Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Алтайский государственный университет»

На правах рукописи

Байжанова Сауле Шакимбаевна

ФОТООБРАЗ ПАВЛОДАРСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ XX ВЕКА

Специальность 17.00.04 – изобразительное и
декоративно-прикладное искусство и архитектура
(искусствоведение)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель -
доктор искусствоведения, профессор
Т. М. Степанская

Барнаул – 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ ……3
ГЛАВА I. ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА И ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ФОТОИСКУССТВА В ПАВЛОДАРСКОЙ ОБЛАСТИ ……14
1.1 Этнокультурный фотообраз региона Павлодарского Прииртышья ……..19
1.2 Эволюция и социодинамика фотоискусства Павлодарского региона ……...28
1.3 Приобщение к искусству фотографии на основе взаимодействия с российскими мастерами в начале XX века и творческое сотрудничество фотографов Казахстана и России в советский период ……...…39
1.4 Специфические особенности художественных и документальных жанров фотографии ……44
ГЛАВА II. ФОТООБРАЗ КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ…….....70
2.1 Фотография как предмет междисциплинарного исследования ……70
2.2 Природа фотографического образа ……...78
2.3 Фотоискусство казахстанских мастеров по материалам музейных фондов Павлодарского Прииртышья ……97
2.4 Ведущие мастера фотоискусства Павлодарского Прииртышья: Д.П. Багаев, И.В. Лагутин, А.А. Меттус, Е.Р. Ниязов ……106
ЗАКЛЮЧЕНИЕ ……...116
ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ ……...118
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ ……119
ИЛЛЮСТРАЦИИ ……...134
ПРИЛОЖЕНИЯ ……..186

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Изучение культурного наследия прошлого в настоящее время является предметом государственной политики Казахстана. В этом убеждает государственная программа «Культурное наследие», разработанная по указу президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева от 13 января 2004 г.

Анализ и изучение заявленной темы актуально, во-первых, для более полной реконструкции панорамы художественной жизни такого региона, как Павлодарское Прииртышье; во-вторых, для воссоздания целостной картины развития фототворчества в регионе как исторического источника, содержащего свидетельства культурного взаимодействия регионов не только Казахстана, но и сопредельной России.

Фотография – убедительный исторический документ, источник, важный для формирования и сохранения достоверной исторической памяти.

Фототворчество павлодарских мастеров до сих пор не являлось предметом специального, научного, искусствоведческого, культурологического исследования, что подтверждает актуальность диссертации.

Степень научной разработанности проблемы. Для рассмотрения заявленной проблемы в исследовании литературу целесообразно классифицировать следующим образом:

1) Анализ трудов, посвященных изучению фотографии. С момента своего появления в 1839 г. фотография привлекает внимание ученых самых различных сфер социогуманитарного знания. Специфике фотографии посвящены исследования по эстетике российских авторов Ю.Б. Борева [11], А.Я. Зися [18], М.С. Кагана [20]; очерки по семиотике В.И. Иванова, Ю.М. Лотмана [59]; труды по теории документального творчества С.В. Дробашенко [17], работы В.И. Пудовкина и С.М. Эйзенштейна [81].

В настоящее время опубликован достаточно обширный материал в сфере исследования особенностей фотографии как искусства, выявлена специфика ее отдельных жанров, проанализирован ее средства художественной выразительности (как в целом, так и на уровне отдельных мастеров). К таким трудам принадлежат исследования А. Вартанова [13], В. Михалковича и В. Стигнеева [28], С. Морозова [29], С. Пожарской [32] и других авторов, рассматривающих фотографию как культурный феномен, как способ познания мира.

Существующая научная литература, посвященная фотографии, может быть условно классифицирована в соответствии с направлениями исследования фототворчества и подходами к нему:

1. Традиционно-искусствоведческий, основанный на анализе опыта художественной культуры (Ш. Бодлер [45], Б. Шоу, М. Пруст, В. Беньямин);

2. Философский, предполагающий анализ фотоискусства на основе философских концепций (З. Кракауэр [24], А. Базен [6], В. Савчук [33];

3. Структурно-семиотический и теоретико-информационный подход, рассматривающий фотоизображение, прежде всего в плане синтаксиса языка фотографии, что позволяет изучать отношения между знаками в снимках (Р. Барт [44], С. Зонтаг [57], Р. Краусс [25], В. Флюссер [36].

Одной из ведущих тенденций современного гуманитарного знания является интеграция наук. Новое поколение исследователей предпринимает философско-культурологический и филологический анализ фотографии (И.В. Клопова, С.М. Гурьянов, Е.Л. Пономарева, М.А. Рожкина, Ким Чжун Им). Фототворчество становится предметом исследования по педагогике (А.Ю. Мерзликина, Н.Ф. Хилько), истории (О.Ю. Бойцова, Г.В. Волкова). Среди немногочисленных по количеству искусствоведческих работ представляют интерес исследования С.Я. Ислеевой, П.Н. Бесчастнова.

Анализ литературы показывает, что основное внимание авторами уделяется технике, истории, развитию теории и практики светописи, так как главным средством создания выразительного фотообраза является свет.

Фотография как предмет научного исследования имеет солидную базу, но искусствоведческих работ мало. Преобладают педагогические исследования. Все названные выше работы изданы в России и Европе. В Казахстане подобные труды практически отсутствуют. Исследования, посвященные разработке фотообраза крайне редки. Что же касается фотоискусства Павлодарского Прииртышья, то эта тема как предмет научного исследования никем не затрагивалась.

2) Работы, имеющие отношение к изучаемой проблеме, можно в хронологическом плане разделить на несколько периодов. Это исследования дореволюционных ученых Ф. Миллера, П.С. Палласа и Т.П. Гавердовского, И.Ф. Бабкова, Ф.И. Усова, Г.Н. Потанина и Г.Е. Катанаева. Описание Павлодарского Прииртышья присутствует в энциклопедических словарях Щекатова, Граната, Брокгауза и Ефрона, трудах А.И. Седельникова, В.П. Семенова, В.И. Масальского, И. Завалишина и других. По истории г. Павлодара и Павлодарского уезда опубликованы статьи А.Ж. Ермановой, Г.К. Дюсебаевой, К.Ж. Нурбаевой и Б.К. Косаяковой. Изданы работы Э.Д. Соколкина и М. Тереник, написанные в соавторстве с К.Ж. Нурбаевым и Р.Ж. Кадысовой. С участием павлодарских авторов к 250-летию города была издана научно-популярная брошюра, в которой рассматривались основные вехи исторического развития города.

Интеллектуальной и художественной жизни региона, его культуре и искусству посвящены работы представителей научной школы Б.Д. Кокумбаевой и Т.М. Степанской, это статьи Е.Ю. Личман, Е. Жанайхана, Н.И. Денисовой, Д.М. Мергалиева, Т.Б. Каримова, М.Ю. Бойко, Т. Канаевой, Т.Шайза и других павлодарцев. Наряду с этим – региональным аспектом, изучалась литература, посвященная историко-культурологическому развитию казахского этноса (А. Маргулан, К.А. Акишев, У. Джанибеков, А. Сейдимбеков, Ж.К. Каракузова - М.Ш. Хасанов и другие). Существует ряд теоретических работ в области фотожурналистики, СМИ, коммуникаций, которые дополняют информацию о фотоискусстве.

В целом можно отметить, что научной литературы, посвященной непосредственно предмету данного исследования и воссоздающую общую панораму становления фотоисскуства в Павлодарском Прииртышье, позволяющую представить и понять историко-художественный фотообраз региона, в настоящее время недостаточно. Диссертация восполняет данный пробел.

Объект исследования. Художественная культура Казахстана XX столетия.

Предмет исследования. Творчество мастеров, запечатлевших многогранный фотообраз Павлодарского Прииртышья.

Цель исследования – сохранение культурного наследия, фотоискусства мастеров Павлодарской области, как ценного исторического источника и памятника художественной культуры Республики Казахстан.

Задачи:

- проанализировать социодинамику фотоискусства как культурно-исторического явления;
- выявить основные этапы в становлении и развитии фотоискусства в культурной и художественной жизни Павлодарского Прииртышья;
- проанализировать художественный фотообраз Павлодара и Павлодарской области;
- рассмотреть фототворчество павлодарских мастеров, выделить программные и ключевые произведения;
- систематизировать сюжеты и мотивы фотодокументов.
- проследить эволюцию фотообраза региона на материале в творчестве павлодарских фотохудожников.
- составить каталоги творчества мастеров фотомастеров.

Хронологические рамки исследования: XX столетие.

Территориальные рамки исследования: Республика Казахстан, Россия.

Методология и методы.

Теоретическую базу составили исследования по теории культуры и искусства [1], Ж. Бодрийяра [10], Г. Гадамера [14], А.М. Кагана [21], М. Хайдеггера [37] и других), истории фотоискусства (Р. Арнхейма [4, 5], Л. Кракауэра [23], В. Беньямина [8, 9] А. Вартанова [12, 13], В. Михалковича [28], А. Лапина [26], В. Савчука [33], В. Стигнеева [34] и других), а также труды о природе о художественного образа (В. Кандинский [22], А. Тарковский [35], исследования по эстетике и культурологии (М. Бахтина [7], А. Гулыга [16], Х. Ортега-Гассет), исследования по теории документальности в искусстве (С. Дробашенко [17], В. Огнева и других.

Методологической основой послужили труды ведущих ученых в области культурологии, этнографии, изобразительного искусства: Л.Н. Гумилева, А.Ф. Лосева, Е.М. Мелетинского, С.А. Каскабасова, Е. Турсунова, Г. Шалабаевой, А. Сейдимбекова, С. Молевой, Р.А. Ергалиевой, Т.М. Степанской. Эти исследователи придерживаются концепции взаимовлияния и интеграции культур, при сохранении национальной доминанты.

Работа выстраивалась не только в русле искусствоведческой науки, но также в контексте исторического и культурологического подходов на основе принципа междисциплинарности. Такой принцип обусловил комплексный характер исследования, предполагающий совокупность методов: общенаучных – культурологический подход, метод историзма, сравнения и аналогии, сопоставления. Использовалась специальная методика искусствоведческого анализа: метод атрибуции, анализа и синтеза, иконологический и иконографический методы.

Источники.

В процессе разработки темы исследования были выявлены и использованы разнообразные источники:

В ходе разработки темы исследования были изучены материалы и произведения павлодарского фотохудожника Д.П. Багаева и И.В.Лагутина, Е.Р.Ниязова, А.А.Меттуса, народного фотоклуба «Орион»:

- из фондов Национального музея Республики Казахстан г.Астана в залах: №1 Зал современного искусства, № 2 Зал этнографии.

