



*Валерий Коренчук –  
Excellence Platinum  
Международной федерации  
фотографического искусства FIAP,  
почетный журналист Казахстана,  
президент фотоклуба «МЕДЕО»,  
действительный член Петровской  
академии наук и искусств,  
профессор искусствоведения  
кафедры киноискусства  
университета «Туран».*

**Валерий КОРЕНЧУК**

## **ДМИТРИЙ БАГАЕВ – ФОТОЛЕТОПИСЕЦ РОДНОГО КРАЯ**

Прежде чем говорить о творчестве фотографа Дмитрия Поликарповича Багаева, неутомимого павлодарского бытописателя первой половины двадцатого века, необходимо совершить небольшой исторический экскурс. Фотографическая иконография Казахстана 19 и начала 20 столетий не так обширна и еще очень мало изучена.

О том, что изобретена первая фотографическая технология, мир узнал 7 января 1839 года. Автор, амбициозный парижский художник Жак Луи Дагер назвал её своим именем – дагеротипия. Через полгода, после того как французское правительство выкупило у него за пожизненную пенсию все права, дагеротипия стала всеобщим достоянием. Любой мог приобрести камеру с комплектом оборудования и изготавливать дагеротипы – серебряные пластинки с удивительно точным в деталях изображением. Во всех столицах и крупных городах тут же стали появляться дагеротипные ателье. На целое десятилетие дагеротипия завоевала весь мир. Но казахстанские земли она не затронула, или почти не затронула.

Что было причиной, можно только гадать: удаленность, громадные безлюдные пространства, суровый климат – зимние морозы до 40 градусов и изнуряющая летняя жара – или трудоемкость тогдашних фотографических процессов. Дагеротипия основывалась на серебряных или покрытых серебряной амальгамой полированных пластинках, которые очувствляли к свету парами йода сами фотографы. Экспозиция составляла от 3 до 20 минут. Изображение получалось в одном экземпляре да еще в зеркально обращенном виде. К тому же проявлять пластинки приходилось крайне вредными парами ртути. По крайней мере, у меня нет достоверных данных о дагеротипах, снятых здесь. Может статься, что их вообще не существовало. И этому я нашел вполне резонное, но очень необычное объяснение, тоже связанное с французами.

Как известно, российское и военное, и культурное освоение территорий нынешнего Казахстана происходило со стороны Сибири. Даже центр Степного генерал-губернаторства долгое время находился в Омске. Но дагеротипия в Зауралье и Сибири успела сделать только первые шаги. Так, в 1845 году из Санкт-Петербурга довольно долгим и изнурительным путем

через Екатеринбург, Тобольск, Томск, Красноярск в Иркутск направился отставной инженер-поручик Альфред Давиньон, посвятивший себя обещающей большие барыши дагеротипии. У него уже было несколько ателье в Москве и Санкт-Петербурге, и он решил расширить дело. По дороге снимал портреты сибиряков, среди которых подвернулись и отбывавшие наказание декабристы. В руки московских и санкт-петербургских жандармов попали присланные родственникам и друзьям портреты-дагеротипы ссыльного князя Сергея Волконского, его жены и детей с фирменной подписью «А. Давиньон» на обороте. Разразился крупный скандал, и в Сибирь полетело повеление Государя Императора Николая I, до самой смерти ненавидевшего декабристов: «Воспретить поселенцам из государственных и политических преступников на будущее время снимать с себя портреты и отправлять оные, ... дабы не обращали на себя неуместного внимания. Извольте приказать, чтобы были отобраны все портреты, а также принадлежности дагеротипов».

Полицейское управление взялось за дело. В архивах сохранился интересный документ: *«В присутствии Ялуторовского полицейского управления мы, нижеподписавшиеся, проживающие в городе Ялуторовске, находящиеся под надзором полиции государственные и политические преступники, выслушав предписание господина, состоящего в должности тобольского гражданского губернатора от 8-го настоящего месяца за №18, дали настоящую подписку в том, что обязываемся не иметь у себя дагеротипов и что в настоящее время таковых у себя не имеем. В том подписуемся: Иван Пущин, Евгений Оболенский, Иван Якушкин, Василий Тизенгаузен, Матвей Муравьев-Апостол».* Не правда ли, какие знакомые, почти родные по пушкинскому окружению имена!

