

ПЕТЕРБУРГ В ФОТОГРАФИИ

СВЕТОПИСЬ
НА СЕРЕБРЕ

Карл Булла

Борис Игнатович

Евгений Халдей

Борис Кудояров

Алексей Титаренко

Борис Смелов

Сергей Свешников

Александр Китаев

 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Москва

Уникальное собрание РОСФОТО формировалось в ходе активной выставочной и издательской деятельности музейно-выставочного центра, созданного в юбилейном для города 2003 году. Основной миссией РОСФОТО стало изучение и сохранение фотографического наследия России и исследование истории фотографии. К настоящему времени коллекция РОСФОТО насчитывает больше сорока тысяч единиц хранения, и большая часть этих уникальных снимков связана с Петербургом-Ленинградом. Интерес к теме города, собиране исторической коллекции фотографий и сотрудничество с ленинградскими авторами продолжается в РОСФОТО на протяжении многих лет, но обращение к подобной ретроспективе в формате иллюстрированного издания происходит впервые.

Культурологический анализ судьбы уникального города на Неве имеет давнюю историю и находит отражение не только в изобразительном искусстве, но и в сравнительно молодой фотографии. Большинство исследований о великом городе следуют традиции философско-культурологического и метапоэтического чтения «Текста Города», основываясь на классических трудах А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Ю. М. Лотмана и М. И. Пыляева.

Альбом «Петербург в фотографии» дает уникальную возможность проследить эволюцию визуального языка и фотографического видения на примере одного города — жемчужины российской культуры. В альбоме ярко проявляется взаимовлияние города и творчества фотографов. С одной стороны, сам Петербург — его величественная архитектура, активная административная жизнь и драматические события его истории — диктовал фотографам свой ритм и свои правила. С другой стороны, многие мастера находили неразрывную связь с традициями старого Петербурга, что помогло им создать с помощью камеры свои собственные, глубоко личные образы и смыслы.

Санкт-Петербург — великолепный город, воспетый во всех видах искусства, город-памятник и город-судьба. С момента своего зарождения фотография находится в постоянном диалоге с ним, раскрывая новые грани, не доступные невооруженному глазу прохожего, рассказывая Большую Историю и фиксируя повседневную уличную жизнь.

Технические средства ранней фотографии были несовершенны и требовали соблюдения многих условий: критически важны были освещенность и неподвижность объекта, фокусное расстояние объектива и многое другое.

Первое, что запечатлел один из изобретателей фотографии, француз Нисефор Ньепс, еще в 1820-х годах, — вид за окном. Его компаньон Луи Жак Манде Дагер, в 1839 году оповестивший мир об открытии фотографии, первым вынес камеру на улицу, а очень скоро ее стали брать в поездки и путешествия. Фотография, зародившаяся в индустриальную эпоху, стала основным художественным средством, своеобразным «евангелистом», сблизила науку и искусство, стремясь на свой манер сократить расстояния и растиражировать увиденное.

Сохранившихся видовых снимков Петербурга 1840-х годов, полученных с помощью первой светописной технологии — дагеротипии, до нашего времени не дошло. Известно, что уже в октябре 1839 года в Северной столице был сделан снимок на серебре, запечатлевший Исаакиевский собор. Однако, в архиве Академии наук хранятся два бумажных отпечатка с изображением фасада их здания, выполненные в начале 1840-х годов в альтернативной дагеротипу технике — калотипии, предложенной англичанином Генри Фоксом Тальботом, который снимал на изобретенный им бумажный негатив, что позволило получать тираж фотоизображения.

В начале 1850-х появилась и быстро получила распространение усовершенствованная Скоттом Арчером и Луи Дезире Blanкар-Эвваром технология съемки на стеклянный негатив, покрытый светочувствительным слоем коллодиона, и получение отпечатков на альбуминовой бумаге. Именно это изобретение, защищенное международным патентным правом, в отличие от дагеротипа, подаренного всему миру, стало новой вехой распространения светописы и постепенно получило популярность благодаря возможности тиражировать снимки. К концу 1860-х годов эра дагеротипии завершилась и до нашего времени дошло несколько тысяч уникальных портретных изображений, а вот видовые снимки Петербурга на серебре полностью утрачены.