- из эпистолярных архивов самого Д.П.Багаева мы узнаем, что его работы экспонировались в музее революции СССР, также в Московском Этнографическом Музее.

- из фондов Музея этнографии и антропологии при Академии Наук СССР в Ленинграде.

- в Новосибирском Государственном Краеведческом музее хранится аннотированный альбом профессионального фотографа, рядового 21-го Сибирского полка Д.П.Багаева с видами города, военного города, фото Февральской революции и выборов Учредительное собрание в Новониколаевске,

- из фондов Центрального государственного музея Республики Казахстан (возле цирка), г. Алматы,

- из фондов Центрального Государственного Архива Комитета Информаций и Архивов Министерства Культуры и Информации Республики Казахстан, г. Алматы,

- из фондов Центрального Государственного архива кинофотодокументов и звукозаписей комитета информации и архивов министерства культуры и информации Республики Казахстан. ЦГАКФДЗРК ЦГАКРК, г. Алматы,

- из фондов Павлодарского областного художественного музея, г.Павлодар творчество Е.Р. Ниязова, И.В. Лагутин, А.А. Меттуса, клуба «Орион»,

- из фондов Архива дома-музея фотографий им. Д.П. Багаева, филиала Павлодарского областного историко-краеведческого музей им. Г.Н. Потанина, г.Павлодар,

- из фондов Архива Павлодарского Областного историко-краеведческого музея им. Потанина, г.Павлодар, а также творчество Е.Р.Ниязова, И.В.Лагутин, А.А.Меттуса, клуба «Орион»,

- из фондов Гос. Архива Павлодарской области (ГАПО), г.Павлодар, творчество А.А.Меттус, а также клуба «Орион»,

- из фондов Павлодарского областного объединённого универсального научной библиотеки им. С.Торайгырова, художественная галерея «Айна», г.Павлодар, а также творчество Е.Р. Ниязова, И.В. Лагутин, А.А. Меттуса, клуба «Орион»,

Значительный по содержанию в нем информативности комплекс представляют каталоги художественных выставок фотохудожников Павлодарского Прииртышья: Д.П.Багаева, И.В. Лагутина, А.А.Меттуса, Е.Р.Ниязова, позволяющие получить достоверную информацию о содержании и ходе проведения выставок, о количественном, видовом и жанровом разнообразии экспонатов.

3. *Материалы личного архива павлодарских фотохудожников, в частности Д.П.Багаева, И.В. Лагутина, А.А.Меттуса, Е.Р.Ниязова*. Воспоминания, фотографии, документы, видео и фотодокументы, произведения художественного творчества мастеров стали весьма ценным источником информации в процессе исследовательской работы.

4. *Материалы периодической печати* дали возможность составить общую картину. В ходе работы фронтально изучены материалы центральной, местной и российской периодической печати (газеты и журналы): «Искусство», «Социалистік Қазақстан», «Уральский рабочий», «Советское фото», «Новое Время», «Вести Павлодара», «Звезда Прииртышья», «Аргументы и факты» в Омске, «Коммерческие вести [Омск]», «Вечерний Екатеринбург» и т.д. Извлеченная информация позволила восстановить не только события художественной жизни и их последовательность, но и на ее основе детализировать общую картину развития изобразительного искусства Павлодара в изучаемый период.

5. *Материалы библиотечных фондов.* В ходе работы над диссертационным исследованием широко использовались материалы фондов Национальной государственной библиотеки им. А.С.Пушкина (г.Алматы),

библиотеки Президентского центра культуры г.Астаны, областной библиотеки им. С.Торайгырова, библиотеки Павлодарского государственного педагогического института, фонда редкой книги городской библиотеки им. П.Васильева (г.Павлодар). Хорошей подмогой явились книги российских авторов, таких как: С.Пожарская книга «Фотомастер» издательство «Пента» 2001 г. Стр.242-262 (где она выделила большой раздел о творчестве Е.Р.Ниязова); Савицкий. С. книга «Взгляд на петербургское искусство 2000-х годов» Издательство «Петрополис» 2011г. стр. 61-75 (Ниязов и группа «Кино»); Горюшкин Л, Бочанова Г, Цепляев Л, книга «Новосибирск в историческом прошлом» (конец XIX начало XX в.) (Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1978. - 296 с.: ил.) (в данной книге расписан эпизод работы Д.П. Багаева в Новониколаевске). Важную группу источников составили статистические и справочные издания по городу Павлодару, содержащие информацию об обществах, учреждениях культуры, сведения о фотохудожниках Павлодарского Прииртышья.

6. *Материалы фильмотэки; материалы интервью.*

Павлодарское телевидение ярко освещает фотоискусство Павлодарской области начиная с первых дней становления фотоискусства, это творчество Д.П. Багаева, И.В. Лагутина, А.А.Меттуса, Е.Р.Ниязова, старого и нового состава фотоклуба «Орион», показана совместная долгосрочная работа с российскими фотоклубами. Собранная источниковая база, характеризуясь достаточным разнообразием информации, позволила решить задачи, поставленные в исследование.

Научная новизна исследования

1. Определены исторические этапы становления и развития фотоискусства Павлодарского Прииртышья как явления художественной жизни региона; воссоздан достоверный этнокультурный образ казахского народа:

2. Реконструирована общая картина становления и развития форм художественной жизни региона и их особенности, уникальности.

3. Выявлено разнообразие творческих индивидуальностей в сфере искусства фотографии; проанализирована творческая деятельность ведущих мастеров фотографии; выявлены ранее не известные науке материалы по теме исследования.

4. Раскрыта роль межрегионального сотрудничества, влияние европейских и российских школ фотоискусства на развитие творчества мастеров фотографии, работающих в Казахстане.

5. Составлен биографический словарь мастеров фотографий Павлодарского региона и определена их роль в развитии художественной жизни Республики Казахстан.

Положения, выносимые на защиту.

- В этнографической науке XX вв. фотоизображения воспринимались как иллюстрация к письменному тексту; к методике изучения и оценки содержательной части фотографий исследователи обратились лишь на рубеже XX - XXI столетий; в настоящее время выполнено большое число исследований об использовании фотографии в гуманитарном знании, в общественных науках; исследование о фотообразе Павлодарского Прииртышья XX в. следует признать актуальным.
- Основными источниками, определяющими достоверность исследования о становлении фотоискусства в Павлодарском Прииртышье, следует признать материалы музейных и архивных фондов, являющихся хранилищем фотоданных; особый интерес для исследователя представляют фотографии, поступающие в архив от собирателей, от владельцев личных архивов.
- В материалах архивных и музейных фондов можно выделить коллекции следующих характеров: единичные, разрозненные материалы; фотографии, выполненные в поездках, путешествиях, экспедициях, тематические коллекции, материалы коллекций, созданных для научного исследования в определенном контексте; авторские тематические

коллекции. В основу данного исследования легли собрания фотографий указанных трех видов.

- Этнографическая фотография, ориентированная на цели науки, зарождается в конце XIX в.; в научной фотографии четко читается цель собрания материала, время, регион, авторство, т.е. то, что необходимо для дальнейшего использования данных. Научные фотографии могут быть субъективны, детерминированы личным отношением фотографа к исследуемой культуре; фотограф – профессионал не избегает, а фиксирует повседневность, ценную для научных исследований.
- В этнографических фотоколлекциях встречается так называемая колониальная и миссионерская фотография, особенно этот тип фотографий характерен для исследований в европейской визуальной антропологии, создающей часто идеологически негативный образ «отсталых» народов. Таким образом, в научных исследованиях важно систематизировать сюжеты и мотивы фотодокументов.
- Эволюция фотообраза Павлодарского Прииртышья в данном исследовании прослежена на материалах творчества павлодарских фотохудожников XX в., в которых представлены приоритетные типы фотографических произведений и фотографических коллекций.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что положенные в основу методы научного исследования и те обобщения, которые они содержат, расширяют теоретические представления о феномене произведения искусства как культурном тексте, его восприятии и интерпретации, углубляют его характеристику в процессе синтеза языков разных видов искусства.

Практическая значимость исследования связана с тем, что материалы и результаты работы могут быть использованы в лекциях и практических занятиях по истории отечественной культуры XX века, теории и истории коммуникации, социологии культуры в высшей школе, а также (в

адаптированном виде) в старших классах средней школы, в работе фотостудий. Практическая значимость темы подтверждается и теми задачами, которые решаются в настоящее время в образовательной сфере, в частности, введением в учебные программы в дисциплины «Фотодело».

Апробация результатов работы. Диссертация обсуждалась на заседании кафедры отечественного и зарубежного искусства Алтайского государственного университета. Отдельные положения и выводы нашли отражение в выступлениях автора на международных и республиканских научно-практических конференциях: «Мир образов павлодарского фотохудожника Едыге Ниязова» (Павлодар, 2013); «Грани таланта» (Алматы, 2014); «Природа камня в искусстве (межкультурные взаимодействия на примере фототворчества Е. Ниязова» (Астана, 2014). На международном научно-практическом семинаре: «Творческий путь фотографа Багаева» (Уфа, 2013); «Жизнь казахского народа второй половины XIX в. глазами русских фотографов» (Барнаул, 2013), Всероссийская научно-практическая конференция «Этнокультурное наследие Алтая: традиции и современность» (2016) и другие.

Структура диссертации: кроме введения, содержит две главы с параграфами в каждой, заключение, а также научный аппарат, включающий список источников и литературы, иллюстрации, приложения. Основной текст диссертации составляет 117 страниц, общий объем - 244 страницы.

ГЛАВА I.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА И ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ФОТОИСКУССТВА В ПАВЛОДАРСКОЙ ОБЛАСТИ

Предпосылки появления фотографирования в регионе связаны с политикой России. Первыми светописцами жизни казахского народа историко-археологического наследия Азиатской России второй половины XIX века явились русские фотографы и этот факт был предопределен самой жизнью. Российская империя была первой, кто стал изучать и осваивать огромные пространства Евразии РГО. В 1867 г. был создан Оренбургский отдел ИРГО, который взял в свои руки инициативу научного изучения западной и северной части Казахстана. Со временем была признана ценность фотографии как источника информации. Основу творчества фотографов, так или иначе, составляли научные исследования, накопленная визуальная информация, их личные наблюдения. Сопоставив их работы с произведениями художественной литературы или научными трудами, убеждаешься в их самостоятельной ценности как метода исследования и памятника искусства определенной эпохи. С 1854 по 1920 г.г. Семипалатинская область – административная единица в Российской империи, административный центр – Семипалатинск. В состав области входило 5 уездов: Зайсанский, Каркаралинский, Павлодарский, Семипалатинский, Усть-Каменогорский. Самые первые доподлинно именные снимки были сделаны в том же Семипалатинске в начале 70-х годов. Примечательно, что они были делом рук прародительницы казахстанских фотолюбителей Любови Константиновны Полторацкой, жены семипалатинского губернатора.

