

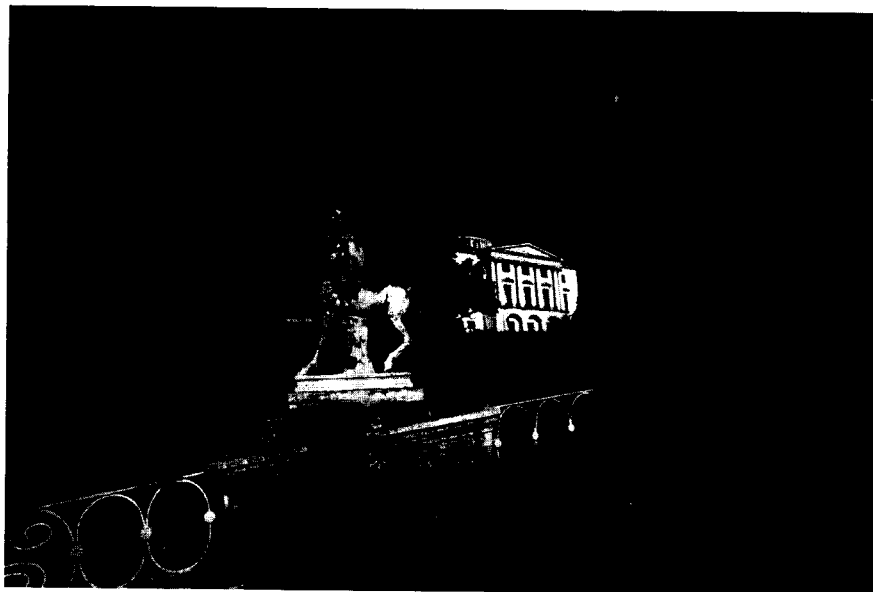
ПЕТЕРБУРГСКИЙ МИФ В ФОТОГРАФИЯХ БОРИСА СМЕЛОВА

Андрей Шишкин

Художник-фотограф, которому посвящено это сообщение, принадлежал к той самой “неофициальной культуре” города на Неве 70-х гг., о которой говорится в докладе Марко Саббатини. Мой доклад будет с одной стороны как бы частной иллюстрацией доклада Саббатини, так как Борис Смелов был художественным летописцем этой культуры. С другой стороны, так как речь у нас пойдет о художнике, хотелось бы, чтобы присутствующие увидели, как значительно в его творчестве воплотились представления, идеи и мифы этой культуры, образуя автономный и самоценный мир.

Смелов родился в Ленинграде 1951 г., а расстался с жизнью не дожив до своего пятидесятилетия, когда стал уже признанным мастером артистического петербургского мира. Не чуждый традиционной русской болезни, Смелов в студеную январскую ночь 1998 года замерз на улице: такая вот п е т е р б у р г с к а я судьба и смерть. Смелов был одним из тех питерских “семидесятников”, которые первыми начали и первыми ушли.

Поиски Смеловым себя были недолгими. Несколько семестров студенчества в институте точной механики, потом на факультете журналистики. Решительно поменяла его жизнь встреча в 1972 г. с “последним футуристом” (как он провозглашал себя) Константином Кузьминским (род. в 1940), поэтом предыдущего поколения, который в 1975 г. навсегда уехал из Ленинграда, чтобы поселиться в Техасе. В квартире Куз/минского прошла одна из первых выставок Смелова в 1974 г. Следующая выставка, в Выборгском доме культуры, была арестована райкомом КПСС, затем в 1977 г. художник удостоен золотой медали на 11 Международном салоне фотоискусства в Бухаресте; затем, через десятилетие, была организована персональная выставка в Музее изящных искусств в Оксфорде. Работы Смелова, как правило, представлены во всех питерских фотоальбомах, но своей отдельной книги Смелову напечатать не удалось.



Кентавр на фоне Елагина дворца на Островах



Фонтан Самсон в Петергофе



Аполлон в Летнем саду

В чем причины разгрома его первой публичной выставки властями и почти одновременного успеха за пределами своей страны? Ответ надо искать, наверное, прежде всего в культурной или идеологической ориентации художника. Художественное направление Смелова в 70-е годы вплоть до сегодняшнего дня классифицируется как петербургский *underground*, “вторая культура”, неофициальное, подпольное искусство. Думается, все эти дефиниции мало что говорят, если не представить себе, что за ними стоит.