Сегодня трудно себе представить, насколько трудоемким и сложным был процесс съемки. Портативных камер не было. Для работы на улице фотограф брал с собой громоздкий аппарат, тяжелый треножник, черное покрывало и стеклянные пластинки большого размера. Кроме того, была нужна складная палатка-лаборатория, бутыль с коллодием и склянки с различными солями для очувствления пластинок. На месте съемки фотограф подыскивал помещение для походной лаборатории, специально оборудовал экипаж или устанавливал палатку, чтобы в темноте приготовить пластинку, зарядить кассету и приступить к съемке. Мокроколлодионная эмульсия была чувствительна преимущественно к фиолетовому, голубому и синему участкам спектра. Сенсбилизации (повышения светочувствительности фотоматериалов, особенно к зеленому, красному и инфракрасному излучению) фотографы еще не знали, и небо в пейзажах выходило светло-серым и пустым.

Несмотря на технические трудности, в эпоху «мокрого коллодиона» — 1855–1870-е годы — происходит активная фотографическая экспансия: наряду с уже распространенными портретными карточками, видовая съемка приобретает коммерческую популярность. Фотографы открывают студии и работают во многих странах, создают альбомы с видами известных туристических достопримечательностей или экзотических уголков мира.

Уже с начала 1850-х годов Петербург был «фотографической столицей России»: сюда съезжались профессиональные фотографы со всей Европы, открывались ателье местных владельцев. К 1852–1854 годам относят ранние снимки города швейцарского мастера **Джованни Бьянки**, который, как и большинство пионеров фотоискусства, был художником по образованию. Одним из первых он стал создавать галерею удивительных и поэтичных образов города, умело строя композицию кадра и экспериментируя с различными творческими приемами обработки снимка, включая художественную ретушь.

Известно, что видовой съемкой в Санкт-Петербурге в конце 1850-х годов занимались многие профессионалы. С 1857 года — Григорий Николаевич Оже, окончивший Академию художеств, и издававший в 1858 году журнал «Светопись», где в качестве иллюстраций впервые стал использовать фотоснимки. С 1858 по 1860 год создавали виды города Александр Иванович Клиндер, уроженец Ревеля, и сотрудничавший с ним фотограф из Берлина Александр Эйнвальд. В середине 1850-х годов оттиски на бумаге стали очень популярны, и французский мастер Эмиль Юар совместно с владельцем студии «Бельгийская фотография» Л. Гуи создали ряд большеформатных видовых снимков на альбуминовой бумаге основных достопримечательностей Санкт-Петербурга: Дворцовой и Сенатской площадей, Исаакиевского и Казанского соборов, Невского проспекта и Адмиралтейства. Согласно существовавшей тогда моде видовые карточки тиражировались и продавались, как комплектами, так и поштучно в петербургских магазинах книг и эстампов А. Беггрова, С. Дюфура, издательского дома И. Дациаро, торгового дома Б. Аванцо и других.

В конце 1859 года под патронажем императора Александра II издаются по подписке большеформатные иллюстрированные альбомы под общим названием «Художественные сокровища древней и новой России». Сопроводительный исторический текст к фотографическим иллюстрациям (названными для рекламы гелиографюрами) придворного фотографа императора Франции Пьера Амбруаза Ришбура написал известный французский писатель, путешественник и тонкий ценитель искусства Теофиль Готье. К сожалению, данное предприятие не имело коммерческого успеха, но в свет вышли пять солидных фотоальбомов. Во время этой поездки в Россию Ришбур в 1857 году произвел



Ателье «Братья Де Жон». Издание А. Фельтена
Памятник Николаю I, 1880–1890-е

съемку с крыши Исаакиевского собора первой круговой панорамы Петербурга из тринадцати частей. С этого момента панорамные виды города с высоких точек войдут в канон его изображения.

Главными мастерами видовой фотографии Северной Пальмиры, сделавшими этот жанр основой своего творчества, стали Альфред Лоренс, работавший в городе с 1855 по 1870 год, и его ученик Альберт Эдуардович Фелиш, чье ателье просуществовало с 1866 по 1890-е годы. Фелиш создал большую серию видов города, продававшихся в малом (кабинетном) формате и пользовавшихся большой популярностью у туристов.