Любовь Константиновна Полторацкая - супруга генерал-губернатора Семипалатинской области В.А. Полторацкого. Вместе с мужем совершила путешествие по Семипалатинской области, результатом которого стал фотоальбом «Виды и типы Западной Сибири», включивший более 50 снимков. 3 апреля 1879 г. в здании московского Манежа торжественно открылась антропологическая выставка, целью которой стала популяризация антропологических знаний, а также содействие организации кафедры антропологии и создание антропологического музея Московского университета. Большой популярностью пользовался на выставке Отдел фотографий и изображений различных народов. Жемчужиной отдела стала экспозиция «Виды и типы Западной Сибири» одной из первых женщин-фотографов России Любови Константиновны Полторацкой. За этот ценнейший этнографический источник по итогам выставки Русское географическое общество отметило работу Л. К. Полторацкой Большой серебряной медалью имени Н. М. Пржевальского. Высокую оценку фотографиям дал в печати критик В.В. Стасов. Неутомимая генеральша отменно знала все тогдашние секреты светописного мастерства. Много лестных слов посвящено ей в книге «Путешествие в Западную Сибирь доктора О. Финша и А. Брема, 1876 год». А одну из своих статей в немецком журнале Альфред Брем даже сопроводил ее снимком

На выставке представлены две ее фотографии - семья султана и свадебный наряд невесты. В фотоальбоме это раскрашенные акварелью фотографии. Снимки сопровождаются брошюрой с пояснительным текстом и представляют виды горы Белухи, Берельского ледника и рек Берели, Катуни и Бухтармы, пограничных казачьих постов, вид русской части г. Семипалатинска, главной мечети города, типы местного населения, этнографические сюжеты, типы сибирских казаков, тувинцев

Жизнь и творчество Л. К. Полторацкой, безусловно, талантливой, отважной и прекрасной женщины описана довольно скудно. Известно, что ее работы украсили страницы «Живописной России» (1884 г.), многотомного

историко-географического и статистического издания, под общей редакцией П.П. Семенова-Тянь-Шанского. В библиотеках нашлись две-три научно-популярные работы Любови Константиновны, опубликованные в журналах «Природа и охота» и «Русский вестник». Читателям представлена живописная картина предпринятого ей путешествия в составе Бременской экспедиции. Одна из работ была опубликована в 1871 г. по итогам ее раннего похода по Алтаю и Тарбагатаю, восхождением на ледники Белухи. Она совершила научный подвиг в самом начале зарождения фотографии в России. В 1879 году вышли из печати «Алтайский альбом». В годы, когда одного увлечения ради эффектного снимка было мало. Надо было обладать недюжинными способностями химика, механика, следопыта, носильщика и караван-баши одновременно, дабы одолеть не «мыльницу» в ладони, а громоздкую фотоаппаратуру, среди другой поклажи с хрупкими, стеклянными фотопластинами. Скажем, в караване лошадей или верблюдов. Преодолевая таежное бездорожье, тропы над пропастью, бурные реки и водопады.

Печальна судьба ее творческого наследия – ни один из музеев Отечества не скажет определенно, что в их запасниках хранятся работы Л. К. Полторацкой. Тем более замечательно, что эти фоторабоы сохранились неожиданным образом.

На почтовых открытках XIX – начала XX столетий, когда в новом виде миниатюрного искусства оказались востребованными работы известных живописцев и фотомастеров. Изданы открытки Всемирным почтовым Союзом в акционерном обществе Гранберг в Стокгольме. Среди разнообразной изящной продукции – есть подлинные работы Полторацкой. Это, несомненно, почтовые открытки серии «Алтай», сделанные с ее фотографий. «Киргизский аул в долине Арашан», «В киргизской юрте», «Киргизка-невеста в свадебном платье» (пояснения на французском, немецком или русском языках. Большей значимостью при изучении историко-археологического наследия Азиатской России второй половины XIX– начала XX в., являются фотооткрытки, по сути, те же фотографии, но выпущенные в свет массовым тиражом. Видовые

открытки, наиболее точно передающие изображение, отличаются особой информативностью. Мы рассматриваем фотографии Л.К. Полторацкой относящиеся к историческому прошлому казахского народа (Ил. 5).

На этом этапе преобладающей была изначальная (документальная, фактическая) природа фотографии. Эстетика ранней фотографии как жанра на этой исторической стадии еще не сформирована. Фотографы стремились придать фотоизображению картинный вид, пренебрегая точностью и объективностью фотографии. Можно сказать, что, несмотря на обширную практику и возникающую популярность фотографии, фотографическая эстетика в течение долгого времени остается как бы скрытой и невостребованной.

На протяжении истории развития жанра, фотография меняла свою функцию от фактографии на рубеже XIX - XX вв., к формированию эстетических категорий в фотоискусстве.

В ходе исследования, нами условно были выделены два основных этапа становления фотоискусства Павлодарского Прииртышья данного периода:

1) начало века возникновение жанра фотографии

2) годы оттепели повсеместное открытие фотошкол

С фамилией Д.П.Багаева связано возникновение фотоискусства Павлодарского Прииртышья в начале XX столетия. Его творчество охватывает такие вехи в жизни жителей Павлодарской области, как:

1) Жизнь и быт казахского народа в начале столетия и переход от кочевого образа к оседлой жизни казахов.

2) Годы Великого Джута

3) Годы Великой Отечественной Войны

4) Годы Целины

Следующий период связан с возникновением Павлодарского народного фотоклуба «Орион». Павлодарский фотоклуб «Орион» был организован в 1970-м году при поддержке Павлодарского областного совета профсоюзов. В 1980 году при активном содействии С.Н. Балгаевой, куратора фотоклуба от

областного совета профсоюзов, клубу присвоено звание «Народный самодеятельный». «Орион» удивительным образом формировал своеобразный творческий и культурный мир в городе. Его творческое лицо определяли люди достаточно высокого культурного и профессионального уровня инженер-строитель Константин Касиванов, Борис Краснянский, инженер-энергетик Виктор Шаповалов, Шадрин – сотрудник телестудии. Член Союза композиторов СССР Артур Меттус он был самым «продолжительным» главой «Ориона». Бессменным председателем же художественного совета «Ориона» в течение 23 лет был Едыге Ниязов, которого можно назвать творческой основой клуба. Именно его инициативой была организация детских кружков, руководили которыми члены «Ориона». «Орион» постепенно стал кузницей фотографических личностей. Членами клуба были любители художественной фотографии: рабочие, специалисты, учащиеся. В годы перестройки финансовых неурядиц фотоклуб прервал свою деятельность. Новый «Орион» возродился в феврале 2004 года.

Художественная культура Павлодара наиболее ярко отразила сущностные характеристики духовной жизни горожан первой половины XX века. Искусство, являясь центром художественной культуры и одним из сильнейших средств влияния на душу человека, продемонстрировало переломный, волновой характер эпохи первой половины XX века, свойственный не только культуре в целом, но и ее локальным вариантам. Нами были исследованы институциональные формы различных видов искусств Павлодара. Определено, что в первой половине XX века были представлены пространственные, временные и пространственно-временные искусства. Исследование показало, что не все их виды получили развитие или имели социальную значимость. Так, например, из пространственных искусств развивались архитектура, живопись, фотоискусство, скульптура; из пространственно-временных - театр и кино, и лишь временные искусства (литература и музыка) были представлены полностью.

Фотоискусство получившие развитие в первой половине XX века, стали для духовной жизни города заметным новшеством и отразили духовно-эстетические пристрастия горожан. С началом XX века в Павлодаре наблюдается всплеск такого новомодного явления, как фотография. Фотосалоны, с разрешения властей, открыли в 1901 г. Ф.А. Сорокина, в 1904 г. – Д.П. Багаев, в 1905 г. – М. Макарова, в 1906 г. А.А. Антонов. Музыкальная жизнь, живопись, и скульптура, воплощенные в двух основных формах — профессиональной и любительской, значительного влияния на духовную жизнь горожан в первой половине XX века не оказали. Однако сам факт наличия в культурном пространстве малого провинциального города таких видов искусств говорит о серьезном потенциале его духовной жизни.

1.1 Этнокультурный фотообраз региона Павлодарского Прииртышья

«История никогда не поворачивает назад, не восстанавливает прошлого, она всегда неизменно идёт вперёд»

Семен Людвигович Франк

Достоверно установлено: человек на территории, занимаемой нынешней областью, появился ещё в эпоху палеолита (древнекаменного века). Подтверждение тому - находки каменных орудий, кремниевых наконечников стрел и копий.

Эти экспонаты, а также многочисленные свидетельства других древних эпох собраны в областном историко-краеведческом музее. Часть этого наследства принадлежала сакским племенам - одним из предков нынешних казахов. Находки, характеризующие их кочевой быт, датируются XII - XIII веками. Останки древнего человека обнаружены в песках правого берега Иртыша, около райцентра Лебяжье (ныне Акку). Возраст “Прииртышского человека” - редчайшей находки на территории СНГ - оценивается в 30 тысяч

лет. В разных уголках области обнаруживаются всё новые и новые захоронения более поздних эпох. Несколько лет назад в районе села Лебяжье, у подножья берега Иртыша, археологи обнаружили галечные орудия древнего человека вместе с костями животных, вымерших более полутора миллиона лет назад. Помимо всего прочего, эти находки - свидетельство в пользу гипотезы о Центрально-Азиатском происхождении человечества. Павлодарское Прииртышье - земля древней цивилизации Евразии, где возникла колыбель тюркских народов - Тюркский каганат.

Учёными установлено, что на рубеже эпохи бронзы и раннего железа существовал развитой центр Тасмолинской археологической культуры, локализовавшийся вокруг Баянаульского горно-лесного массива по долинам рек Оленты, Шидерты и левобережью Иртыша.

В среднем течении Иртыша в IX - XI веках располагалась столица Кимакского каганата город Кимакия. Кимаки имели 16 городов, значительная часть которых располагалась на караванных трассах Великого шёлкового пути. В XI - XIII в.в. территория Павлодарской области стала частью могущественного Кыпчакского государства “Дешт и Кыпчак”. В то время и позднее здесь традиционно кочевали кыпчаки, найманы и кереиты. Первые русские проникли на территорию Прииртышья в XVI веке - они приходили к Ямыш озеру за солью. В XVIII веке по приказу российского царя Петра Первого строятся казачьи крепости на Иртыше - Ямышевская, Железинская и другие, а между ними поселения форпосты. В том числе Коряковский форпост, с которого в 1720 году начинается история города Павлодара.

