову есть где черпать положительные эмоции и длить свое существование в бесконечности.

Диалог Геннадия Трошкова и Вильяма Мейланда

В.М. Когда определился интерес к изобразительному искусству? Кто повлиял на его становление?

Г.Т. В детстве все рисуют, я, видимо, просто задержался в развитии. Близкие не мешали. Кто повлиял? Все понемногу... Изостудия в Армавире (Недосеко Альберт Степанович), хорошо вспоминаются походы на этюды, писали акварелью, опускающая кисточки прямо в Кубань.

Училище в Краснодаре, семейство Богоявленских. Михаил Петрович до революции учился архитектуре в Берлине, имел очень неплохую коллекцию и прекрасную библиотеку, предмет зависти и паломничества. Баяндин, учивший композиции... Все близкие, каждый по своему. И книги. Тогда еще все читали...

Каждый день обходили книжные магазины, боясь пропустить что-то новое.

В.М. Что в прошлом культуры и, в частности, в изобразительном искусстве по настоящему родственно, что чуждо?

Г.Т. В разное время попадал под обаяние различных течений в искусстве, что-то из того, что нравилось в молодости, нравится и теперь, что-то нет, но желания подражать не было, как не было и желания надругаться над тем, что не нравится, что сейчас не модно, как теперь принято у многих поставангардистов. Отвратительное время ужимок, комиксов, ремейков, дайджестов и прочего, Подростковое время новой культуры.

В.М. Что является исходной питательной средой для твоего творчества? В чем причины деформации и развешествления природных форм?

Г.Т. Питательной средой? Да, пожалуй, все. «Когда б вы знали из какого сора...»



Геннадий Трошков. Конструкция в форме цветка. 2006. Холст, масло. 160 x 140 см



Геннадий Трошков. Мундир. 1986. Холст, масло. 70 x 50 см

Радужные разводы бензина в луже, холодная геометрия множественных отражений в стекле, молоко, клубящееся в стакане с чаем, смятые обрывки бумаги, все может быть пинком для работы фантазии и стать изюминкой какого-нибудь нового пластического решения. Изображая предметы, конструкции, структуры, мне хочется застать их в момент движения, трансформаций, изменения формы. Мне интереснее изобразить не фигуру, а позу, не руку, а жест.

В.М. День сегодняшний. Что интересует в отечественном и зарубежном искусстве? Есть ли в том и другом родственные души?

Г.Т. Пристрастия со временем меняются. Интересными были всегда и теперь кажутся художники, обладающие индивидуальным стилем, говорящие собственным языком или обладающие хотя бы своим ярким акцентом. Вот, например, сегодня Фернандо Ботеро или Целков, мне кажутся интереснее классического и холодного Энгра.

Любопытна и притягивает метафизическая способность некоторых художников наделять предметы несвойственными им чертами, например стаи

пузырьков в офортах Моранди, сбившись в толпу, воспринимаются каким-то социумом, обладающим коллективным разумом.

Или вот пример: пейзажи полузабытого теперь Нисского. Они обладают свойствами героических

театральных декораций, глядя на них, поневоле расправляешь грудь и ищешь в памяти какие-то возвышенные тексты.

Вот такое активное приглашение к сотворчеству, к сопереживанию мне интересно.



Геннадий Трошков. Ожидание. 1990. Холст, масло. 180 x 160 см

В.М. Коммерциализация современного искусства. Отечественный и зарубежный личный опыт. Положительные и отрицательные явления.

Г.Т. Коммерциализация... Мы ведь выросли в другом мире, о том, что он плох, узнали гораздо позже, но мы развивались, впитывая все хорошее или плохое в меру своих этических принципов. Но тогда отношение к культуре и искусству было другим. Твердое убеждение, что «поэт в России больше, чем поэт» мирно со многими недостатками системы. Теперь же то, что мы делаем, на что мы когда-то молились, стало коммерческим продуктом, цена которого зависит не от его качества, а от вложений в рекламу. Это унижительно.