Полицейское управление рьяно взялось за дело. Давиньона скрутили и по этапу вернули в Петербург. Слухи о полицейском дознании и весьма предосудительном, даже опасном занятии, видимо, и препятствовали, если не совсем прекратили занятия в крае дагеротипией. Но в 1851 году появился более удобный и производительный негативно-позитивный мокроколлодионный процесс, изобретенный английским скульптором Фредериком Скоттом Арчером. Не нужно было полировать серебряную пластинку и проявлять её крайне вредными парами ртути. Светочувствительность возросла в 60-100 раз. И, самое ценное, с негатива можно было отпечатать любое количество копий. Единственный важнейший недостаток – полив коллодия, очувствление, экспонирование и химическую обработку надо было провести пока эмульсия оставалась влажной. Отсюда и название. В условиях студии это куда ни шло, а вот для съёмки на выезде нужна была передвижная лаборатория.

Для Сибири и Казахстана немаловажным, по моему мнению, явилось то, что с новой технологией пришел и новый термин – фотография с удивительно емким, евангелистическим переводом «светопись». Не «световой рисунок», не «светографика», а «светопись»! Жандармам насчет фотографии никаких указаний не поступало, и хотя Николай I был еще жив, тут и там стали объявляться «светописные» или фотографические ателье.

Их было достаточно много в регионе, но советский историк фотографии Сергей Александрович Морозов в своих книгах упоминает только о самых известных фотографах сибиряках В. Л. Метенкове и братьях Тереховых. К середине 1850-х появились подобные ателье и в Семипалатинске. Достоверно известно, что здесь открылось съёмочное заведение Н. Лейбина, где в 1858 году были сделаны фотографии Чокана Валиханова и Фёдора Достоевского.

Что касается небольших городков, станиц, посёлков и аулов, то в них фотосъёмки до середины 1870-х, то есть до заката эпохи коллодия, могли производиться, по-моему, только эпизодически экспедициями, варягами и редкими энтузиастами.

Пришествие фотографии в Казахстан из европейской части России, со стороны Волги было эпизодически экспедиционным. В течение пяти лет с 1869 по 1874 год велась съёмка Средней Азии, которой руководил исследователь этих краев А. Л. Кун. Более 1200 снимков, среди которых была и казахстаника, вошли в четырехтомный «Туркестанский альбом», получивший в 1885 году одну из высших наград на Парижской международной географической выставке. Так как возможности полиграфических изданий в то время были крайне скудны, альбом изготовили фотоспособом всего в нескольких экземплярах. Были снимки, снятые во время знаменитых путешествий П. П. Семенова (Тян-Шанского), Н. М. Пржевальского, П. К. Козлова, И. В. Мушкетова.

Уже в конце XIX столетия маршрут Куна повторил, дойдя до самого Ташкента, Поль Надар. Сын знаменитого французского фотографа Гаспара Феликса Турнашона, прозванного за неугомонный характер юлой – Надаром, друга Жюль Верна и художников Моне, Ренуара, Дега. Именно в салоне Надара на бульваре Капуцинок в 1874 году прошла выставка «отверженных», ознаменовавшая появление нового направления в живописи – импрессионизма.

Но, пожалуй, самые первые, доподлинно казахстанские ландшафтные снимки были сделаны в Семипалатинске в начале 1870-х годов.

Примечательно, что они были делом рук прародительницы казахстанских фотолюбителей Лидии Константиновны Полторацкой, жены семипалатинского губернатора.

Сам генерал-лейтенант В. А. Полторацкий был известным путешественником, ежегодно совершал инспекционные поездки по Алтаю вплоть до китайской границы. Нередко в этих путешествиях его сопровождали супруга и дочь.

Неутомимая генеральша была великолепной наездницей, не раз в скачках завоевывала призы и к тому же отменно знала все тяготы коллодионного таинства. Много лестных слов посвящено ей в книге «Путешествие в Западную Сибирь доктора О. Финша и А. Брема, 1876 года». Автор знаменитой «Жизни животных» Альфред Брем одну из своих статей в немецком журнале даже сопроводил ее снимком. Около 50 фотографий Алтая и Семипалатинской области Полторацкая включила в альбом «Виды и типы Западной Сибири», также изготовленный в нескольких экземплярах. Журнал Российского географического общества похвально отозвался о её снимках: «Грандиозная красота этого края приводила в восторг людей, видевших знаменитейшие по красоте местности Старого и Нового света». В 1879 году на Московской антропологической выставке альбом удостоился большой серебряной медали, а Полторацкая была принята в члены пятого, фотографического отдела Русского технического общества.