Неподалёку от форпоста было два солёных озера, о которых в одной из книг того времени сказано: “Вода в озере столь прозрачна, что до дна видать можно, а соль эта зело чиста, аки лёд яснец, солка вельми и сладка”. Первым русским населённым пунктом на территории области считается Ямышево, которое было основано в 1715 году как крепость. Его первыми жителями были служилые казаки. В 1731 году произошло присоединение Казахстана к России. Две волны крестьян-переселенцев из России и Украины (в конце XIX века и

начале минувшего) принесли сюда навыки земледелия: переселенцы пахали землю, растили хлеб, овощи, разводили сады. Так здесь, на стыке Казахстана с Россией, происходило соприкосновение двух народов. В значительной мере благодаря России казахский народ сохранил себя как этнос в жестокой борьбе с воинственными джунгарами. У многих учёных и деловых людей возникает интерес к неизведанным землям. Активно развивается торговля, налаживается быстрый и выгодный обмен товарами со степняками. Долгое время основной “промышленной” отраслью в этом краю оставалась добыча соли. Работали здесь казахи, русские, пленные, каторжники. Казахское население издревле кочевало со своим скотом по здешним привольным просторам. Этнокультурный образ «Жизнь и быт казахского народа начала 20 века» запечатлен в полной мере у единственного автора по северному региону и Казахстана в целом, у нашего павлодарского фотографа и краеведа Д. П. Багаев. Его работы по данной теме сейчас очень востребованы и мобильный, это:

1. Постоянно действующая экспозиция «Жизнь и быт казахского народа начала 20века» находится в доме-музее фотографий им. Д.П. Багаева, филиал Павлодарского областного историко-краеведческого музей им. Г.Н. Потанина.

2. Эта тематика ярко выражена в постоянно действующей выставке при Центральном Государственном архиве кинофотодокументов и звукозаписей комитета информации и архивов министерства культуры и информации Республики Казахстан .ЦГАКФДЗРК

3. Накануне встречи глав государств Шанхайской организации сотрудничества (ШОС) в Екатеринбурге по инициативе Дома-музея Д.Багаева состоялась обменная выставка с фотографическим музеем Метенкова. В связи с этим знаменитая коллекция Багаева на тему «Жизнь и быт казахского народа начала XX века» стала отправной точкой долгосрочного проекта «Грань веков», открывая таким образом «многосерийную» фотоисторию народов Казахстана, Средней Азии, Китая, России.

4. Астана. 2011 г. Экспонаты Дома-музея им. Багаева в составе двух областных выставок, проходивших в столице РК: во Дворце мира и согласия и в Музее Первого президента.

5. Астана. 2012 г. Выездная выставка «Фотолетопись Павлодарского Прииртышья в фотографиях Д.П.Багаева» в Музее Первого президента.

6. Семипалатинск. 2013 г. 12. Выставка «В объективе Павлодарское Прииртышье»

7. Павлодар.2010 г. «Тыловой Павлодар в фотографиях мастера»

8. Семипалатинск 2014 г.07. Фотовыставка об истории Павлодарского Прииртышья

9. Караганда. 2013 г. 09.выставка «К 75летию образования Павлодарской области» и т.д.

«Натуральная, непричесанная, исконно достоверная жизнь Степи запечатлена на негативах Дмитрия Поликарповича. Понимая, что кочевой быт уходит в прошлое, он во всю торопился запечатлеть его для потомков», - Валерий Коренчук.

Условно фотоснимки можно разделить на группы:

1. Бытовые («Помол муки на ручной мельнице» До 1917 года, «За помолом зерна», « Отлов лошади из табуна», «Байбише, несущая мешок с кизяком», «Заточка косы», «Аксакал трет табак». 20-е годы, «Малыш с пиалой возле дымящегося очага» 20 годы, «Сенокос», «Казахская беднота на базаре», «Выделка шкур», «Кустарь-шорник», «Стирка белья», «У белой юрты», «Всеобуч», «Уроки грамоты», «Баянаульский князь Чорманов», «В юрте богатого бая Шормана за розливом кумыса» 1929, «Аул 1911 г», «Юрта, летник», «На быке, в гости »1929, «Отдых во время кочевки», «Сапожник» 1929, «Скорая помощь», «Чабан», «Девушки у юрты», «Женщина у очага», «За водой», «Изготовление кошмы», «Свертывание юрты перед кочевкой» 1912 , 2 разных фотоснимка на тему: «Мать и дитя в бесик» и другие.

2. Детские игры («Мальчик верхом на теленке», «Алтыбакан», «Игра в лошадки», «Детские ходунки» 20 годы, «Дети», «Степной этюд» 1910 г и другие.

3. Тяжелый труд («Добыча соли» 4 различных снимка, «Вывоз руды», «На перепутье». «Строят вручную женщины». Долгое время основной “промышленной” отраслью в этом краю оставалась добыча соли.

4. Годы великого джута «Матери с детьми на спинах», «Мусульманское кладбище», «Переезд зимой», «Переезд на загруженных верблюдах (перекочевка)» и другие.

1. «Малыш с пиалой возле дымящегося очага» 20 годы, мы видим повседневную жизнь казахской семьи. Бабушка в типичной для тех лет одежде: "койлек", "кимешек". Основными частями женского традиционного костюма были платье-рубаха "койлек", которое состояло из двух частей - собственно туникообразной рубахи, доходившей до талии, и пришивной широкой юбки с оборками; на голове "кимешек" – мешкообразный убор из белой ткани, имевшем вырез для лица и прикрывавшем голову, плечи, грудь и спину. Кимешеки сохранились в одежде пожилых женщин до настоящего времени.

Бабушка варит для большой семьи еду, по видимому маленький внук пробует бульон в кесе. Кесе – фарфоровая большая пиала, в которой подают первые блюда (супы, бульоны). Кесе чаще всего используют для традиционных блюд казахской кухни. Как и все малыши всех времен и народов, этот малыш легко одет и босоног, набегавшись, перекусил и побежал к своим сверстникам играть.

2. «Чабан».

На этой фотографий изображен пастух пасущий отару овец. До середины XIX в. основными видами скота у казахов были овцы, лошади и верблюды, а формой скотоводства - круглогодичное содержание животных на пастбище. И сейчас сельчане нанимают пастуха, который пасет отару с ранней весны до глубокой осени. Чабан, человек бедный, бедняки носили грубую

домотканину, войлок. В состав мужского костюма входили просторная рубаха с отложным воротником и штаны с широким шагом, а также стеганый туникообразного покроя халат "шапан". На голове войлочная шапка и в руках неизменная палка "таяк". В современное время в наших краях увидеть пасущихся верблюд, это экзотика. Тем более интересно увидеть верблюда в фото Д. П. Багаева.

3. «На перепутье». Само название работы очень интересное, действительно, верблюд снят на железнодорожных путях и не знает в каком направлений ему двигаться. Эта фотография имеет глубинный, философский смысл, принять прогресс или… а все таки жаль, что наши дети видят это животное лишь в зоопарке.

№2. Детские игры:

1. «Мальчик верхом на теленке».

На этом снимке мы видим малыша лет пяти, который катается верхом на теленке. Это изображение вызывает беспричинную улыбку на устах и навивает в памяти о счастливом, беззаботном детстве.

2.«Алтыбакан» (Качели)

«Алтыбакан» - национальная игра, развлечение молодежи. Однако немаловажное значение имеют традиционные моменты воспитательного значения. Вечером вся молодежь аула, джигиты и девушки, за аулом сооружают "алтыбакан" (качели: алты - шесть, бакан - шест). Игра имеет огромное значение в познании искусства, взглядов молодежи, их взаимоотношений. На разные увеселения молодежи родители смотрят с негодованием, а на "алтыбакан" не имеют права не отпускать (особенно девушек). Здесь молодежь поет песни, играет в различные игры, и это веселье продолжается до полуночи. "Алтыбакан" - своеобразный развлекательный досуг.

№3. Тяжелый труд:

Добыча соли.

1.Эта тема запечатлена в нескольких снимках, это и мужчина с кетменём в руках, изнеможённый непосильным трудом в жару.

2. «Вывоз руды». Люди вывозят руду на верблюдах, волочащих огромные деревянные телеги.

Высказывание Д. П. Багаева: *«Подражая передвижникам и как революционер, я избрал темой для своих работ отрицательные стороны самодержавия: тяжелый труд, бедность».*

№4. Годы великого джута (голодомор):

Была и колонизация - притеснение казахов царской администрацией. Но было и главное - мирное соседство простых людей, товарный обмен, взаимовыручка, взаимовлияние культур и обычаев.

Голод в Казахстане 1932-33 годов — часть общесоюзного голода 1932—33 годов, вызванного официальной политикой «уничтожение кулачества как класса», В 1925-1927 годах известный большевистский руководитель Филипп Голощёкин провёл в Казахском крае раскулачивание баев. В результате этих мер у людей отнимали скот, от таких действий в первую очередь пострадали казахи, так как скот был единственным источником их пропитания.. Казахский голодомор получил в народе название — ашаршылық. В течении 1931—1933 гг. умерло до 2 млн. человек. К чести приютивщих государств в годы гододомора казахов, это близ лежащие к Павлодарскому Прииртышью районы России, Кыргызстан, Узбекистан, Китай, Монголия, Ирак и Афганистан. надо отметить, что с 1938 года Казахстан стал Родиной для переселенцев , ссыльных и депортированных народов: ингуши, чеченцы, крымские татары, корейцы, балкарцы, курды, турки, карачаевцы, немцы. По высказыванию немецкого историка Роберта Киндлера в книге о голоде в Казахстане есть такие слова : «считается, что разговор о виновных может причинить большой вред и конфликты в многонациональном Казахстанском обществе, также между отношениями России и Казахстана». В своей исследовательской работе Роберт Киндлер опирался как на первоисточник на фотоснимки Д.П.Багаева, хранящиеся в фондах Центрального

Государственного архива кинофотодокументов и звукозаписей комитета информации и архивов министерства культуры и информации Республики Казахстан .ЦГАКФДЗРК

На мусульманском кладбище

«Фотографии Багаева 30-х годов полны драматизма... Откочевка в город во время джута — целая серия щемящих сердце сюжетов. Скот съеден, даже телегу с нехитрым скарбом волокут вручную. И пронзительнейший кадр — младенческие качалки-бесик на заросшем бурьяном детском кладбище»,- Валерий Коренчук.

Бесик — маленькое чудо из глубины веков, созданное для того, чтобы малыш в нем спал сладко-сладко. Никто не может точно сказать, когда он появился, но ясно то, что это одно из гениальных изобретений кочевых народов. Нашим предкам-кочевникам нужна была такая колыбель, которую можно было легко разобрать и быстро отправиться в дорогу. Это ценная вещь, которая была частью быта, традиций и воспитания. С тех времен и по сей день уважение к бесик— это уважение к прошлому и будущему народа. Одним бесик могли пользоваться несколько поколений одной семьи.