Для Смелова, как и для других в его поколении, ключевой фигурой для понимания русского прошлого и настоящего был Достоевский. Это был Достоевский – не столько религиозный и политически консервативный мыслитель, сколько писатель, который открыл новые способы видения мира, изобретатель фантастического “реальнейшего” реализма, писатель, который увидел в мире и ввел в свое творчество, а затем и в европейский культурный и научный контекст ряд человеческих типов (в частности, “человека из подполья”, причем *до* Фрейда). Второй, не менее важный момент, который особенно актуален в петербургских стенах – что Достоевский при всем этом был самым влиятельным создателем, “генератором” петербургского текста и петербургского мифа.

“Похороненный” в 1930-е годы в романах “могильщика” Петербурга Вагинова и вслед за Вагиновым почти исчезнувший из официальной советской литературы, петербургский миф продолжал жить в литературе неофициальной. “Подпольная” культура 70-х годов, игнорируя низкую и провинциальную советскую реальность, вновь обращалась к основному петербургскому мифу, который, парадоксальным образом, оказывался изгнанным из литературы “разрешенной”, или присутствовал в ней в крайне редуцированном виде. Отсюда, в частности, скажем в скобках, классицизм и *одизм* еще одного поэта неофициальной ленинградской культуры Олега Охалкина.

Однако для Бориса Смелова имя Достоевского означало еще и иное. Смелов стремился в своих работах следовать за специфическим светом и колоритом, визуальным рядом и пространством Достоевского.¹ По словам поэта Виктора Кривулина, «видеть город Смелов... учился не у своих ста-

¹ Представление о Достоевском как мастере прежде всего визуального искусства поразительным образом сформулировано в словах Врубеля, 1890-е гг.: “Милый юноша, приходи ко мне учиться. Я научу тебя видеть в реальном фантастическое, как фотография, как Достоевский” // Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Ленинград 1976, с. 294.

рших товарищей по фотографическому цеху, но у поэтов и художников,² а собственную манеру съемки обрел, читая Достоевского.[...] С самого начала он поставил перед собой задачу вроде бы заведомо невыполнимую – стерев случайные черты запечатлеть на пленке никогда в реальности не бывший, но более чем реальный Петербург, который населен героями "Идиота" или "Преступления и наказания"».³ *A realibus ad realiora*, выявить *реальнейшее в реальном* – этот принцип, обнаруженный Вяч. Ивановым у Достоевского,⁴ приложим к ряду произведений петербургского текста.

В 2003 г. вдова Бориса Смелова Наталья Жилина и ее дочь Мария Снегиревская передали мне CD с 60 работами художника, чтобы я показал их на конференции по 300-летию Петербурга в Салерно. Здесь нет некоторых памятных мне фотографий, которые отразили дух 1970-х, нет, в том числе, пронзительной работы "Короткая тень": почти по пояс безногий инвалид в низкой самодельной коляске, скорее даже не коляске, а в тачке, на фоне классической колоннады Казанского собора в яркий летний день. Но все же 60 работ – это достаточно репрезентативно. Просмотрев эти 60 работ, я попытался классифицировать их в соответствии с разными аспектами, гранями петербургского мифа – насколько мы представляем себе этот миф сейчас, после трудов В. Н. Топорова или авторов сборника "Метафизика Петербурга", 1993. Мне кажется, что результат оказался достаточно неожиданным. Вместо того, чтобы торопиться с возможными выводами и заключениями, всмотримся в работы Смелова. Его работы следуют в моей классификации с краткими пояснениями:

– серия "прежний С. Петербург", старый и стареющий императорский город, древние мифологические образы в формах XVIII века. Кентавр на фоне Елагина дворца на Островах (№ 1), фонтан Самсон в Петергофе, его мощные струи возводят апофеоз петровской победы над Швецией (№ 2), Аполлон в Летнем саду с каплями дождя и паучком на лице, итальянская скульптура попала на чуждый ей Север (№ 3).

– серия "петербургские набережные", неподвижность гранита и чугуна, которой противостоит подвижность и изменчивость природной стихии, будь то снег, дождь, смена дня, оттепель после мороза. Академическая на-

² См. основополагающее наблюдение В. Н. Топорова: "Петербург познавал самого себя не столько из описания реалий жизни, быта, своей все более и более углубляющейся истории, сколько из русской литературы" // "Петербургский текст русской литературы" СПб. 2003, с. 5.