В.М. Как складывались отношения с музеями, галереями, коллекционерами?

Г.Т. С музеями и коллекционерами — хорошо, с галереями — по-разному. Из Парижа, например, около трех лет не мог получить назад выставку от Ж.К. Московиси, пока не вмешались друзья-американцы. Такая же история была с Аснатой Аксельрод в Америке. Насколько я знаю, приключения такого же рода были у многих художников. Но работы уходят, живут своей жизнью, порой мне неизвестной. Иногда забываешь или не успеваешь сфотографировать, а потом удивляешься, увидев забытую работу в какой-то давней публикации, если друзья привозят откуда-либо, из Финляндии, Германии или Америки.

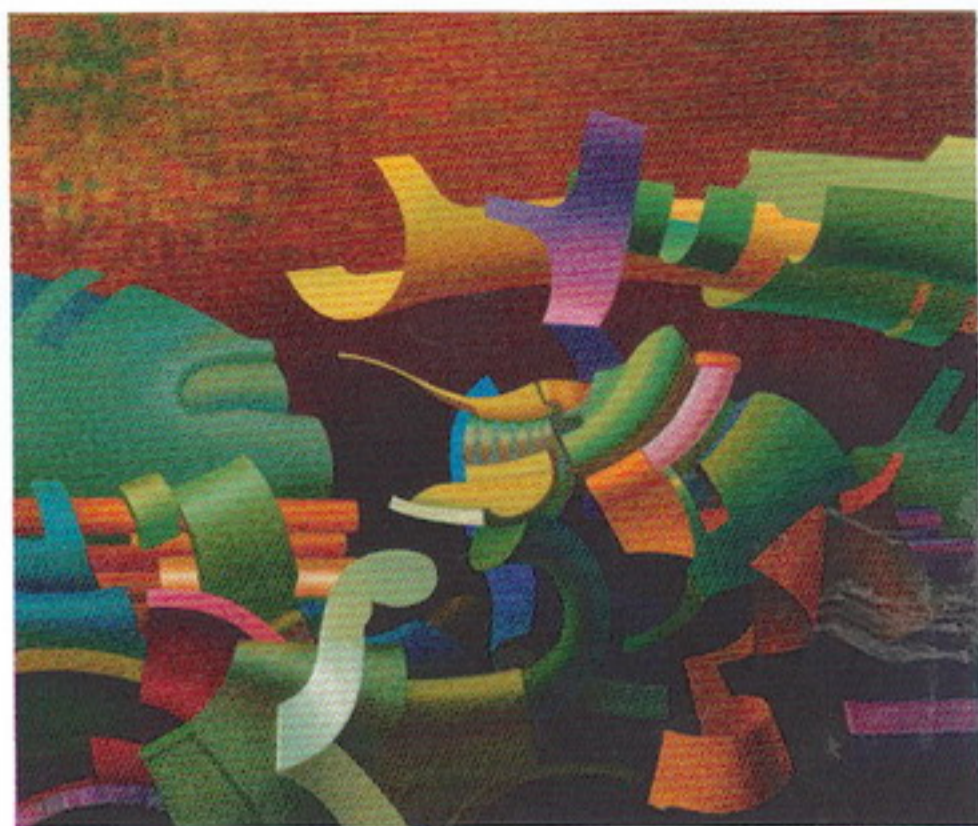
В.М. Существуют ли прямые или опосредованные влияния коллег-художников, или все разбивается о защитный панцирь самодостаточности и найденности своего стиля?

Г.Т. Прямых влияний, надеюсь, нет. Хочется успеть высказаться на своем языке. Попробуй, заставь, скажем, Нестерову, работать в чужом стиле.

В.М. Откуда такой универсализм? Графика, живопись, скульптура, декоративное искусство. Что сегодня главное? О чем мечтается?

Г.Т. Это зависело от внешних обстоятельств. Всегда хотелось работать в различных материалах. В молодости я занимался ксилографией, она не требует много места. Когда появилась мастерская — другими видами графики: офорт, линогравюра и прочее. Потом графика стала цветной и легко перешла в живопись. Какие-то графические сюжеты стали рельефами, а что-то совсем выползло в пространство, став объемной пластикой.