Снимки Полторацкой и Надара алматинцы могли видеть в 1996 году на грандиозной выставке «Когда-то Средняя Азия. Фотографии XIX века» турецкого коллекционера Эргуна Чагатая в Музее искусств имени Кастеева.

Достойный вклад в казахстанскую видовую фотографию внесли верненский фотограф Абрам Соломонович Лейбин и его сыновья Павел (Файвиш) и Владимир (Вульф). Лейбин приехал в город Верный (ныне Алматы) из Томска в 1873 году. К этому времени наступил этап броможелатиновой фотографии и началось промышленное изготовление сухих желатиновых

пластинок, изобретенных лондонским врачом и фотолюбителем Ричардом Медоксом. Их можно было заказать по почте, а по необходимости изготовить и самому. Абрам Лейбин кроме бытовой портретной фотографии занимался съемкой городских видов. Пережил два разрушительных землетрясения. Его снимки зданий до и после майского землетрясения 1887 года вошли в одноименный альбом. Изготовили его в десяти экземплярах. Восемь по 40 снимков и два по 52. Три альбома предназначались для высочайших особ – Государя Императора и Великих князей Михаила Николаевича и Владимира Александровича. Павел Лейбин продолжал видювую съемку в Семиречье до середины 1930-х годов. Ему принадлежат и первые фотосъемки здешних мест с аэроплана.

Наконец мы добрались до Дмитрия Поликарповича Багаева, павлодарского фотолетописца и краеведа, чье творчество занимает особое место в исторической фотоказахстанике. В Центральном государственном архиве кинофотодокументов и звукозаписей Республики Казахстан бережно хранятся около 1700 стеклянных негативов, снятых неутомимым фотоподвижником в первой половине 20 столетия.

Родился Дмитрий Багаев довольно далеко от Павлодара, в селе Туманы Вятской губернии в 1884 году. Когда ему было семь лет, умер отец, и матери пришлось тянуть всю семью. Дмитрию удалось закончить лишь пять классов сельской школы, как наступил его черед впрягаться в трудовую жизнь.

Поехал в 15 лет в Павлодар, где дядя Николай служил на барже. Город тогда насчитывал всего 8 тысяч жителей. Смывленный и понятливый парень приглянулся местному промышленнику Артемию Ивановичу Дерову, совладельцу первого акционерного общества по добыче угля и хозяину небольшого заводика по ремонту судов на Иртыше. Служба в головной конторе продолжалась четыре года. Дмитрий усиленно занимался самообразованием, мечтал поступить в Академию художеств. История умалчивает, как и когда его очаровала муза светописы, но в 1903 году он уже послал свои фотографии известному омскому фотографу Коркину и стал его учеником.

Коркин был мастером своего дела, интересовался фотографическими новинками, выписывал журналы «Фотографический вестник» из Санкт-Петербурга и московский «Фотограф-любитель». Тогда уже вовсю снимали на сухие стеклянные пластинки, покрытые бромосеребряной желатиновой эмульсией: английские – фирмы «Ильффорд», немецкие – «Агфа», французские – братьев Люмьер. Но уже стали появляться и отечественные – московского товарищества «Победа», отмеченные Гран-при в Лондоне, Риме, Париже, Брюсселе. Выбор фотобумаг был просто необозрим. Вот выписка из московского прейскуранта тех лет берлинской фирмы «Neue Photographische Gesellschaft»: «Бромосеребряные бумаги: Атлас, Имperiал, Бромарит – 44 сорта для контактного печатания и увеличений. Лента-газовые бумаги: 22 сорта, идеальная бумага фотографа-любителя, скорая, удобная обработка при любом свете. Альбоидинная бумага (видимо альбуминная): 16 сортов, выдающийся копировальный материал для успешных фотографов-любителей. Целлоидинная бумага: гляцевая и матовая». А ведь еще были аристократическая, аротутная и пигментная бумаги. Они продавались, но в фотосправочниках печатались рецепты, по которым их можно было изготовить и самим.