На этой же фотографии отсняты бесик умерших в «ашаршылық» младенцев, такие бесик не хранились дома по известным причинам.

№ 5. Павильонные фотопортреты.

В этом разделе представлены снимки состоятельных горожан, снимки известных людей города. И до сих пор, люди, приходя в Дом Музей Д.П. Багаева находят старинные фотографии своих близких, они единственная достоверная память о родных.

К этнокультурному фотообразу Павлодарского Прииртышья нужно отнести работы А.А.Меттуса.

Излюбленными темами в фоторабoтах А.А.Меттуса были: природа родного Прииртышья (река Иртыш, Баян-аульская тема, пригород Павлодара, люди Прииртышья. Творчество фотомастера, Артура Меттуса оставило яркий след в жизни Павлодарского Прииртышья. Среди ряда фотографии сделанных

в 1982году, наше внимание привлекла серия «Баян-аул». Павлодарская область знаменита своим замечательным Национальным Природным Парком Баянаул, одним из самых живописных уголков страны.

Жемчужины парка — озёра Жасыбай и Торайгыр, кроме того есть еще и Сабындыколь и Сасыкколь. Баянаульские горы с запада на восток тянутся на 40-50 км, с севера на юг - на 20-25 км. Самая высокая точка - гора Акбет достигает 1026м. Где же, как не здесь устраивать массовые национальные празднества?

На первом снимке мы видим девочку-казашку, в руках которой поднос с баурсаками. Баурсаки-казахский национальный хлеб. Сейчас уже никто и не скажет, когда на дастархане (на столе) кочевника появились баурсаки: хозяйка в каждом доме по старинным рецептам, передающимся от матери к дочери, от свекрови к невестке, к любому событию печет пышные золотистые шарики. Самоназвание произошло от казахских слов «баурласу, баурласуга, баур», что в переводе на русский язык значит «стремление к объединению, родству, братству». Девочка одета в традиционную национальную одежду, снята на фоне юрты Казахская национальная одежда, имеет богатую историю, при этом актуальна и по сей день. Она всегда отличалась простотой и рациональностью «Койлек», это своеобразное платье, в форме рубашки. Камзол – легкая распашная одежда, сшитая по фигуре сверху, а снизу пола расширятся. Молодые девушки носили камзолы ярких цветов. На голове тюбетейка. Взгляд у ребенка смущенный, невинный.

На втором снимке изображен момент национальной спортивной игры «Кокпар». Кокпар - одна из самых древних игр, в которую играли наши предки. В жизни степных народов умение мастерски управлять конем было жизненной необходимостью. Джигиты поддерживали свою силу и сноровку в лихих конных забавах, таких как кокпар. Кокпар – игра для сильных и смелых.

Следующий снимок фиксирует момент приготовления праздничного национального блюда «Бесбармак» - дословный перевод, пять пальцев, есть

руками. Готовили бесбармак на открытом огне, в большом казане. Для традиционного бесбармака берут и варят мясо молодой конины (большие куски мякоти конины - жая, добавляют для вкуса разные деликатесы из конины: жал, казы, шужук, карта). В конце варки кладут камыр-тонко раскатанное тесто. Поручают варить бесбармак на больших мероприятиях самым умелым женщинам в ауле. Все три снимка объедены одним лейтмотивом – праздник на джайляу, показана повседневная жизнь наших предков.

1.2 Эволюция и социодинамика фотоискусства Павлодарского региона

Фототворчество Павлодарского Прииртышья растет и развивается с первых лет XX столетия, имеет свои традиции и особенности. Фотохудожники, обладая разными творческими индивидуальностями, почерками, имея разный объем выполненных работ, имеют сходство в одном: в преданности, любви к фотоделу и своему краю. Прежде чем рассмотреть фототворчество Павлодарского Прииртышья, считаю необходимым проанализировать город и регион в целом как социокультурную реальность. Согласно сводному определению, составленному на материале имеющихся словарных определений: социокультурная реальность (лат. socialis – общественный и realis – действительный) – это способы и формы жизни людей, складывающиеся в результате творческой деятельности человека и выражающие смысл культурно-исторического процесса. Социокультурная реальность является не просто единством общества и культуры, а таким единством, которое ведет к существованию многоуровневого социокультурного «мира», слагающегося из множества подуровней. Это, можно сказать, особая духовная атмосфера, окружающая человека, способная менять образ его жизни и деятельности, а также бытия различных слоев общества, классов и социальных групп. Ее содержательную сердцевину

определяют конкретные общественные отношения и связи, а также различные формы общественного сознания, идеология, исторические традиции, народные пристрастия и национальный менталитет. Содержание социально-культурной реальности во многом зависит от качественного состояния исторического времени или, говоря иначе, от степени проявления таких чисто человеческих компонентов в жизни и деятельности людей, как наличие у них политических свобод, уровень социальной справедливости, совесть, честь, достоинство, любовь к ближнему своему и т.п. Все они, будучи философски осмыслены, становятся органическими частями единого целого – культуры. Таким образом, социокультурная реальность есть культура как целое, качественное пространство деятельности людей, поле реальной свободы их мышления и поведения, содержащее в себе целостность отношений как к самой деятельности, так и к ее результатам. Подчеркнем, что системообразующим стержнем этой реальности, определяющим как его характер, так и внутреннюю архитектонику и направленность, являются духовно-культурные основания. Специфика социокультурной реальности состоит также и в том, что, представляя собой общественные ценности, она в то же самое время есть характеристика различных проявлений общественной жизни с точки зрения ее изменения и развития. Все сказанное позволяет сделать вывод, что социально-культурная реальность должна рассматриваться в различных качественных аспектах: с одной стороны, как важнейший фактор самой общественной жизни, с другой – как ее внутреннее самовыражение, а с третьей – как ее духовное качество.

Павлодар конца 19 века начала 20 века— город социально неоднородный. Купечество играло определяющую роль в экономической жизни города, а культурно творческими способностями были наделены люди различных слоев и видов деятельности. Несмотря на разнородность социальной среды, большинство населения Павлодара на протяжении всего изучаемого нами периода обладали типичными ментальными и поведенческими установками, что позволило нам составить социокультурный

портрет жителя Павлодара это человек, близкий к природе, заботящийся о чистоте, любящий тихую, непубличную жизнь, привязанный к традициям, религиозный, альтруистичный, любящий малую родину, стремящийся к образованию.

Духовная жизнь Павлодара первой половины XX века значительно обогатилась с созданием музеев и ставшего уникальным опытом рождения научного центра, расширив диапазон своих просветительских возможностей.

Особое место здесь занимает краеведение, которое дает представление об историческом развитии разных регионов нашей Родины, ее городов и селений. Начиная с конца XIX столетия различными направлениями краеведения внесен огромный научный вклад в изучение Павлодарского Прииртышья. Павлодарский историко-краеведческий музей был основан в 1942 г. Основателем музея был фотограф, краевед Д.П.Багаев. На протяжении всей своей жизни Дмитрий Поликарпович занимался научно-исследовательской работой: был членом-корреспондентом Западно-Сибирского отделения Русского географического общества, стоял у истоков создания областного отделения «Общества изучения Казахстана», принимал участие в палеонтологических и этнографических экспедициях по области. Само здание будущего музея было построено в 1890 г. В нем находились магазины купца-мецената Дерова. В дальнейшем меценат Деров передал здание в дар городу. Основу собрания музея составляют следующие коллекции: археологическая, палеонтологическая, этнографическая, нумизматика, фотоизобразительная коллекция, документальная, естественно-научная, производственная и так далее. Все экспонаты первых лет были собраны самим Д.П.Багаевым (в том числе фотодокументы). Его друг и соратник И.В.Лагутин также вел исследовательскую деятельность во благо историко-краеведческого музея. И по настоянию Д.П.Багаева, в интересах музея освоил фотодело.

С приобретением Казахстаном независимости изучение истории казахского народа и казахской государственности является одной из

важнейших задач исторической науки. Известная народная мудрость гласит: «Народ, не знающий своего прошлого, не имеет будущего». Поэтому знание истории страны имеет огромное политическое и социально-культурное значение для общества, играет неоценимую роль в патриотическом воспитании казахстанцев, в определении цивилизационных ориентиров в будущем. Представители интеллигенции региона, отмечают, что Павлодар «молодой, но довольно быстро растущий город», в котором были магазины разного рода торговли, открыто 3-классное городское училище, мужской и женский интернаты, приходское мужское училище, сельскохозяйственная школа и 4-классная женская прогимназия. С 90-х г. XIX в. действовала небольшая публичная библиотека, открытая также с помощью павлодарского мецената, купца 1-й гильдии Дерова А.И. и названная его именем. В начале XX века в Павлодаре было уже 5 учебных заведений, в том числе и для мусульманского населения, открываются книжные магазины, торгующие художественной, религиозной и учеб ной литературой на русском, татарском и арабском языках. К 1914 г. в Павлодаре было уже 9 учебных заведений: Казачье начальное училище, Павлодарская сельскохозяйственная школа, городское Алексеевское училище, мужское приходское училище, женская прогимназия, церковно-приходское училище, городское женское приходское училище, 3-классное городское училище (с 1910 г. Владимирское училище), 2-годичные педагогические курсы с образцовой школой и Павлодарское 2-классное русско-киргизское училище. Таким образом, количество учебных заведений практически удвоилось. К октябрю 1917 г. в городе насчитывалось порядка 12 учебных заведений, в том числе учительская семинария, Общественное собрание, Общество любителей драматического искусства. Город постоянно рос в культурном плане. Исследователи пишут, что власти проблемам образования старались уделять больше внимания и в бюджете города расходы на образование занимали достойное место. К примеру, на 1895 г. из бюджета города было выделено 15% на нужды образования, в начале XX века – 23%, в 1917 г. – 48,7%. В начале XX века в Павлодаре появился новый

вид производства – типографии. Такие производства открыли Сунгуровы, Рутенберг, Палкин и другие. Это можно рассматривать как повышение культурно-образовательного уровня города. К числу социокультурных объектов относятся религиозные учреждения (церковь и мечеть), игравшие важную роль в жизни общества. Первая мусульманская деревянная мечеть сгорела во время пожара в 1901 г. Вторую, каменную, выстроили на средства мусульман города по инициативе татарского купца Ф.К. Рамазанова. Мечеть стала действовать с 1907 г.; в годы перестройки ее вернули верующим, так как практически все годы Советской власти здание использовалось не по назначению. В городе было несколько православных церквей (Флоро-Лаврская, Воскресенская, Владимирская), сначала деревянных, затем были выстроены каменные. На пожертвования купца А.И. Дерова был построен Свято-Троицкий собор. Священнослужители храмов были в числе городской элиты, в их задачу входило воспитывать паству в духе веры в Бога, Царя и Отечества.