Мне всегда нравился универсализм многих средневековых художников, тогда это было частью ремесла, его необходимым условием.



Геннадий Трошков. Хорошее настроение. 2006. Холст, масло.
110 x 130 см



Геннадий Трошков. Желтая агрессия. 2006. Холст, масло.
120 x 140 см



Геннадий Трошков. Ночное путешествие. 1987. Холст, масло.
150 x 200 см



Геннадий Трошков

Мастер и метафизика

«Мен Трошков и восток, там искусство, там философия»

Трошков — человек, который в последние годы особенно активно занимается искусством, метафизикой, философией, эстетикой, историей культуры. Он — человек, который всегда был и будет в центре культуры, искусства, философии.

Когда мы поговорили с ним, он был в хорошем настроении, он был в центре культуры, искусства, философии.

Трошков — человек, который в последние годы особенно активно занимается искусством, метафизикой, философией, эстетикой, историей культуры. Он — человек, который всегда был и будет в центре культуры, искусства, философии.

Трошков — человек, который в последние годы особенно активно занимается искусством, метафизикой, философией, эстетикой, историей культуры. Он — человек, который всегда был и будет в центре культуры, искусства, философии.

Трошков — человек, который в последние годы особенно активно занимается искусством, метафизикой, философией, эстетикой, историей культуры. Он — человек, который всегда был и будет в центре культуры, искусства, философии.

Трошков — человек, который в последние годы особенно активно занимается искусством, метафизикой, философией, эстетикой, историей культуры. Он — человек, который всегда был и будет в центре культуры, искусства, философии.



Г. Трошков. Пирамида (скульптура), 1983 г.

Трошков — человек, который в последние годы особенно активно занимается искусством, метафизикой, философией, эстетикой, историей культуры. Он — человек, который всегда был и будет в центре культуры, искусства, философии.

Трошков — человек, который в последние годы особенно активно занимается искусством, метафизикой, философией, эстетикой, историей культуры. Он — человек, который всегда был и будет в центре культуры, искусства, философии.

Валентина МЕРЛАНД



Геннадий ТРОШКОВ. Архитектурный портрет 1, 1987 г.



Геннадий ТРОШКОВ. Пирамида, 1993 г.

TROSHKOV



MEDITATION. 1996. OIL, CANVAS. 105x197 CM.



RESISTANCE. 1987. CERAMIC.

Gennady Troshkov

Moscow

Paintings
Graphics
Sculpture
Tapestry

1989

Deformations, break-ups and transformations of forms... The form, as if remembering that once it was a reality. The tangibility of relief and volumes, transposing from the canvas into a full-fledged sculpture... All these are not abstract observations. All those who visited the exhibition held in Petrovski Lines in downtown Moscow in July-August 1988 could see that the personal exhibition of Gennady Troshkov gave abundant food for such thoughts...

All that is being done by this versatile artist in graphics, painting and decorative-applied art is actually inseparable. The variety of materials and techniques underlines the characteristic homogeneity of Troshkov's imagery. There is something fatal and irrevocable in his permanent craving for breaking down the surrounding reality. He seems to be reluctant to take any restorative action, and from year to year he increases the speed of convulsive connotations of phantasmal objects and bodies apparently material and volumetric, but actually devoid of entirety and solidity. This is one of the reasons why all his works with the most peaceful and idyllic titles ("Music", "Harmony", "An animalistic plot", "Melancholy", "On the meadow", etc.) are inherently tense and tragic.

Whether we contemplate his black-and-white "Profiles" of his severe-looking portraits, or the exquisite rose-and-blue torsos against the silverish white background, or huge tapestries sparkling with precious threads, or the once vast and spacious, but recently scarce and short graphic series inspired by various poetic lines, we invariably experience a dual feeling. Given the visual beauty, subtlety and aesthetic exquisiteness of any image, Troshkov's world remains alarming and at times frightening. This alarming effect increases with the more meticulous and subtle performance of his paintings and sculptures.