Любимым у Коркина был способ пигментной печати. Заключался он в следующем. Бумагу покрывали слоем желатина с примешанным красящим пигментом любого цвета. Затем опускали в раствор двуххромовокислого калия, где она становилась светочувствительной. После просушки

выставляли под негативом на свет. Потом при обработке бумаги теплой водой все места, не попавшие под действие света, вымывались, и получалось весьма стойкое позитивное изображение. Для сохранения очень тонких, нежных полутонов способ усложнялся. Экспонированный отпечаток прикатывался желатиновым слоем к смоченной поверхности специальной переносной бумаги, подсушивался несколько минут, в течение которых прочно приставал к ней. После погружения в теплую воду пигментная бумага отставала, а изображение оставалось на переносной. Такой прием назывался пигментной печатью с переносом.

Способный ученик схватывал всё на лету. Через год ретушеры уже не могли отличить его работы от снимков хозяина. Но так как Коркин не платил ученикам ни гроша, Багаев проучился у него два года и в 1905 году вернулся в Павлодар.

С местным фотографом, правда, не слишком хорошо разбиравшимся в тонкостях мастерства, Багаев на паях открыл собственную фотостудию и стал снимать комнату в деревянном домике у Постниковых на Телеграфной улице. Ретивые прохвосты-переименователи, которых полно в каждом городе при любой власти, называли ее впоследствии и Владимирской, и улицей Ленина, и улицей Астана. К домику в 1910 году хозяйственный Багаев пристроил фотопавильон. Самый большой в городе, с боковым и верхним естественным светом. Оснастил его по всем правилам. А в 1913 году женился на приглянувшейся дочке домовладельца Марии. У них родились пять сыновей и дочка.

Еще со времен конторской службы Багаев был очарован жанровыми и этнографическими работами Андрея Денъера, Василия Каррика, Андрея Карелина, которые видел в журналах. Все авторы были выпускниками Академии художеств и привнесли в фотографию композиционные и стилевые приемы живописи. Пикториальная фотография в конце 19 века становилась модной не только в Европе, но и в России. Размытые контуры, отсутствие тончайших деталей фактуры, таинственность световых пятен, романтическая неконкретность почитались признаками художественности. Достигалось это «колдовскими» манипуляциями в фотолаборатории – гуммиарабиковый способ печати, масляный, потом бромомасляный способ или бромойль и, наконец, пигментный, в котором Багаев был уже асом. Наиболее наглядно пикториальное увлечение проявилось в работе «Ветряные мельницы» и особенно «По этапу», датированной 1907 годом. Две темные фигуры с винтовками сопровождают удаляющиеся в перспективу сани с арестантами. Как это перекликалось с предреволюционными настроями в обществе.

Уже тогда Багаев понял, что целью жизни надо поставить съемку реалий повседневной жизни. Без всяких прикрас и реверансов. Можно сказать, что это стало его хобби. Павильонными портретами он зарабатывал на хлеб, а снимки сермяжной правды жизни делал для души и для истории. Такие фотографии Багаева отмечались наградами на выставках, а на Всероссийском конкурсе 1912 года удостоились Похвального отзыва Тамбовского фотографического общества.

Ненадолго творческая работа прервалась службой в армии, в Ново-Николаевске, фотографом в 21-м Сибирском запасном полку. В 1918 году Багаев вернулся в Павлодар, где уже 29 августа с воодушевлением снимал митинг по случаю прихода в город «красных».

Так Дмитрий Поликарпович стал фотолетописцем своего края. В отличие от российского предшественника Денъера, у него не было постановочных кадров. Уже достаточно высокая к тому времени светочув-

ствительность пластинок и «моментальные» затворы позволяли снимать репортажно, влёт. Кредо – жизнь как она есть, без инсценировок и режиссуры – роднит Багаева со знаменитым нижегородским фотомастером Карелиным и его учеником Максимом Дмитриевым, чья знаменитая «Волжская коллекция» с неизменным успехом демонстрировалась не только в России, но и на выставках в Амстердаме, Париже, Нью-Йорке, Чикаго.

Натуральная, непричесанная, достоверная жизнь Степи запечатлена на негативах Дмитрия Поликарповича. Понимая, что кочевой быт уходит в прошлое, он всю торопится запечатлеть его для потомков.

...Аксакал, растирающий табак. Байбише, несущая огромный мешок с кизяком. Малыш с пиалой возле дымящегося казана. Сенокос. Заточка косы. Казахская беднота на базаре. Помол муки. Выделка шкур. Кустарь-шорник. Стирка белья. Зимовка...

Иногда не отдельные снимки, а целые серии... Изготовление алаша. Доставка воды. Детские забавы. Добыча соли...