Общество внесло свою лепту в культурнопросветительскую жизнь города. Интеллигенция по мере сил и возможностей пыталась разнообразить культурную жизнь города, устраивая разные мероприятия, как, например, празднование 100-летия со дня рождения А.С. Пушкина, лектории, маевки.

В начале XX века в Павлодаре открылись первые кинотеатры, что стало важнейшим событием в городе. Первый кинотеатр «Заря» был построен купцом Дудоладовым и открыт в 1909 г. В годы первой мировой войны был открыт второй кинотеатр – «Фурор». Страницы истории и культуры региона запечатлелись не только в архивах и трудах ученых, историков, прежде всего: действуют краеведческий музей, открылись музеи имени Бухар жырау и Майры Шамсутдиновой. Включена в список памятников истории и культуры Казахской ССР республиканского значения и взята под охрану государства могила акына Естая, расположенная в Актогайском районе Павлодарской области в 4 км к югу от села Муткенова. Увековечена и память о Султанмахмуде Торайгырове, много раз выступавшем на митингах в

Павлодаре в 1917 г. Скульптором Сергебаевым Ескеном Аманжоловичем установлен памятник в Павлодаре. Так же его именем назван Павлодарский государственный университет, одна из главных улиц Павлодара, областная библиотека, озеро и населённый пункт в Баянаульском районе Павлодарской области. Именем поэта, писателя и драматурга Жусупбека Аймаутова назван Павлодарский областной казахский музыкально-драматический театр. Павлодар – город не только индустриальный, но и интеллектуальный, здесь сосредоточен богатый духовный потенциал не только в познавательном смысле, но и в сугубо человеческом измерении. Духовная атмосфера способствовала тому, чтобы здесь формировались кадры, составившие впоследствии гордость не только региона, страны, но и значимые в мировом масштабе. Согласно данным 2002 года, наш регион представлен более чем 160 представителями казахстанской и мировой науки, родившихся на Павлодарской земле или имеющих здесь корни, а также работавших или работающих в Павлодаре и области. Наша земля дала народу много замечательных ученых, среди которых 12 академиков и 13 членов-корреспондентов Национальной академии наук РК. Это большое достижение в истории региона, и о нем можно говорить с чувством законной гордости. Замечательная жизнь и деятельность представителей науки, прославивших духовное богатство родной земли, – наше сокровенное наследие. Сохранять духовность народа – священный долг каждого, ибо, чтобы двигаться вперед, вести науку к новым открытиям, а страну – к процветанию, необходимо иметь точку опоры и эталон служения науке. Точкой опоры для всех нас служит любовь к родной земле, эталоном служения науке, кладезем истинной учености являются наши прославленные земляки. К их числу относятся академики НАН РК Бектуров Абикен Бектурович, Маргулан Алькей Хаканович, Чокин Шафик Чокинович, Сатпаев Каныш Имантаевич, имена которых присвоены улицам города Павлодара.

Свою лепту в увековечение истории и культуры региона внесли и вносят фотохудожники. Свою лепту в увековечение истории и культуры региона

внесли и вносят фотохудожники. Большой интерес для краеведов и любителей истории Павлодарского Прииртышья представляют фотоматериалы из коллекции летописца нашего края Д.П. Багаева в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. Автор удостоен медали за трудовую доблесть в Великой Отечественной Войне. Фотографии из коллекции о войне нам любезно предоставлены сотрудницей единственного в Казахстане «Дома-музея фотографии им. Д.П. Багаева» Т.С. Бектургановой.

Фотографии времен Великой Отечественной войны вызывают большой интерес. Это бесценное свидетельство нашей истории, того прошлого, когда на защиту своего Отечества стал стар и млад.

Павлодар дал кров и приют многим эвакуированным, проявив тем самым человеколюбие и дружбу между народами. Нет ни одной казахстанской семьи, которую бы не задела война. В трагические сороковые из Павлодарской области ушли на фронт 46 тысяч человек, из которых не вернулось более 22 тысяч. Наши земляки сражались за Брест, обороняли Ленинград, бились на Курской дуге, освобождали Украину, дошли до Берлина. За проявленную доблесть и отвагу в боях более 10 тысяч воинов Павлодарского Прииртышья были награждены орденами и медалями.

В историю Великой Отечественной войны золотыми буквами вписаны имена наших земляков, Героев Советского Союза:

Бабин Иван Васильевич, Бердников Николай Анфимович, Қайырбаев Махмет Қайырбайұлы, Қамзин Қанаш, Воробьев Иван Алексеевич, Горобец Алексей Федорович, Елгин Андрей Николаевич, Сұрағанов Құдайберген Мағзұмұлы, Елистратов Сергей Алексеевич, Катаев Михаил Максимович, Квитков Александр Спиридонович, Мүткенов Серікбай, Корнев Иван Ильич, Кравченко Григорий Пантелеевич, Кривенко Иван Илларионович, Кудин Иван Назарович, Кутурга Иван Васильевич, Ледовский Иван Григорьевич, Маковский Спартак Иосифович, Милевский Максим Иванович, Нортенко Василий Иванович, Потапов Дмитрий Капитонович, Семенченко Кузьма Александрович, Сиренко Иван Лаврентьевич, Скляров Иван Андреевич,

Стариковский Александр Степанович, Степаненко Василий Васильевич, Суптель Иван Игнатьевич, Сухов Константин Васильевич, Токарев Степан Кириллович, Шувалов Константин Фомич. Их подвиг навечно останется в памяти благодарных потомков.

№1. «ЛенПарк» Митинг 1941 года 22 июня (1000 митинг добровольцев) - этот снимок фиксирует о первых минутах объявления войны фашисткой Германии. Люди негодуют, вместе сплоченно решают бороться с врагом и 1000 добровольцев уходят на войну.

№2.«1942 год. Во дворе СОШ №1 девушки-добровольцы уходящие на фронт» - на этом снимке мы видим бывших школьниц уходящих на фронт вслед за своими одноклассниками, братьями, отцами.

Но прежде чем пойти на фронт девушки проходят военную подготовку. Снимков на тему всеобуч несколько: Девушки всеобуч 6 снимков, мужчины всеобуч 5 снимков.

№3. «Девушки всеобуч». Граждане Павлодара о ходе военных действии узнавали посредством радио, которые были вывешенные на самых людных местах.

№4. «Громкоговоритель на столбе» (Сведения о ходе войны). Здесь мы видим простых граждан Павлодара, живо интересующихся ходом военных действий.

№5. «Карта Германии, передвижение войск по улице Ленина» - на этом снимке изображены жители нашего города за картой Германий. Огромный труд местного населения и эвакуированных не оценим, трудились все - дети, старики, женщины, «Все для фронта, все для победы!». Каждый ценой большого, нечеловеческого труда ковал общую Победу. Маленькие дети до зернышка собирали урожай пшеницы, женщины садились за баранку трактора, вместо ушедших на войну мужчин, подростки наравне с взрослыми работали на станках в две смены, люди работали не на страх, а на совесть, было развито стахановское движение.

С началом Великой Отечественной войны в находившуюся в глубоком тылу Павлодарскую область из прифронтовой полосы в порядке эвакуации начали прибывать эшелоны с населением, детьми, а также с промышленными предприятиями.

Так с ноября 1941 года в области функционировали три эвакогоспиталя: эвакогоспиталь № 2448 – в городе Павлодар, эвакогоспиталь № 2924, прибывший из города Нагинска Московской области, – в городе Павлодаре, эвакогоспиталь № 3604 – в селе Щербакты Цюрупинского района. (Ил. №11.«Сотрудники госпиталя № 2448», №12. «Госпиталь»)

В ноябре 1941 года в город Павлодар прибыло оборудование артели «Объединённый труд» Тульского облшвейпромсоюза, в числе которого были электрифицированные швейные машины. (Ил. № 13. «Швейная фабрика»)

К февралю 1942 года в город Павлодар прибыло оборудование Полтавского кожевенного завода. (Ил. № 14. «Коллектив скорняжного цеха №4148»)

К 15 февраля 1942 года была закончена установка оборудования и полностью освоено портняжное производство Харьковской меховой фабрикой (Ил. № 15. «Меховая фабрика. Работница»)

Последний снимок посвящен параду Победы в Павлодаре. (Ил. № 16. «Парад Победы»)

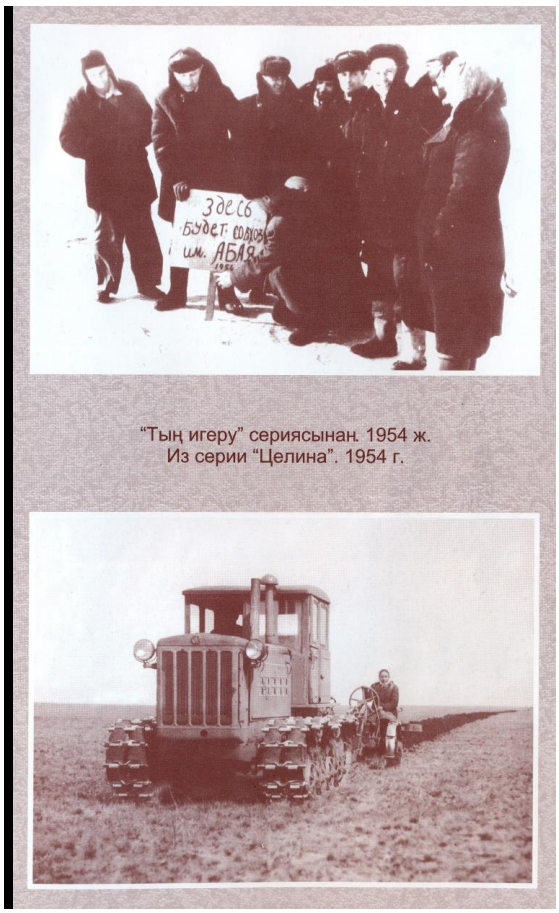
Фотографии, созданные Багаевым, сегодня поражают своим мастерством. Павлодарский историк Мария Тереник, кандидат исторических наук, профессор, считает Багаева уникальным явлением: «Второго такого человека не было не только в Павлодаре, но и нигде больше. Полвека посвятил Багаев истории города. Он не был профессиональным историком, но при этом воссоздал пласт истории нашего края».