We cannot say that this feature has always been characteristic of the painter. For example, his early graphic works from the 60s and 70s do not contain a markedly tragic element. What is more, they lack the unambiguity and rigidity of the form that appeared later. The lines and colourful spots are still fluid and indefinite, and the general impressionistic plurality is in line with the poetic and musical pathos of his art. Maybe, because of this long-standing sympathy towards Troshkov's early period, and above all, his graphics, I find it difficult, in the course of the past five years, to agree with the logic of his recent changes, his growing severity towards the visible world, the chiselty and cold of his dry volumes and lines. Of course, I am fully aware that one should not try to tune oneself in to the living and contradictory creativity of the artist. Any well-conceived attempt at making an objective analysis presupposes accepting his creativity as a total sum with all peculiarities and oddities of another "unique and inimitable" personality.

Деформации, разломы и перетекания форм. Форма, как бы постоянно помнящая, что она когда-то была реальностью. Осязательность рельефов и объемов, которые переходят с листа и холста в полноценное скульптурное состояние... Всё это не отвлеченные наблюдения. Каждый, кто в июле—августе 1988 года посетил залы на Петровских линиях в самом центре Москвы, мог убедиться, что персональная выставка Геннадия Трошкова давала обильную пищу для подобных суждений.

То, что делает этот универсальный художник в графике, живописи, скульптуре и декоративно-прикладном искусстве по существу неделимо. Разность материалов и техник лишь подчеркивает коренную однородность образной системы Трошкова. В его пристрастии к развеществлению окружающей реальности есть что-то фатальное и необратимое. То есть никакого восстанавливающего действия он произвести, похоже, не хочет, и из года в год наращивает скорость конвульсивных сопряжений призрачных предметов и тел, внешне материальных и объемных, а на деле утративших былую цельность и крепкость. Видимо еще и поэтому любые его произведения с самыми мирными и даже идиллическими названиями («Музыка», «Гармония», «Анималистический сюжет», «Меланхолия», «На лужайке» и т. д.) несут в себе напряженное трагическое начало.

Всматриваемся ли мы в тяжелые чернотелые «Профили» его суровых портретов или в изысканные розово-голубые торсы на серебристом белом фоне, в огромные гобелены, переливающиеся драгоценными нитями, или в некогда обширные и пространные, а в последние годы редкие и короткие графические серии, навеянные теми или иными поэтическими строчками, всюду мы неизменно испытываем какое-то двойственное чувство. При всей зримой красоте, тонкости и эстетической полноценности любого изображения пространство Трошкова продолжает оставаться тревожным, а иногда и пугающим. Причем, чем более тщательно и тонко выписаны, нарисованы или вылеплены детали и частности, тем вернее этот тревожный эффект в целом.

Нельзя сказать, что подобная особенность была присуща художнику всегда. Так например, ранняя графика 60-х — 70-х годов не содержит в себе ярко выраженного трагического начала. А самое главное в ней нет закрепившейся позже определенной однозначности и жесткости формы. Линии и красочные пятна остаются еще текучими и неопределенными, а общая импрессионистическая множественность особенно подстать поэтическому и музыкальному пафосу его искусства. Может быть, имен-

Troshkov's first personal exhibition was held in the centre of biological research at the Academy of Sciences of the USSR in Puschino near Moscow in 1985. In a sense, it was his first summing-up, a good chance to see himself in the conditions of an exhibition hall. It was the time when the process of decreasing graphics and the growth of paintings did not yet seem so final and irrevocable. There were no sculptures exhibited in Puschino, which by that time had not materialized, that is they had not yet acquired their bronze and gypsum volumes. Starting in 1986, new works designed for big exhibition halls have been created. What is meant is not the size or seriality, but the intrinsic outlook and monumentalism of their execution. I don't know what mosaics, stained glass and reliefs could be attributed to Troshkov. But I am sure that he has got all the makings of a monumentalist. To make sure of this, we don't necessarily have to see his big tapestries of recent years (executed by his wife Lyudmila Rakitskikh), whether it be "Music" (1986) or "Sunset" (1988). Many of Troshkov's painting and graphic works, as if temporarily frozen in their present day easel painting state could be well and with noticeable enlargement transformed into the "tapestry" or "sculpture" state. Standing, for example, before a comparatively small canvas, appropriately entitled "Gliding" (1988), one can easily imagine that the abstract forms, modelled meticulously with a brush against a bottomless dark background, would suit the interior of some research institute dealing with today's space research problems.

