

Составитель Косолапов Сергей



Евгений Лихошерст

ФОТОГРАФИИ

Составитель Косолапов Сергей

Евгений Лихошерст

**ФОТОГРАФИИ
1980-2007**



Содержание

От автора

Краткая творческая биография Е. Лихошерста

«Зона 3», 1980, серия

«Общий», 1980-1996, цикл

«Частное», 1981, серия

«Я и я», 1981, серия

«На заказ» («Человек со стулом», «Кирпич», «Деталь», «Сюжет», «На свежем воздухе»), 1983-1984, цикл

«Курорт», 1984, серия

«Неназванное», 1984, серия

«Большие натюрморты», 1986, серия

«Радостное». 1986, цикл

«Вид сверху», 1986, цикл

«Из слайд-фильма», 1986-1987, цикл

«Трактора», 1988, серия

«Постаменты», 1989, серия

«Лагерное», 1990, серия

«Дачное», 1994-2004, цикл

«Весна», 1995, цикл

«Навстречу» 2003-2004, серия

«Тихое», 1990-2007, серия

Дополнительные материалы

«По направлению к плоскости листа», Юрий Евлампьев.

Февраль, 1996 г., статья в газете «Ретикуляция», 1998

«Встречный план», Рита Кириллова, статья к серии «Навстречу», 12 ноября 2004 года.

«По направлению к плоскости листа»

(в сокращении)

Вряд ли происхождение творчества Евгения Лихошерста можно объяснить лишь сделанным им заявлением на творческом отчёте в 1986 году: «Меня подвигает к творчеству страсть к лабораторному процессу, необходимость постоянно обрабатывать плёнку, неизменно заниматься фотопечатью». В этой реплике больше звучала поза фотографа в характерной мизансцене – художник и зритель – чем попытка аргументации своего фотографического бытия. С того времени минуло немало лет и на одной из последних выставок («Фотографическая выставка Команды Р» – г. Чебоксары, апрель 1995 г.) Лихошерст был охарактеризован как типичный представитель чебоксарской фотографической школы (основные черты данной школы: стремление к метафизической фотографии, индивидуальная изобразительная программа, использование предметной чёрно-белой фотографии, стремление работать в форме цикла, серии). При знакомстве с творчеством Лихошерста поражает широкий диапазон ПРИНЦИПОВ ФОРМИРОВАНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ и его способность работы во всех фотографических жанрах.

Для Евгения Лихошерста с самого начала фотографической деятельности была важна исходная точка стимулирования процесса съёмок. Такой исходной точкой для него стал признак или принцип формирования изображения. Привязываясь к этому ключевому моменту, он строил и продолжает строить своё фотографическое пространство на плоскости листа.

Одним из таких признаков стал признак представления единичного предмета, доведённого до уровня навязчивой мысли. В одном из его циклов (цикл «Хороший. 1988... 1989.») – («Трактора» – уточненная ред. автора) таким предметом является ТРАКТОР, помещённый или в естественную индустриальную среду, или в неестественную – среду живой природы. В другом цикле – «Чебоксары 94. 1994.» («Дачное» – уточненная ред. автора) – «персонажем» мизансцен становится примелькавшийся для всех нас дачный садовый домик. Их так много у него, что кажется, именно они являются главными персонажами этого мира. Признак «навязчивости» обозначился у Лихошерста ещё в раннем творчестве (серия «Частная 1981.»), («Частное» – уточненная ред. автора), когда мы могли видеть вариационность женского персонажа на пленэре... Его последние работы становятся понятнее, если мы логику «навязчивости» приложим к сериям «Чебоксары 95А. 1995.», «Чебоксары 95Б. 1995.», «Чебоксары 95В. 1995.». («Весна» – уточненная ред. автора). Но в них доминантой становится не единичный предмет, а некое неопределённое множество. Само понятие «множество» для Лихошерста уже не звучит откровением на фоне небезызвестного цикла «86В. 1986.».

Следующим важным элементом в формировании изображений для Лихошерста стал игровой принцип.

Эта эстетика звучала и звучит в пику той, сторонники которой утверждают, что истинной фотографией является только «неигровая», запечатлевающая жизнь врасплох, пренебрегающая любого вида «игрой», инсценировкой, вымыслом. ...этот принцип ... стал усиленно разрабатываться – чему подтверждением служат серии: ...»Сюжет. 1983.«, «На свежем воздухе. 1984.«. Во всех этих сериях мизансцены построены по закону правдоподобия, однако, при внимательном взгляде и сопоставлении начинаешь чувствовать, что эта «правдивость» условна, да ещё не подкреплена логикой житейского бытия. В серии «Тихое. 1990.» игра в «правдивость» доведена уже до театрального бутафорства, до апофеоза человека и его обыденных атрибутов... А в серии «Деталь. 1983.» эффектно звучит «миграция» молотка на белом квадрате в городском экстерьере...