³ Виктор Кривулин. Город он снимал ночью и днем // На дне № 2 (35) 1998 г.

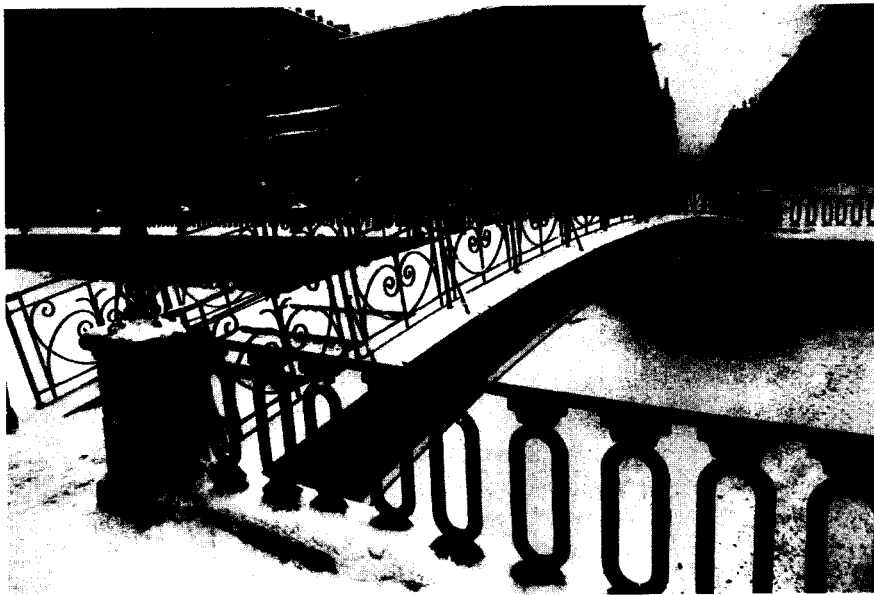
⁴ См. статьи Вяч. Иванова о Достоевском в книге "Борозды и Межи", 1916.



Академическая набережная напротив Академии Художеств на Большой Неве



Набережная Мойки



Снегопад на Мойке



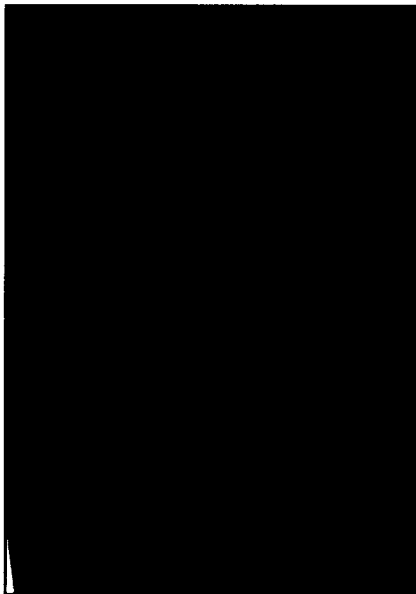
Петербургская набережная

бережная напротив Академии Художеств на Большой Неве ночью в густом тумане, слева – светофор, показывающий путь куда-то вглубь, к почти призрачному египетскому сфинксу – символу вечного вопроса о природе человека, перед сфинксом фигура рыбака, который удит что-то в невидимой черной Неве, подобной Стиксу, реальность здесь скрывает ирреальность (№ 4); набережная Мойки в оттепель, когда снег еще лежит на гранитных и чугунных оградах, но тает на мостовой (№ 5); снегопад на Мойке, движение белого на фоне черного чугунного узора и гранита, оно, кажется, напоминает блоковское “Черный вечер / Белый снег” (№ 6); набережная, угловой дом, даль обледенелого канала, подернутая изморозью гранитная решетка моста, а на быках моста – египетские гранитные стелы, символ победы над смертью или преодоления вечности (№ 7).