Вильям Андреевич Каррик (1827–1878), одним из первых получивший за выдающиеся успехи в светописии звание фотографа Императорской академии художеств, создал галерею народных уличных типов и показал будни Петербургской губернии. Каррик обходил со своей камерой городские улицы и предместья, находя интересные лица, наблюдая сцены городской жизни. Благодаря его снимкам мы знаем, как выглядели разносчики, дворники и знаменитые молочницы-«охтинки».

Завершает фотографическую традицию съемок российской столицы XIX века Карл Освальд Булла — самый известный петербургский фотограф, работавший на рубеже веков. Снимки перечисленных мастеров стали знаковыми в фотографической летописи города и позволяют, «соединив пространство и время», побывать сегодня в таком Петербурге, каким он был более ста лет назад.

В начале XX века интерес к истории столицы России и личности ее основателя Петра I у жителей и гостей города был огромен. В 1903 году прошло празднование 200-летия Петербурга, к которому были приурочены не только военные парады, народные гулянья и открытие Троицкого моста, но и выпуск книг, живописных и графических произведений, а также открытых писем — наиболее распространенного и коммерчески привлекательного вида тиражного воспроизведения фотографических видов Петербурга.

Первые иллюстрированные бланки открытых писем были изданы почтовым ведомством в 1871 году, и до 1894 года на их производство распространялась государственная монополия. Современный размер и вид открытки сформировался лишь в 1904 году, когда адресная сторона была отделена вертикальной чертой от места, выделенного для текста, и линеек для адресов получателя и отправителя. В конце XIX — начале XX века, в эпоху расцвета русской книжной графики, большой популярностью пользовались и иллюстрированные открытые письма, особенно изданные Санкт-Петербургским Попечительным комитетом о сестрах милосердия Красного креста — Общиной святой Евгении. Возглавляемый принцессой Евгенией Максимилиановной Ольденбургской комитет, в составе которого с 1893 года

находилась эта Община, был известен благотворительной деятельностью. В 1898 году для сбора средств на строительство дома медсестер и образцовой больницы, а также для популяризации отечественной живописи, графики и фотографии было осуществлено издание художественных открытых писем. Первые открытки издавались в технике хромолитографии в картографическом заведении А. А. Ильина, типолитографиях И. И. Кадушина, Р. Р. Голике и А. И. Вильборга и других. Среди авторов, предоставлявших свои работы для иллюстрирования почтовых карточек, были Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, Г. И. Нарбут, Б. М. Кустодиев, К. А. Сомов, Н. С. Самокиш и другие известные художники. Отбирая лучшие работы для репродуцирования, комитет Общины проводил конкурсы, один из которых, проходил в 1902 году и был посвящен 200-летию Петербурга.

В начале XX века ряд отечественных и зарубежных издательств и типографий — «Шерер, Набгольц и К», «Голике и Вильборг», E. G. S. I. S. — занимались выпуском видовых фотографических почтовых карточек, посвященных Петербургу. Особой художественной выразительностью отличаются открытки, напечатанные с оригинальных негативов ателье «Буассона и Эгглер» фотомеханическим способом, а также образцы автотипий со снимков К. К. Буллы с видами Невы, центральных площадей, магистралей и памятников, выпущенные издательством И. Дациаро.

В формировании и развитии «петербургской темы» в русском искусстве начала XX века ключевую роль сыграли художники объединения «Мир искусства» во главе с Александром Бенуа, идеи которого нашли отклик не только в графике его современников — А. П. Остроумовой-Лебедевой, Е. Е. Лансере, М. В. Добужинского, но и в фотографии.