Портретирование для Лихошерста является областью далёкой, по крайней мере, он на этом не стремится фиксировать свой взгляд. Портретирование предполагает изучение материала с близкого расстояния и это обстоятельство несколько противоречит сложившимся у Лихошерста представлениям в системе фотограф – модель. Модель рассматривается им не больше чем факт обыденного статиста, лишённого конкретики. И всё же у Лихошерста появляется серия «Лабораторная. 1988.», где он, преследуя с одной стороны задачу «утилитарную» (сохранение в истории ликов чебоксарских фотографов), решил и задачу изобразительную: композиции построены посредством высвеченного переднего плана с героем и противопоставленными ему в глубине мрака несколькими фигурами статистов. Следующая попытка портретирования произошла на не совсем обычном материале: были засняты (серия «Родное. 1989...1990.»), («Постаменты» – уточненная ред. автора), памятники г. Чебоксар. При этом они были сфотографированы примерно так, как снимают человека на документ – сухо, без эмоций. Этот принцип оказался адекватен тезису: памятник – это есть документ эпохи, документ времени.

Являясь, в целом, последователем чистой фотографии, Лихошерст в своём творчестве делал попытки ухода в сторону: его цикл... «Праздничный. 1986.» («Радостное» – уточненная ред. автора), представляют примеры негативного изображения на фотобумаге и реализуют принцип «монохромного» видения. Однако обращенное изображение в самой своей основе использует изобразительность, характерную для графики, и потому эти работы Лихошерста разрушают «фотографичность» изображения. Возможно, поэтому цикл «Праздничный» в последующем (в 1987 году) приобрёл вторую редакцию – редакцию позитивного изображения.

Пейзаж, в его классическом понимании, у Лихошерста представлен, пожалуй, в цикле «86А. 1986.» («Вид сверху» – уточненная ред. автора), с использованием верхней точки съёмки. Типичный пейзаж Лихошерста скорее предстаёт как синтез пограничных жанров, как ассоциативный ряд, как возможность сформулировать ту или иную изобразительность – такими именно выглядят многочисленные листы из цикла «Общий», датированные большим временным интервалом – 1980...1995 гг.

Если вспомнить страсть Лихошерста к лабораторному процессу, то можно высветить его малоизвестную серию «Метрологическая. 1985... 1989.», где трудноуловимые признаки формируют искусность мастера, чтобы в совершенстве владея возможностями материала, выйти в пространство, где ИСКУССТВО ЕСТЬ ПРОЯВЛЕНИЕ ПОТЕНЦИАЛА ЛИЧНОСТИ.

Юрий Евлампьев. Февраль, 1996 г., г. Чебоксары.

Встречный план

Если верить биографии Евгения Лихошерста, которую составил Юрий Евлампьев, то этот негромкий, аккуратный и упорный адепт всего психологического, даже в самой что ни на есть метафизической фотографии, занялся фотографическими поисками в 1978 году, оказавшись в фотостудии «Ракурс» в совсем уже не мальчишеском возрасте.

С тех пор его пристальное внимание ко всему окружающему породило немало фотографических серий, простота которых обманчива как ясное утро. Так спокойно и терпеливо могут выстраивать свои конструкции разве что плотники или реставраторы, отыскивая единственно возможное место для единственно возможной детали. Говорят, что это свойство конкретной, а не романтической, любви. Похоже, однако, что так оно и есть.

Свою любовь к человечеству Евгений Лихошерст в «Навстречу» довел до технического совершенства. Он развернулся лицом к людям, невозмутимо всматриваясь в лица и выхватывая из встречного людского потока обманчиво случайное лицо. Обманчиво, потому что случайных лиц у Лихошерста здесь нет.

Во-первых, если верить Шварцу, то любое человеческое лицо — историческое лицо. Во-вторых, как любой опытный фотограф, то есть охотник за мгновеньями, Лихошерст «выслеживает» свою добычу задолго до процесса съемки и довольно точно предполагает, куда движутся людские и личностные потоки в этом пространстве.

При этом если с Закономерностью у таких художников, как Евгений Лихошерст, почти всегда складываются нормальные рабочие отношения просто по причине наличия у них мощного логического мышления, то для того, чтобы выстроить отношения со Случайностью, постоянным соавтором живого творчества, ему приходится действовать более сложно и изощренно.

Его действия в этом отношении завораживают мужской продуманностью ходов. Он задабривает и обласкивает эту даму запредельным вниманием. Даже строит с ней законные отношения. Ставит камеру на некий путь, средоточие многолюдья, и строго по часам, каждые пять минут, его камера рождает кадр, отражение происходящего, вернее, проходящего мимо человека, двух-трех, толпы. Ни минутой раньше, ни минутой позже. Случайность как бы кристальной чистоты. Гарантия — сто процентов. Потерявшая бдительность Случайность ни единым жестом больше не противодействует его замыслу. И случайные прохожие волшебным образом становятся прилежными натурщиками грандиозного группового городского портрета, недостижимой мечтой любого репортера и любителя встречных потоков, которым случайность смазывает «карту будня» и путает все карты.