The plastic language which Troshkov speaks more and more eloquently and distinctly, belongs to the initially European and later the world's "group of languages" which was discovered and widely employed by the surrealists of the 20th century. And although there is no direct link between the creative works of S. Dali, M. Ernst, R. Magrit and other famous masters and the Soviet painter, there exists some inner blend with this concrete trend and style. We have been taught for years that surrealism is "a decadent trend in art and literature of capitalist countries in the 20th century", that believing that the source of creativity is in "the sphere of the subconscious" and reducing all themes to hallucinations, dreams and delirium, the representatives of surrealism depicted the world as a non-sensical and hostile chaos". Nowadays such unambiguous and categoric definitions do not work. The ever-changing foreign and domestic exhibition policy proves the simple truth that styles, trends and methods in art cannot be decadent or progressive just by themselves and that the forceful alienation of art from life leads inevitably to stagnation and provincialism from which many painters of our country suffer today.

но в силу этой давней симпатии к раннему периоду творчества и прежде всего к графике Трошкова мне на протяжении последних пяти лет трудно согласиться с логикой дальнейших перемен, с ужесточением отношения ко всему видимому, с чеканностью и холодностью сухих объемов и линий. При этом я отчетливо сознаю, что вряд ли продуктивно подстраивать живое и противоречивое творчество художника под себя. Любая добросовестная попытка скольконибудь объективного анализа предполагает приятие этого творчества как данности со всеми особенностями и странностями еще одной «единственной и неповторимой» личности.

В 1985 году в научном центре биологических исследований Академии наук СССР в подмосковном городе Пущино прошла первая персональная выставка Трошкова. В определенном смысле это было и первое подведение итогов, связанное с возможностью увидеть себя в условиях зала. Это было как раз то самое время, когда процесс убывания графики и рост живописных произведений еще не казался столь прочным и окончательным. Отсутствовала на пушинской выставке и скульптура. Вернее она еще не материализовалась, то есть не перешла окончательно из плоскостного изобразительного ряда в реальные бронзовые и гипсовые объемы.

Примерно с 1986 года в нем стали появляться не просто очередные новые произведения, но и нечто такое, что было предназначено для больших выставочных залов. Причем не по размерам и серийной протяженности, а по внутреннему мироощущению и монументальной сути замысла и исполнения. Я не знаю, какие конкретные росписи или мозаики, витражи и рельефы могли бы быть заказаны Трошкову. Но в том, что он обладает мышлением монументалиста, я уверен. Чтобы убедиться в этом даже не обязательно обращаться к его большим гобеленам последних лет (исполненные женой художника Людмилой Ракитских), будь то «Музыка» (1986) или «Закат» (1988). В подобное «гобеленное» или «скульптурное» состояние с последующим многократным увеличением могли бы перейти многие живописные и графические работы, как бы временно остановленные в своей нынешней станковой ипостаси. Стоя, например, перед сравнительно небольшим холстом, очень точно названным «Скольжение» (1988), невольно начинаешь думать, что его абстрактные формы, тщательно «вылепленные» кистью на бездонном темном фоне, очень естественно смотрелись бы в интерьере какого-нибудь научного института, занятого современными космическими проблемами.