Поразительна работоспособность Багаева. Двухнедельная поездка в Баян-Аул летом 1929 года пополнила его коллекцию пятьюстами снимками. Существовала легенда, скорее миф-небылица, что Дмитрий Поликарпович брал на выездные съемки громоздкую студийную камеру с таким же солидным деревянным штативом. На эту легенду попались даже создатели биографического фильма «Фотография длиною в жизнь». Это совершенно нелепо и неверно. Большинство негативов Багаева на пластинках размером 10 на 15 см. Только серия об открытии Вознесенской (Экибастузской) железной дороги выполнена в размере 13 на 18 см. Стало быть, у него была и портативная (по тем временам) походная камера. Кстати, на нескольких портретных фотографиях уже послевоенного времени он снят именно с такой. Она очень похожа на зеркальную камеру «Рефлекс», которую задолго до иностранцев создал русский умелец И. И. Карпов и продемонстрировал в 1896 году на Российской промышленной выставке. По образцу карпов-



Аксакал, растирающий табак



**Доставка воды на верблюдах**

ской впоследствии конструировались и выпускались аппараты нескольких зарубежных фирм. Они были достаточно удобны. Фокусировка производилась по матовому стеклу сверху. Это позволяло без особых хлопот снимать даже с уровня земли, что и видно на некоторых снимках.

Фотографии Багаева 30-х годов полны драматизма. Откочевка в город во время джута – целая серия щемящих сердце сюжетов. Полное отсутствие скота, всё съедено. Даже телегу с нехитрым скарбом волокут вручную. И пронзительнейший кадр – младенческие качалки-бесики на заросшем бурьяном детском кладбище.

Как внимательный бытописатель, Багаев не проходил мимо ни самых, казалось бы, заурядных моментов, ни новинок. В коллекции его фотопластинок соседствуют снимки первой колхозной автоколонны в Баян-Ауле и рядовой бахчи. Пахота на быках, верблюдах и первая целинная борозда. Конный привод на Майкаинском руднике и степные верблюды, впряженные в молотилку. Заправка удобрениями биплана «кукурузника» и строительство сельского клуба.

Много снимков с аннотацией – «первый». Первый «Фордзон» на пашне колхоза «Коряковский». Первый американский комбайн на полях Прииртышья. Первая силосная башня в колхозе «Роте Фане». А рядом пластинки с видами окрестностей. Иртышские плёсы. Озера Сабындыкуль и Торайгыр. Пещера «Аулы Тас». Курорт «Муялды».

Богата и портретная иконография. Банковские служащие, 1912 г. Священники Павлодарского церковного прихода, 1915 г. Русская и татарская знать, 1911 г. Ученики русско-киргизского училища, 1915 г. Учащиеся и учителя женской прогимназии, 1911 г. Представители штаба полка «Степан Разин», 1919 г. Члены ВЧК и ОГПУ в день 13-летия этой зловещей организации. И непременно майско-ноябрьские демонстрации и митинги. Уже в годы Великой Отечественной войны Дмитрий Поликарпович стал от-

ходить от фотографии, направляя все свои силы на создание краеведческого музея. На ниве светописи его заменили сыновья Владимир, Борис и особенно Леонид, ставший штатным фотографом музея, который был официально открыт 7 ноября 1947 года, и первым директором стал Дмитрий Поликарпович.

В 1958 году Багаева не стало.

Спустя полвека, в 2005 году, алматинская издательская компания «RUAN» выпустила роскошную по полиграфическому исполнению трехтомную «Фотолетопись Казахстана». Но создатели этого почти что академического издания ухитрились проявить и удивительное невежество, и беспрецедентное неуважение к самим летописцам, не указав имена создателей фотографий. Не упомянут и Дмитрий Поликарпович Багаев, хотя в первом и втором томах опубликовано не менее 80 (восемьдесят!) его снимков.

Так что светлая память о подвижнике, который столько сил отдал тому, чтобы с помощью фотографии запечатлеть всё, что связано с жизнью родного края, пока сохраняется только в Павлодаре.

Дом № 200 по улице Астана, где жили Багаевы, превращен в музей. В нем всё выглядит так, как было в 30-е годы. В съемочном павильоне так же наготове стоит деревянная фотокамера, будто хозяин только что вышел на минутку перезарядить кассету новой пластинкой. И кажется, что вот-вот скрипнет дверь и войдет он – фотограф Багаев.



**Дмитрий Поликарпович Багаев  
с зеркальной камерой REFLEX**



**Ручная мельница**