В журнале «Мир искусства» в преддверии 200-летнего юбилея со дня основания Санкт-Петербурга были опубликованы статьи А. Н. Бенуа «Красота Петербурга», «Живописный Петербург» и «Архитектура Петербурга». В них автор доказывал, что город имеет уникальный художественный облик, составляющий вклад России в сокровищницу мировой культуры. Редактор журнала «Мир искусства» Сергей Дягилев впервые поместил на его страницах художественные фотографии Петербурга в один ряд с произведениями «высокого» искусства, используя их как мощное средство визуальной документации. В это же время окончательно формируются эстетические каноны в изображении города — обязательные знаки-символы, архитектурные доминанты: комплексы Дворцовой и Исаакиевской площадей, Петропавловская крепость и Адмиралтейство, стрелка Васильевского острова и здание Биржи. Их дополняют лирические уголки — Новая Голландия, Летний сад.

Празднование 200-летия Петербурга в 1903 году проводилось с большим размахом. Торжественные мероприятия проходили несколько дней

на разных площадках: в центре города, в Летнем саду, на Петроградской стороне, на Адмиралтейской набережной. Учащиеся Академии художеств из мастерской Ильи Репина подготовили специальные панно-диорамы на тему основания Петербурга для украшения города.

Работа фотографов-исследователей, таких как, например, В. Я. Курбатов, Н. Г. Матвеев и др., целенаправленно документировавших архитектурное наследие, утвердила фотографию как полноправный инструмент в создании образа Северной Пальмиры. Снимки этих авторов вошли в 1907 году в фонд Музея Старого Петербурга, архив которого хранится в настоящее время в Музее истории Санкт-Петербурга в Петропавловской крепости.

Музей Старого Петербурга стал первым в России общественным центром по изучению, сохранению и популяризации художественного наследия одного города. Осуществляя архивные исследования и научную работу, специалисты Комиссии по изучению и описанию и Музея Старого Петербурга опубликовали первый архитектурный путеводитель по столице – «Петербург» В. Я. Курбатова, иллюстрированный фотографиями из музейного собрания и изящными заставками А. П. Остроумовой-Лебедевой. В 1917 году Г. К. Лукомский издал книгу «Старый Петербург. Прогулки по старинным кварталам столицы», появление которой целиком обязано деятельностью автора в Музее Старого Петербурга. Работа по фотографированию памятников прервалась в 1915 году, когда в связи с Первой мировой войной правительство запретило съемку городских объектов из опасения шпионажа. События этих дней запечатлены на фотографиях К. К. Буллы.

Фотографическая династия Булла представляет собой уникальное явление в истории русской культуры: их объективу оказались подвластны буквально все слои жизни Российской империи, а затем и Советской России.

Карл Карлович Булла (1855–1929) – фигура титанического масштаба. Немец по происхождению, с юности живший в Петербурге, он стал одним из самых проникательных и неутомимых документалистов России. Получив в 1886 году разрешение «снимать улицы и площади Санкт-Петербурга днем и ночью», он стал основоположником отечественного фоторепортажа, запечатлевая хронику городской жизни: наводнения и праздники, строительство мостов, будни извозчиков, элегантную публику на Невском проспекте, выставки и съезды, открытия и освящения, парады и спортивные состязания. Фотографии «агентства Булла» печатают, как в русских журналах «Нива», «Огонек», «Петербургская жизнь», «Столица и усадьба», так и в иностранной периодике, активно воспроизводятся в виде открыток и альбомов.

В качестве официального фотографа Булла делал снимки для Императорской Публичной библиотеки, Управления Санкт-Петербургского градоначальства, Российского общества Красного Креста, Императорского

Российского пожарного общества и множества других учреждений столицы. В 1916 году Булла передал дело своим сыновьям, которые продолжили снимать Петроград, — Виктору (1883–1938) и Александру (1881–1943), который был одним из первых кинооператоров в России. Большая коллекция стеклянных негативов фотографической династии Булла хранится в Государственном архиве кинофотофонодокументов в Санкт-Петербурге.

Виктор Булла, унаследовав от отца техническое мастерство, стал одним из главных хроникеров, запечатлевших гибель империи и рождение нового мира. Его главная тема — революция. Он снимал февральские и октябрьские события 1917 года, баррикады на улицах Петрограда, демонстрации и похороны жертв революции. Его камера была там, где история творилась в реальном времени. Эти снимки — мощные, полные драматизма произведения, передающие масштаб исторического перелома в жизни страны. Революционные годы и последовавшая затем эпоха авангарда в искусстве наполнили кадры демонстрациями и шествиями на динамичных проспектах, масштабных площадях, разворачивающимися на фоне великолепных архитектурных декораций.