– серия “петербургские типы”, традиция, начатая еще “физиологиями Петербурга”, “натуральной школой” 1840-х гг. В первую очередь к ней мы отнесем старика в очень поношенном пальто, авторское название “Пуговицы”, или ироническая работа под названием “Пьющий кефир” (1995 г. - № 8). Но у Смелова в Ленинграда 1970-х среди городских низов оказываются дворяне, бывшие создатели и хозяева Питера; следы несчастья и бедность одежды не скрывают врожденного благородства: вот петербурженка, официальное название “Солнечная сторона” (№ 9); она же у себя дома, наверное, в советской коммунальной квартире, авторское название “Жена белого офицера” (№ 10), наконец работа 1972 г. – князь Львов перед лестницей камероновой галереи в Царском селе, на лице следы лишений – наверное, тюрьмы и ссылки, но и улыбка знания, иронии и, кажется, счастья (№ 11).

– серия “петербургские ансамбли”, на заднем плане полускрытый облаками собор Николы Морского, ближе канал в связке с другим каналом, снова две египетские стелы с фонарями, на первом плане пустынная мостовая, только белая собачка куда-то бежит, огромное угрожающее небо над невысоким, трехэтажным городом предвещает грозу (№ 12). Другие работы этой замечательной серии опустим за недостатком места.

– серия “петербургские дворы, проходы, подворотни”, пространство петербургского “маленького человека”, узкое небо, видимое из каменного колодца, безглазые брандмауэры, облупившаяся и вспучившаяся штукатурка, запустение, разрушение, распадающийся, гнилой камень, дух тления и разложения, типично петербургская депрессия (ср. № 13); все это – обратная сторона парадного “блистательного” Петербурга. Первая по хронологии работа, 1971 г., знаменательно и точно названа автором “Памяти Достоевского” (№ 14), другая, 1978 г. – “Раскольников”.



Пьющий кефир



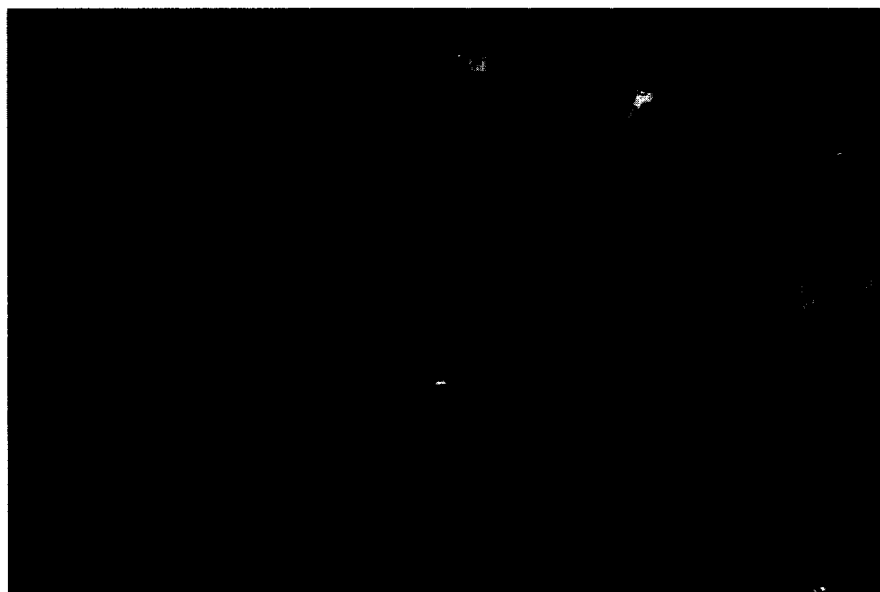
Солнечная сторона



Жена белого офицера



Князь Львов



Петербургский двор



Памяти Достоевского (1971 г.)

– серия “петербургский миф” продолжает предыдущую серию; отличие в том, что зрительные образы здесь наполнены высоким и глубоким символическим значением, непосредственно относящимся к судьбе города, к его исконному мифу. Вот “Сон” 1972 г. (№ 15): проржавевшие трубы на первом плане переплетаются как морские змеи, загадочна старуха, которая прячется за искореженной водосточной трубой – не водный ли это миф Петербурга? “Петербургский страх это водный страх”, – писал кто-то. На переднем плане другой работы (№ 16) ступень каменного порога просела и расщепилась, трещина змеится, раздваиваясь, вглубь отслаивающейся штукатурки, слева точильщик в кепке затачивает ножи, специальные мясницкие ножи для разделки туш; а в окне, рядом с плохо одетой девочкой-подростком – как мечта о прекрасном, как надежда на спасение, как утраченный Китеж – отражение золотых куполов Николы Морского. Хотя авторское название работы “Путч” и работа была сделана действительно в один из дней августовских событий 1991 г., ее символический смысл значительнее. Это нищета и величие города, его зеркальность и миражность, апокалиптическая обреченность красивейшего из городов, то есть тот самый двойственный миф Петербурга, который непосредственно восходит к его основанию. В контексте петербургского мифа сумма смыслов этой работы исключительно значительна.