Today the universality and openness of Troshkov's creative work has reached the peak of its development. "I want to live in different materials", — says the artist and as if continuing his own words, he accomplishes (quite unexpectedly for others and absolutely logically for himself) brilliantly the series of illustrations to the book of Japanese poetry "Voices of Things". The thirteen energetically arranged square-like compositions are executed in the style of silk painting dating back to the ancient Japanese culture. This envious ability to become organically integrated into a new material, revealing its possibilities and, at the same time, expressing a complicated and subtle structure of national poetry is another proof of the unique responsiveness of our painter. It should also be noted that in such compositions Troshkov frees himself of the concentrated surplus of broken-down forms and acquires the characteristic freedom and vitality that make poetry what it really is. It is possible that this is the natural consequence of working with a new material; the painter gets rid of old techniques and methods.

In one of his poems in 1985 the painter wrote:

"The dump of human culture...

I collect the music scores,

the fragments that remained

from broken vases and the rhymes
destroyed.

The signs of time or the address are
lacking...

And Plushkin-like, rejoicing in the treasures
and scrubbing dust, I give them life again".

Maybe, the secret of alarming and musical art of Gennady Troshkov lies in this never-ending search and discovery of "a new life", the transformation of non-poetry into poetry.

William Mayland

October, 1988

Пластический язык, на котором все более громко и отчетливо говорит Трошков, принадлежит к той самой поначалу европейской, а в дальнейшем и всемирной «группе языков», которая была открыта и освоена сюрреалистами XX столетия. И хотя непосредственной прямой связи с творческими исканиями С. Дали, М. Эрнста, Р. Магритта и других знаменитых мастеров в произведениях нашего художника не просматривается, тем не менее внутренняя связь именно с этим конкретным направлением и его стилистикой очевидна. Нам долго внушали, что сюрреализм — это «упадочное направление в изобразительном искусстве и литературе капиталистических стран XX века», что «считая источником творчества «сферу подсознательного», а главной темой — болезненные галюци-

нации, бред, сновидения, представители сюрреализма изображали мир как бессмысленный, враждебный человеку хаос». В наши дни такие однозначные и резкие оценки уже не звучат. Изменившаяся внешняя и внутренняя выставочная политика подтверждает ту простую истину, что стили, направления и методы в искусстве не могут быть изначально упадочными или прогрессивными сами по себе, что насильственное отделение от жизни мирового искусства неизбежно порождает застой и тот самый провинциализм, от которого сегодня страдают многие художники нашей страны.

Универсализм и сознательная открытость творчества Трошкова приблизились в настоящее время к своеобразному пику своего развития. «Хочется жить в разных материалах», — подчеркивает художник и, словно подтверждая эти слова, неожиданно для окружающих и совершенно логично по отношению к собственному творчеству с блеском завершает работу над серией иллюстраций к сборнику современной японской поэзии «Голоса вещей». Тринадцать энергично скомпонованных квадратных композиций выполнены им в технике росписи по шелку, восходящей к традиционной японской культуре подобных росписей. Это завидное умение органично вжиться в новый материал, раскрыть его возможности и одновременно передать сложную и тонкую структуру национальной поэзии — еще одно свидетельство внутренней отзывчивости нашего художника. Отметим, кстати, что в композициях, подобных японским «иллюстрациям», Трошков как бы машинально избавляется от концентрированного переизбытка развеществленных форм и обретает ту внутреннюю легкость и раскованность, которые только и делают поэзию поэзией. Не исключено, что это происходит в процессе самого освоения нового материала, в момент освобождения художника от старых приемов и техник.

В одном из своих стихотворений 1985 года художник написал:

На свалке человеческой культуры

Я собираю старые предметы:

Осколки ваз, обрывки партитуры,

Строку стиха... Но времени приметы

И адреса они не сохранили.

Как Плюшкин, рад сокровищам своим,

Я, бережно очистив их от пыли,

Другую жизнь предполагаю им.

Может быть в этом постоянном поиске и открытии «другой жизни», в превращении непоэзии в поэзию и состоит секрет тревожного и музыкального искусства Геннадия Трошкова.

Вильям Мейланд

октябрь 1988 г.