У Петербурга особые отношения со своим именем. В течение довольно короткого времени, всего на протяжении одного столетия, он четыре раза менял свое имя, а значит, и свой образ. Названный при основании в 1703 году Санкт-Петербургом, он в 1914–1924 годы был Петроградом, а 1924 по 1991-й — Ленинградом, прожив с этим именем невероятные испытания и перерождения. Традиции, связанные с имянаречением, существовали с глубокой древности: имя приравнивалось к сущности и всегда имело особое значение. В 1991 году город снова стал Санкт-Петербургом, и для него важнее всего была ретроспекция, воспоминание, старание обрести внутреннюю связь с прошлым, с тем, что могло сохранить Петербург в Петрограде и Ленинграде.

Образ Петербурга, с 1924-го ставшего Ленинградом, в искусстве 1920–1930-х годов представляет собой уникальный и драматичный разрыв с классической традицией XIX века. Если Ф. М. Достоевский и художники «Мира искусства» видели в городе символ двойственности, тайны и имперского величия, то новые мастера первых двух десятилетий советской власти изображали его как пространство социальной катастрофы, революционной энергии или индустриального будущего.

Кинематографический образ Петербурга, созданный гениальным Сергеем Эйзенштейном в фильме «Октябрь» (1927), стал гигантской декорацией для исторической драмы. Эйзенштейн использует реальные объекты (Зимний дворец, Дворцовую площадь) не как живописный фон, а как символы власти, которые штурмуют и ниспровергают. Камень и бронза империи противопоставлены движущейся массе людей. Художественный вымысел

эпохального штурма Зимнего дворца на долгие годы стал частью истории города, ошибочно читаясь как «документальная хроника» реальных событий.

Совершенно другую «ленинградскую художественную школу» представляют снимки 1930-х годов из личного архива кинооператора и фотографа киностудий «Ленфильм» и «Белгоскино» **Георгия Максимова** — будь то постановочная сцена или натурная зарисовка. Близкие по эстетике к традициям пикториальной фотографии, они буквально конструируют совершенно особый, фантастический Ленинград, увиденный сквозь размытую оптику кинематографа. Его профессиональные кадры, авторские этюды и личные фотографии несут в себе мощный заряд художественного вымысла, драматургии, характерной для «ленинградской школы» эпохи бурного расцвета кино молодой страны. У мастера даже в оптимистичных снимках и кинокартинах 1930-х сквозит тема утраты, холода и призрачности прошлого, которое не отпускает город.

Особый взгляд на Ленинград мы видим на снимках выдающихся классиков советской репортажной фотографии — Бориса Игнатовича, Бориса Кудоярова и Евгения Халдея.

Опытный журналист, фотограф, представитель конструктивизма **Борис Игнатович** (1899–1976) периодически возвращался в Ленинград — город, где он впервые взял фотоаппарат в руки. В 1929 и 1931 годах он создал серию «Ленинградский порт», а в 1931-м — большой цикл ленинградских фотографий, снятых с самолета для журнала «СССР на стройке». Новатор и один из лидеров советского фотоавангарда Игнатович представил Ленинград с помощью аэрофотосъемки в радикально новом, конструктивистском ракурсе. Его снимки превращают знакомые площади, проспекты и набережные в удивительные абстрактные композиции. Эти работы отражают дух эпохи модернизма — веру в технологический прогресс и преобразование привычного мира, также нашедшие выражение в архитектуре ленинградского конструктивизма.

Стиль **Бориса Кудоярова** (1898–1973) менялся вместе с эпохой: от авангардных экспериментов 1920-х к суровому документальному реализму 1930–1940-х и официальной парадности 1950-х. Конструктивизм в его творчестве был школой, давшей блестящее владение композицией и ракурсом. Для снимков Кудоярова характерны сложные изобразительные решения и выверенная завершенность стилистики, отражающей суть события. «Поэтика документальности» в его произведениях создается благодаря необычным пространственным композициям, включению главных персонажей в активную среду, использованию выразительных деталей для наращивания эмоционального заряда.