Собор Николы Морского



Сон (1972 г.)



Путч (1991 г.)

И неслучайно перед нами истинное “*a realibus ad realiora*” (Смелов ни здесь, ни в других работах не прибегал к комбинированной съемке): запечатлено подлинное мгновение, во временном явлен миф.

Смелов сам не занимался историческими или филологическими исследованиями по Петербургу, хотя, наверное, мог знать книги Анциферова. У Смелова вообще не было высшего гуманитарного образования. Представления о совершенно особенном петербургском мифе существовало для него и для его круга имплицитно. Замечательно, что создание его первых “петербургских” работ начала 1970-х хронологически совпало с появлением статьи В. Н. Топорова, где эксплицитно реконструировался петербургский текст и миф (1971).

Наверное, именно семидесятые годы обозначили рубеж в познании и самопознании города на Неве. Неслучайно “Геростраты” Стратановского датированы 1970-1971 г.⁵ Географические дистанции не имели большого значения. Характерна в этом отношении одна из малоизвестных работ эмигрантского поэта и профессора русской литературы в Массачусетском университете (Амхерст, США) Юрия Иваска (1907-1986), москвич по рождению, он жил вне России с 1920 г. Судьбе Петербурга он посвятил филологическое эссе, которое появилось в журнале *Texas Studies in Literature and Language* (Special Russian Issue 1975).⁶ Статью Топорова 1971 г. он, по всей видимости, не читал, но его эссе по ряду положений может быть с ней соотнесена. Английской статье Иваска предпослано русское стихотворение, его антиномический ряд описывает петербургскую метафизическую двойственность. Само стихотворение является резюме следующей вслед статьи. Вот оно:

Красуясь, град Петров, и стой
Неколебимо как Россия.
Пушкин

Его границы узнаю по хрусту
Гробницы, разгрызаемой в аду.
Ужо тебе.. Быть Петербургу пусту!
И попираю их же я в саду
России-рая... Колоннадой – храм,

⁵ См. у Стратановского также не менее важный в этом аспекте “Социологический трактат в стихах о феномене алкоголизма”, 1971.

⁶ Здесь он писал: “I think that Leningrad is now the very nerve-center of Russian spiritual life: a small window looking out of a totalitarian state. And it is still Petersburg. Whether blessed or cursed, Petersburg *is*. Both its aspects, the dark and the bright, are essential -- and, I believe, beautiful”.

Где Пушкин и наверно Мандельштам.
По набережной с ними я бреду.

Навстречу, проклиная, Достоевский.
Поодаль: Гоголь. Ерундою: Нос.
Фантазмагорией широкий Невский
И тот же Исаакий в небо врос.
Хвалу-хулу я узнаю по гулу:
Поэзии волшебному посулу
И, торжествуя, я, неведеолос,

Провозглашаю: Петербургу быть!
Раскольникову, Соне на Сенной,
Игле во мгле, окаменевшей прыти
Коня Петрова ночью неземной,
Чему угодно, всей неразберихе,
Гармонии: поклон. И если даже жмыхи
Останутся: потусторонне стой

Неколебимо.

ФОТОГРАФИИ Б. СМЕЛОВА

1. Кентавр на фоне Елагина дворца на Островах
2. Фонтан Самсон в Петергофе
3. Аполлон в Летнем саду
4. Академическая набережная напротив Академии Художеств на Большой Неве
5. Набережная Мойки
6. Снегопад на Мойке
7. Петербургская набережная
8. Пьющий кефир
9. Солнечная сторона
10. Жена белого офицера
11. Князь Львов
12. Собор Николы Морского
13. Петербургский двор
14. Памяти Достоевского (1971 г.)
15. Сон (1972 г.)
16. Путч (1991 г.)