



«Серебряный мальчик», 1995



«Энтомолог Евгений Аренс», 1982



«Двуликий Янус», 1971

Отпечаток высшего Борис Смелов в Эрмитаже комментирует Анна Матвеева



Автопортрет, 1997

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ФОТОГРАФИЯ от Брежнева до Ельцина была на редкость разнообразной. Его символом и средоточием стал Пти-Борис, «маленький Борис» (Гран-Борисом называли Бориса Кудрякова, тоже замечательного и сложного фотографа). Он сделался родоначальником даже не поколения и не школы, а специфически петербургского ощущения, которое было растиражировано десятками адептов, развито поколениями учеников и лет двад-

цать держалось стилем, эмблемой, торговой маркой города в мире фотографии. Из смеловского направления вышло много отличных мастеров, например Александр Китаев и Дмитрий Конрадт; на протяжении многих лет противостоять эстетике и школе Смелова значило бунтовать против петербургской фототрадиции как таковой. За исключением патриарха Карла Буллы, вряд ли кому-то из коллег удалось так срастись с гением этого места.

Пти-Борис умер рано, в сорок с небольшим, и трагически нелепо — в 1998 году замерз в сугробе, не в тайге и не в блокаде, а посреди города. Но успел перекроить имидж «петербургской фотографии». Совершенно непонятно, какой она стала бы без Смелова. Зато понятно, какой она не стала. Своим заразительным примером Смелов загнул на корню несколько важных фотовещей. Во-первых, все острое, репортажное, поскольку его отпечатки медленные, вневременные, антирепортажные. Во-вторых, цветное — он делал только романтическое черно-белое, и вплоть до недавнего наступления «цифры» ч/б среди его последователей считалось вырази-

тельнее, породистее плебейского цветного. Наконец в-третьих, жанровое как оппозицию медитативно-пейзажного: Смелов определенно старался увидеть вечность, а не сиюминутные сценки, на его снимках люди если и присутствуют, то скорее как элементы пейзажа, а не как современники и соплеменники.

И тем не менее, сколько бы ни говорили о Смелове как о носителе и выразителе СПб-духа, как фотограф он был совершенно вне места и времени. Через его работы в ленинградское течение дней вторгалась вечность. С тем же успехом он мог бы жить и снимать в Риме или Париже. Не зря куратор выставки Аркадий Ипполитов сравнивает Смелова по масштабу с Иосифом Бродским: и тот и другой вышли из питерских проходных дворов и стали их полномочными представителями в мире чего-то гораздо большего и высшего. После того как появился Смелов, для фотографов стало почти невозможно снимать Петербург иначе, чем снимал он. Образом города стали черно-белые задумчивые пейзажи и неожиданно вырывающиеся из них поразительные детали: паучок,

пойманный объективом фотографа на каменной щеке статуи из Летнего Сада, капля дождя, повисшая на носу у той же статуи, невидимые брызги, разлетающиеся веером о парапет на фоне классической панорамы Стрелки Васильевского острова.

Выставку в Русском музее Эрмитаж подготовил совместно с московским «rART-pers project», который некоторое время назад купил у наследников Смелова основную корпус его работ. Всего на выставке около девяносто фотографий, причем все — авторские отпечатки, подписанные самим Смеловым. Они должны были бы храниться в петербургском музее (Русском или том же Эрмитаже) и постоянно быть на общественном виду. Однако почти все выставленное находится в частных московских руках с, честно говоря, неоднозначной репутацией, а нынешняя эрмитажная экспозиция — большое одолжение со стороны владельца. Это стыд и срам и полное фиаско государственных музеев. Искусство все-таки должно принадлежать если не народу, то доступным ему институциям.

Эрмитаж, с 20 марта до 26 июня