Великая Отечественная война и почти 900-дневная блокада стали самой трагической и героической главой в истории Санкт-Петербурга —





Юрий Цехновицер
Невский проспект, 1960-е

Ленинграда. Ценой массового героизма и огромных жертв городу удалось отстоять свой статус: на его территорию ни разу не ступала нога вражеского солдата. Фотографии того времени — это документы невероятной силы. Они запечатлели не парадные фасады великого города, а заснеженные улицы, затемненные окна полуразрушенных бомбами домов, изможденных, но не сломленных ленинградцев.

Блокадная фотография — уникальный феномен, находящийся на стыке искусства и документа, это свидетельство звериной сущности фашизма. Авторы не просто фиксировали события, но и формировали образ эпохи, который спустя десятилетия остается визуальным кодом памяти о трагедии и подвиге Ленинграда. В основе канонического образа блокадного города лежит работа таких фотокорреспондентов, как Борис Кудояров, автор знаменитой «Ленинградской серии». Его кадры — девушки-бойцы на посту МПВО, огороды у Исаакиевского собора, артобстрел на Невском проспекте — стали символами блокадной истории. Тематические разделы этого архива выдающегося мастера репортажа охватывают все 900 грозных дней: «Первые дни блокады», «Полуостров Ханко», «Тяжелые дни блокады», «Ижорский и Кировский заводы», «Активная оборона», «Тыл — фронту», «Ладога — Дорога жизни», «Прорыв блокады» и многие другие. Это фотолетопись, хранящая события тех трагических дней и рассказывающая о беспримерном мужестве ленинградцев, о страшных подробностях блокадного быта — в то время, когда смерть стала чем-то обыденным.

В послевоенные годы фотография запечатлела трудное возрождение Ленинграда из руин, знаменуя переход от необходимого и спасавшего героического пафоса к камерному, человеческому измерению в творчестве ее мастеров. На снимках великого советского фотографа **Евгения Халдея** (1916–1997), командированного в Ленинград в послевоенные годы, город возвращает себе былое величие — это красота восстанавливаемого исторического центра; жители, пришедшие в музеи с детьми, олицетворявшие возрождение новой, мирной жизни.

Вторая половина XX века в российской фотографии проходила под знаком взаимодействия двух главных сил: традиционного профессионального репортажа и массового фотолюбительского творчества. Представители последнего направления, отсчет истории которого ведется от 1953 года, придали новый импульс развитию художественной фотографии. Авторы, сумевшие преодолеть дилетантский уровень, ко второй половине 1960-х выступили в качестве художников, осуществлявших творческие поиски в фотографии. Центром этого движения оказался Ленинград. На смену парадным, идеологически выверенным кадрам сталинской эпохи пришло новое видение — камерное, лиричное и глубоко личностное. Ленинградская школа «лю-

бительской фотографии» открыла для себя город как пространство тонкой исторической метафизики. В объективе представителей «художественной ленинградской школы» — **Евгения Злобина** (1928–1997) и **Юрия Цехновицера** (1928–1993) — город часто предстает в поэтическом, почти интимном ключе: туманные набережные, разводящиеся мосты в предрассветной дымке, окна в тихие дворы-колодцы. Для этого периода характерна минималистичная, контрастная графика снимка, где человек, даже в толпе, часто остается одиноким силуэтом.

В 1970-е годы кристаллизуется направление, которое критики назовут «лирическим ленинградским пейзажем», — это особая, устоявшаяся и глубоко разработанная традиция в рамках «ленинградской школы» фотографии. В этот период город на снимках таких мастеров, как Леонид Богданов, Борис Смелов, Сергей Подгорков, окончательно утрачивает парадность и грандиозный масштаб. Его образ превращается в камерный, меланхоличный и почти вневременной. Философия фотографов — в передаче настроения: тишины туманного утра, мягкого света хмурого дня, архитектурной гармонии старинного фасада. Характерными приемами становятся стилистический минимализм, когда кадр строится на простых, мощных линиях — парапет набережной, арка моста, силуэт фонаря, и романтизация повседневности — мокрая брусчатка, отражение в воде. Снег, дождь, туман являются главными выразительными средствами, создающими сложную световоздушную среду. Технически это часто достигалось с помощью длинной выдержки, что размывало фигуры редких прохожих и придавало воде зеркальную, почти мистическую гладь. Город на этих фотографиях предстал безлюдным, очищенным от суеты, погруженным в созерцательное молчание.