Целина 1954 года в Павлодарском Прииртышье - это время юности и славы, героического труда. Целина – это тысячи новых сел, элеваторы, школы, клубы. Целина – это степь, превращенная в хлебное поле. Степь, распахнутая, как ладони матери. История освоения целинных земель навсегда вошла в

летопись нашего хлебного края и государства. Для освоения целины требовались большие и молниеносно организованные людские и материальные ресурсы. За дело взялась вся страна – Советский Союз, освоение целины было объявлено всенародным. Были мобилизованы миллионы людей, в первую очередь требовались трактористы, шоферы, комбайнеры, строители, энергетики. Целинные годы – это годы создания нашей республики экономический и духовно сильной и богатой страны. Тему целинной эпопеи также осветил в своем фототворчестве Дмитрий Поликарпович Багаев. Следует отметить, что в годы Великой Отечественной Войны Д.П.Багаев стал отходить от фотографии, направляя все свои силы к созданию краеведческого музея. Тем ни менее, он осветил годы ВОВ и годы Целины в Павлодарском Прииртышье. Многие снимки посвященные Целине пишутся с аннотацией – первый. Первый «Фордзон» на пашне колхоза «Коряковский». Первый американский комбайн на полях Прииртышья. Первая силосная башня в колхозе «Роте Фане». Им сделана серия Целинных фотографии: «Первые тракторы в Павлодаре» (Ил. 1.26) .

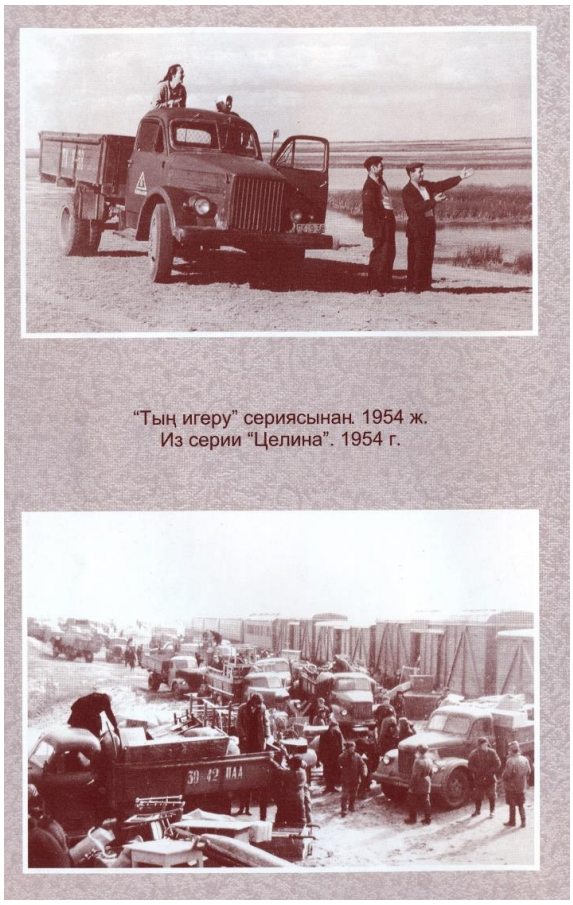
,

«Здесь будет совхоз им.Абая»



“Тың игеру” сериясынан. 1954 ж.
Из серии “Целина”. 1954 г.

«Из Серии Целина»



“Тың игеру” сериясынан. 1954 ж.
Из серии “Целина”. 1954 г.

1.3 Приобщение к искусству фотографии на основе взаимодействия с российскими мастерами в начале XX века и творческое сотрудничество фотографов Казахстана и России в советский период

Умело и грамотно освещает жизненный и творческий путь Д.П.Багаева Алматинский фотохудожник Валерий Коренчук. От него мы узнаем, что приобщение Багаева к фотографии происходит благодаря Артемию Ивановичу Дерова. К личности этого человека мы обращались не единожды. Багаев служил у него в головной конторе четыре года. И у него же впервые увидел фотоаппарат. Дмитрий Поликарпович усиленно занимался самообразованием, мечтал поступить в Академию художеств. В 1903 году Багаев послал свои первые фотографии известному омскому фотографу – Коркину, вскоре встав его учеником. Коркин был мастером своего дела, интересовался фотографическими новинками, выписывал журналы «Фотографический вестник» из Санкт-Петербурга и московский «Фотограф-любитель». Любимым у Коркина был способ пигментной печати. (Пигментная фотопечать дает снимку долговечность сопоставимая с масленой живописью. В наше время из-за технологической сложности этот вид фотопечати встречается редко, стоимость пигментных фотопечати. стоит очень больших средств). Способный ученик схватывал все на лету. Через год ретушеры уже не могли отличить его работы от снимков хозяина. Багаев проучился у него два года и в 1905 году вернулся в Павлодар. Багаев интересовался фотографическими новинками, тщательно изучал фотожурналы, изучал творчество выпускников Академии художеств, которые привнесли в фотографию композиционные и стилевые приемы живописи. Багаев был очарован жанровыми и этнографическими работами Андрея Деньера, Василия Каррика, Андрея Карелина.

Д.П.Багаев являлся членом Всероссийского Союза фотографов с 1928 г.

По архивным данным филиала фонда областного историко-краеведческого музея им.Потанина, мы узнаем, что в 1928 г. Д.П.Багаев был на российских курсах фотографов в Москве. Тому подтверждение, фотоальбом фотографов на российских курсах в Москве, переданный музею от детей Багаева (Инвентарный № 87.04/2, подлежит учету с 15 мая 1973 года № 16).

Учителями по курсу были: П.В.Клепиков (1884-1960) член Русского фотографического общества; М.С.Наппельбаум (14.12.1869-13.06.1958) фотомастер, создавший собственную, только ему присущую творческую манеру исполнения студийного фотопортрета); К.В.Чисибов (17.02.1897-31.12.1988) советский физикохимик, специалист в области фотохимии и научной фотографии).

На курсах была организована показательная фотовыставка работ лучших московских мастеров, в число их были включены и работы Багаева и названы «образцами художественной живописи». На курсах были представители со всех уголков Россий. Единственный представитель Казахской ССР был Д.П.Багаев. Это еще раз доказывает, что он был человеком увлеченным, и на протяжении жизни занимался самообразованием.

Патриарх музейного дела, старейший работник культуры, художник, краевед, летописец, фотограф, интеллигент, участник двух воин человек-легенда Иван Васильевич Лагутин.

Своими учителями И.В.Лагутин считает: Виктора Павловича Батурина, Александра Васильевича Чаянова, Дмитрия Поликарповича Багаева.

В павлодарской школе состоялись знакомство и дружба юного, 7 летнего Ивана Лагутина с русским художником-передвижником Виктором Павловичем Батуриным. Это была одна из самых дорогих по жизни встреч, которая многое в его судьбе направила по иному пути. Позже Лагутин скажет о Батурине: *«Любого человека можно сравнить с айсбергом. Есть какая – то довольно небольшая видимая часть жизни, а есть – глубинная. Батурин – это огромный человек – айсберг в житейском мире, это глыба, яркая личность»*

Вторая, такая значительная, повлиявшая на его мировоззрение, встреча состоялась в 30-е в Алма-Ате, когда он 17 летний юноша учился в Казахском государственном сельскохозяйственном институте. В числе его преподавателей оказался выдающийся ученый, экономист-аграрник, известный в те годы писатель Александр Васильевич Чаянов. Александр Васильевич Чаянов становится особым духовным магнитом для Лагутина, притягивающий к себе интересных, талантливых людей. Он обладал удивительным даром – объединять близких по духу людей, ради общего блага, успешной творческой деятельности. Лагутин так и говорит: *«он - мой духовный отец».*

Дмитрий Поликарпович Багаев вошел в его жизнь в послевоенные годы - целая веха в жизни Лагутина. Новое содержание деятельности и новые цели. История, краеведение, живопись, фотография, музеи… *«Багаев - это сгусток целостности, увлеченности, целесообразности. Все, что он делал - не для себя и не на сегодняшний день, а исключительно в интересах тех, кто будет жить после»* - Лагутин.

Фотография была одной из составляющих его профессиональной художественной деятельности..Он был соратником Д.П.Багаева, помогал ему и посредством фотографии в создании краеведческого музея, и возглавил его, когда Багаева не стало. Помимо этого, И.В.Лагутин занимался оформительской фотографической деятельностью павлодарских художников.

Павлодарские фотохудожники советского периода, такие как: А.А.Меттус, Е.Р.Ниязов и многие выдающиеся орионовцы являются членами Союза фотохудожников России. Так как в Казахстане фотоискусство было не достаточно развито. И по этой причине, обучение фотографии происходило на фотовыставках, чаще всего в России на уровне личных знакомств фотохудожников. О фототворчестве Е.Р. Ниязова и анализ его произведении, о его учителях мы узнаем в книгах известных российских фотохудожников , таких как: С.Пожарская – искусствовед, фотохудожник; в статьях Александра Слюсарева, известного российского фотографа. Они были тесно знакомы, друзьями и взаимодополняли друг друга в фотографической деятельности. Одним из средств взаимообогащения знаниями и опыта явились видеоматериалы нашего фотоклуба «Орион» с клубами близ расположенных городов России, таких как: Омский фотоклуб «Событие» и другие. Популярным средством обучения искусству фотографии являлись фотожурналы и книги о фотографии. В советское время эти источники знания были редкостью и стоили не малых денег. Но пытливый ум и желание совершенствоваться не знали преград. Большим преимуществом для фотохудожников Павлодарского Прииртышья было яркое творчество нашего соотечественника Д.П.Багаева.

Сейчас в Казахстане сохранились лишь несколько фотоклубов: два клуба в Алматы, Караганде, Темиртау, Павлодаре и Степногорске. Первая детская фотошкола была организована в Павлодаре Едыге Ришатовичем Ниязовым.

В настоящее время, на среднем образовательном уровне преподавание фотографии и киноискусства практически отсутствует. В единичных школах энтузиасты ведут кружки по фото и видео на общественных началах. Изучение фотографии и киноискусства в полном объеме осуществляется только в Казахской национальной академии искусств им. Жургенова и Технико-экономической академии кино и телевидения. В нескольких университетах преподают ограниченные курсы фото- и кинокомпозиции для будущих

журналистов. В небольшом количестве высших учебных заведений факультативно дается небольшой курс фотографии (Павлодарский Государственный Университет им.С.Торайгырова, Александр Пархоменко) и имеются любительские видеостудии. Из этого следует вывод: есть необходимость создания профессионального учебного заведения по современной художественной фотографии, чтобы дать возможность молодому казахстанскому поколению заявить о себе, развиваться на уровне зарубежных студентов, смотреть и учиться у мастеров фотографии сопредельной России и дальнего зарубежья.