В этой серии фотографий Евгению Лихошерсту удалось невозможное даже для опытных фотографов: он опроверг устойчивое мнение и опыт многих, что чем людей больше, тем они страшнее.

В общем, любовь, она и есть любовь.

Евгений Лихошерст — старый фотографический волк. И, повторю уже сказанное в одной из статей, очень внимательный непосредственно к следам и событиям именно человеческой жизни, чем сильно отличается от своих товарищей-субъективистов. Через ДРУГИХ идет он к себе, а не наоборот. И почти всегда реальный ритм его фотосерий необходим ему как раз в качестве проводника в коридоры ПОНИМАНИЯ этого ДРУГОГО, сочувствия ему. В этом смысле он чем-то похож на героя Мураками: а) который считает себя обычнее других и тем самым уже является необычнее всех, б) который совсем не стремится коллекционировать драгоценные нюансы человеческих отношений, а в результате собирает бесценную коллекцию.

Ролан Барт писал, что в фотографии есть нечто от воскрешения.

Почти протокольная съемка в «Навстречу», как ни парадоксально, это «нечто» усиливает. Как мизерная точка усиливает (обнаруживает) огромное пространство. 19 листов «Навстречу 1» рождались в Московском районе 14 июня 2003 года, от 10.25 до 11.55. В субботу, добавила бы я от себя. Это важно. Как и то, что 28 листов «Навстречу 2» — это встречное человеческое движение в воскресенье 17 августа этого же года, от 12.00 до 14.15. Но в районе Ленинском.

Советские названия городских районов тоже лишь добавляют искр от соприкосновения убогого официоза с мощной и вполне дружелюбной у Лихошерста вечностью.

«Навстречу» вполне можно было бы рассматривать как намек на советскую бесконечную фотографическую сагу об «идущих». «Идущие» всегда шли навстречу фотографу, потому что, сами того не подозревая, изображали движение вперед. «Куда они все идут?» — была такая знаменитая статья в каком-то перестроечном издании. Привет от этого автора, одуревшего от газетного фотошампа, Лихошерст вполне мог бы развернуть в мощные «старые песни о главном». Если бы Лихошерсту вообще были бы интересны какие либо намеки или какой либо стеб. Для этого он слишком серьезно смотрит на людей вообще и на то, что чувствует к ним в частности.

Фотограф не то чтобы совсем игнорирует историю фотографического стахановского движения, но она витает в его пространстве как ничего не значащая бледная тень, как бледный призрак, не стоящий внимания: в конце концов, значение имеют лишь мощные источники света, вроде живописца Тернера например, или оператора Дзиги Вертова, а не отражения в указанных кем-то направлениях, то есть всяческая вчерашняя идеологическая или сегодняшняя гламурная попса. Однако само название серии все же несет в себе некую ностальгию по бескорыстию, устремленности только к лучшему, наконец, радости обретения на каждом шагу.

В Петербурге у знаменитого Игоря Лебедева и Веры Дорн была выставка «Встречное движение», радующая зрителей многоуровневыми ассоциациями, где искусство фотографии вступает на одно поле с опасностью и непредсказуемостью встречной полосы с одной стороны и той же радостью обретения с другой. «Навстречу» Лихошерста соединяет в этом смысле «первый план», то есть человеческую личность, и неотвратимость чего-то надвигающегося: события, другого человека, судьбы. Причем, неотвратимость по Лихошерсту, довольно спокойная и даже счастливая закономерность. Эдакий «встречный план» создателя (вот вам и еще один привет от «Куда они все идут?»).

Калейдоскоп лиц, от которого в реальной жизни человек звереет через несколько минут «рассекания толпы», наподобие того, как это (рассекание) делает автор в «Навстречу 2», непостижимым образом оставляет нас спокойными и даже доброжелательными. Лично я не понимаю, как он это делает. Видимо, это есть поэзия, которую Лев Шестов, например, объяснял так: — Поэт примиряет нас с жизнью, выясняя осмысленность всего того, что нам кажется случайным, бессмысленным, возмутительным, ненужным.

Объединить случайных людей, чебоксарцев, в некий бесконечный в перспективе общий портрет Евгений Лихошерст сумел в два выходных дня прошлым летом. Люди, конечно, могут себя узнавать. Или искать знакомых. Или думать, кто это вообще тут такие? Свое любопытство мы может засунуть по этому поводу в карман. Потому что это просто жители земли.

Рита Кириллова, статья к серии «Навстречу», 12 ноября 2004 г.

УДК 77
ББК 37. 94
К 77

2016
Сергей Косолапов
Евгений Лихошерст. Фотографии

Евгений Лихошерст. Фотографии

168

Книга создана при поддержке Союза фотохудожников России

Верстка и дизайн А.Е. Мамаев

Дизайн обложки Н.Л. Матросов

Формат 210 x 210

Бумага мелованная матовая

Тираж 25 экз.

Отпечатано в типографии

Права на фотографии принадлежат Е.П. Лихошерсту

Все права защищены, копирование материалов допускается с разрешения составителя книги ©