Имя **Леонида Богданова** (1949–2003) впервые зазвучало на ленинградской фотографической сцене в конце 1960-х — начале 1970-х годов, после показа его работ на международных салонах художественной фотографии. Известность пришла после публикации в периодическом официальном издании Союза журналистов СССР «Журналист» и участия в 1974 году в выставке «Под парашютом» — первой групповой квартирной выставке ленинградской неофициальной фотографии. С этого времени интерес к творчеству Леонида Богданова не угасает, а деятельность фотографа, благодаря широте его знаний и профессионализму, становится легендарной.

Фотография Ленинграда–Петербурга 1980–1990-х годов — это уникальное визуальное свидетельство великого и болезненного перелома в жизни страны. Мастера объектива запечатлели не просто смену вывесок и названий, но и глубинную трансформацию «городской души», переход от устоявшегося быта к хаотичной свободе. Этот период стал временем прощания с мифом о «городе-музее» и рождения нового, более тревожного, но живого

и настоящего урбанистического образа, который в 1980-е годы, на закате советской эпохи, существовал в фотографии в двух основных, почти не пересекающихся ипостасях. С одной стороны — парадный, туристический Ленинград с его белыми ночами, разведенными мостами и блестящей архитектурой дворцов. Это был статичный, идеализированный образ из официальных путеводителей. С другой стороны — в среде ленинградского андеграунда и творческих сообществ — рождался совсем иной образ города. Его главной лабораторией стал знаменитый фото клуб «Зеркало» при ДК имени Кирова — колыбель так называемой «ленинградской творческой фотографии», или «петербургской школы». Здесь, в атмосфере профессионального и дружеского общения, интеллектуального поиска формировался новый визуальный язык. Фотографы-нонконформисты смотрели не на фасады, а в подворотни, снимали не праздничную толпу, а одиноких людей в пустынных, «непарадных» пространствах имперской архитектуры. Они фиксировали экзистенциальное состояние города и его жителей — метафизическую тоску, ожидание перемен, внутреннюю свободу, проявляющуюся в жестах и взглядах.

Одной из ключевых фигур этого направления стал **Борис Смелов** (1951–1998) — виртуозный поэт «питерского мифа», создававший вневременные, камерные, почти сновидческие образы города и его обитателей. Работы Бориса Смелова необычайно выразительны. Он превосходно владел тонкими ручными техниками фотографической печати, видел и прекрасно использовал игру света, фактуры и формы. Полностью герметичные, его снимки пронизаны духом ленинградского андеграунда, ракурсами ленинградской культуры. Система знаков и символов его творчества во многом построена на выразительных особенностях архитектоники города. География творчества Бориса Смелова никогда не выходит за границы Петербурга — Летнего сада, Невы, Мойки, Коломны, дворов Невского проспекта. Этому мастеру всегда удавалась великолепная фиксация времени. И когда творчество Смелова продолжилось уже в новые времена, оно стало скорее свидетельством и описанием времен прошедших, к которым благодаря его работам всегда можно вернуться, чтобы вспомнить и почувствовать вкус, запах и цвет эпохи в черно-белом изображении.

Владимир Никитин и **Александр Китаев** — фотографы, чьи работы балансируют на грани документальности и метафорического поиска, они стремятся исследовать «текстуру города» и его сложную атмосферу. Эти авторы проявили себя и как увлеченные исследователи истории фотографии. Владимир Никитин — автор книги «О фотографах и фотографии» (1991). Александр Китаев выпустил несколько иллюстрированных изданий, посвященных иностранным мастерам — Джовани Бьянки и Карлу Даутендею, первыми запечатлевшим в 1840–1850 годы Петербург и его жителей.