Из воспоминаний Е.Р. Ниязова: «*Альберт (Альберт Шар) уже сказал, что это фотоклуб «Орион» второго созыва. Первый «Орион» просуществовал примерно 25 лет. В 80-е и начале 90-х годов это был один из сильнейших фотоклубов союза. Это я могу сказать со всей ответственностью, потому что я во многих клубах был, знаю практически всех фотографов Советского Союза бывшего и России. Но, к сожалению фотоклуб, когда все рушилось – рухнул и фотоклуб, рухнула вся школа, система обучения, которой была в Павлодаре. Здесь работало несколько детских фотостудии. Даже в одно время два фотоклуба было. И молодёжь, которая приходила, могла учиться. То, что задача фотоклуба была не только собираться фотографам, общаться, учиться друг у друга, но и обучать молодых. Потому что без притока молодых, фотоклуб долго существовать не будет, да не одно объединение. И когда мы вторично решили создавать фотоклуб, начали собираться, то тоже те же задачи стали перед нами. Тем более, что сейчас как вы знаете, обучение фотографии нет. Нет не только в Павлодаре, но и практически во всем Казахстане. Какие-то остались маленькие «зачатки» этого в Алматы, большего этого нет в Казахстане. Хотя в России многие студии сохранились. И вот эта одна из наших задач, для того, чтобы хоть как-то к нам приходила молодежь, и могла обучаться. Вот то, что в Павлодаре существует вот такое объединение, для молодежи*

Павлодара, для тех, кто хочет заниматься фотографией, это очень важно…».

1.4 Специфические особенности художественных и документальных жанров фотографии

Хотя фотография зародилась в середине XIX века, в исследовательской литературе те снимки не принято называть художественными. Первыми фотографами запечатлевались портреты, так как именно их съемка приносила основной доход. Пейзажи почти не фотографировались из-за низкой детализации конечного снимка.

Для съемки портретов требовалась длительная экспозиция. Снимки не украшались. Фотографию тех времен невозможно назвать ни художественной, ни документальной. К первому типу её нельзя отнести из-за своей простоты. Второй же тип включает в себя кадры, запечатлевающие тот или иной процесс: выступление политика, военные действия или строительство важного архитектурного объекта. Заниматься съемкой всего этого в XIX веке не позволяла техника.

Для фотосъемки в те времена использовалась камера-обскура, на которую накладывали тот или иной материал с нанесенным на него светочувствительным слоем. До открытия специальной эмульсии данному материалу требовались минуты и даже часы экспозиции. Именно поэтому документалистикой заниматься было невозможно. Этому мешали и крупные габариты камеры-обскуры, не позволявшие брать её с собой куда угодно.

К концу XIX века техника стала более совершенной. Размеры фотоаппарата пока ещё не уменьшились, но время экспозиции существенно сократилось. Теперь для получения четкого снимка требовались десятки секунд или несколько минут. В этот момент стала широко практиковаться съемка городских пейзажей. А это уже исследователи называют художественной фотографией. Это были открытки с красивыми видами

города. Первые такие открытки появились как раз в 1890-ых годах. Фотографы для получения снимков ездили по разным точкам города на лошади с телегой, где лежала камера-обскура или уже более совершенный фотоаппарат. Таким способом получались черно-белые фотографии, которые затем массово тиражировались в виде открыток. В типографии на такие снимки наносился текст, в котором указывалось название достопримечательности [106].

К первым художественным фотографиям можно отнести и групповые снимки. Например, широко известен кадр, на котором Антон Павлович Чехов читает артистам театра пьесу «Чайка». Эта фотография сделана в 1898 году.

До сих пор идут споры, какую фотографию можно считать художественной. На рубеже XIX и XX веков художественными были те снимки, которые отличались от обычных. Это пейзажи, городские панорамы, групповые фото, некоторые портреты.

Ещё больше внимания художественной культуре фото уделялось во второй половине XX века. Фотографов становилось всё больше. Покупатели таких фотокамер, как «Зенит» чаще всего снимали свою семью. Но некоторые шли дальше, добиваясь от своих снимков художественной ценности. Так даже у рядовых людей стали появляться в альбомах снимки с цветами, насекомыми, птицами, городскими и природными пейзажами.

Толчок к развитию особенностей художественной фотографии придало появление рекламы. Рекламодателю необходимо подать свой товар или услугу максимально ярко и красиво. От фотографов требовались все их умения. Регулярно стали использоваться цветные светофильтры.

Постепенно фотографы стали применять свои знания и при создании портретов.

Художественная фотография сильнее всего развивалась посредством студийной съемки. В помещении фотографы могли экспериментировать со светом и фоном. Активнее всего студийные виды художественной фотографии развивали разные американские и европейские журналы.

Современная художественная фотография продолжает развиваться. Фотографы активно применяют правила съемки. Пейзажи почти никогда не запечатлеваются днём, так как красивее всего они выглядят на восходе и закате солнца. Только в таких условиях снимок получается красивым, после чего его можно назвать художественным.

По поводу съемки портретов тоже существует множество правил. Они в первую очередь касаются выбора объектива для того или иного портрета. Чаще всего художественные фотографии получаются в студиях, так как на улице снять запоминающийся портрет гораздо сложнее. Но случаются и исключения. Всё зависит от места съемки и погодных условий [105].

Процесс свадебной съемки тоже позволяет получить художественные снимки. Этому способствуют разнообразные сверхширокоугольные объективы и оптика с длинным фокусным расстоянием.

Современные исследователи выделяют множество жанров художественной фотографии. Их развитию поспособствовало появление цифровых камер и мощных графических редакторов. Панорамы городов теперь создаются в автоматическом режиме. Новые системные и зеркальные камеры получили возможность снимать в HDR-режиме, что тоже открыло собою новый жанр.

Появление смартфонов поспособствовало развитию жанра мобилографии. В Instagram можно обнаружить множество интересных снимков. А ещё внезапно вернулись те жанры, которые раньше были известны по живописи. В первую очередь речь идет о натюрмортах.

Художественную фотографию легко описать через ее противоположность – коммерческую фотографию. В отличие от нее художественное фото ничего не продает, по сути, это самовыражение автора. Художественная фотография переступает через ограничения, превращаясь из фотографии в искусство. В ней допустимы приемы, находящиеся за пределами классической съемки. Это могут быть как новейшие методы, например, компьютерная графика, так и очень старые методы обработки, материалы или

устройства – крупнозернистые фотоматериалы, бромосеребряная фотобумага, монокулярные объективы, тонирование и другие [105].

И все же главное отличие художественной фотографии – это ее место в жизни. Такие работы создаются для галерей и частных коллекций, их не снимают на заказ.

В.И. Михалкович и Д.Т. Стигнеев пишут о том, что «художественная фотография это возможность диалога между зрителем и фотографом. Фотограф, как художник, рисующий картину, хочет что-то сказать зрителю. Художественную фотографию отличает глубина восприятия. Фотограф здесь художник, он выражает свои чувства через фотографию, хочет сказать что-то зрителю, показать ему красоту момента. Именно участие зрителя, привлечение его мыслей, чувств к происходящему на снимке, является целью художественной фотографии. Если зритель сопереживает, испытывает эмоции от фото, значит художник, фотограф донес свою идею до него. У зрителя могут появляться вопросы, он может испытывать какие-то чувства, может улыбаться или грустить, смотря на художественную фотографию, додумывать, фантазировать. Главное, он не должен остаться безучастным –главная цель любого художника заставить зрителя проникнуться его произведением, будь то пейзаж или портрет» [108, с. 85].

Г.К. Пондопуло считает, что «художественная фотография в первую очередь отличается от просто фотографии тем, что она призвана не отображать реальность, как она есть, а создавать свой мир. То есть не просто фиксировать объекты, события, а как бы рассматривать их через призму восприятия фотографа. Фотограф, как художник, может вложить свое отношение к фотографируемому объекту, вызвать чувства зрителя, показать прекрасный пейзаж или другой сюжет с незнакомой стороны.

Можно даже создать искусственную сцену, снимать объекты так, как будто физические законы мира не действуют в мире фотографа. Такие интересные художественные фотографии получаются, например, с водой.

В таких случаях фотограф не только не стремиться к объективному изображению реального мира, но наоборот, уходит от реальности. В художественной фотографии натура может быть отображена совсем с незнакомой стороны» [109, с. 37].

Очень интересны пейзажи, если это художественная фотография. Они показывают известные и знакомые места с другой стороны. Красивые пейзажи природы становятся еще прекраснее на художественном фото.

Говоря о системе жанров художественной фотографии, надо сказать, что фотография унаследовала ее от живописи. Уже в коллекции дошедших до нас снимков Дагера есть и портреты, и пейзажи, и натюрморты.

Принцип в жанрообразования в художественной фотографии тот же, что и в живописи, для светописных жанров также характерно выделение определенной группы выразительных свойств, которые становятся доминантой снимка. Можно сказать, что и в фотографии жанр есть точка зрения на материал, благодаря которой доминирует та или иная группа выразительных средств.

Фотографический кадр, как любое изображение, является предметно-пространственной структурой, ибо заключает в себе отражения объектов и окружающего их пространства. Но в каждом жанре доминирует своя группа выразительных свойств. Оттого предметно-пространственная структура, присущая всем изображениям, от жанра к жанру меняется – соответственно доминирующей группе.

Можно выделить следующие жанры художественной фотографии и, соответственно, выразительные средства, присущие им:

Портрет (фр. portrait, от устаревшего portraire – «изображать») – изображение какого-либо человека либо группы людей, произведенное средствами живописи, гравирования или скульптуры, также фотографическое изображение или словесное описание.

Портрет передает индивидуальные, единичные, неповторимые черты модели. Таков основной признак жанра, предопределяющий его специфичность. Моделью же для портретиста является человек.

Портрет может считаться вполне удовлетворительным, когда воспроизводит оригинал в точности, со всеми чертами его внешности и внутреннего индивидуального характера, в наиболее привычной позе, с наиболее свойственной ему экспрессией. В портрете важны лицо и корпус модели.

Л.Ф. Волков-Ланнит пишет: «Лицо … выступает одновременно и как «зеркало души» и как «зеркало мира», или, говоря иначе, экспрессию запечатленной модели формируют два источника – психологические процессы и среда» [108, с. 57].

«По лицу можно определить характер человека… И если характер прочитывается по лицу, оно в большей мере, чем другие чести тела, оказывается «зеркалом души», - так считают В.И. Михалкович и В.Т. Стигнеев. – Конечно, - пишут они в книге «Поэтика фотографии», - на лице отражаются и минутные, мимолетные состояния человека, как реакции на окружение, на внешнюю среду. Тем самым лицо становится также «зеркалом мира». Способность быть тем и другим в лице как бы уравновешена. Напротив, поза и жесты, прежде всего, суть реакции на обстоятельства, … это преимущественно «зеркало мира» [108, с. 61].

Поскольку портретист трактует модель как «зеркало мира», то есть характеризует ее через взаимодействие со средой, то и сама среда порой появляется на снимке. Тогда она выступает как фон и выполняет активную смысловую функцию, определенным образом «высвечивая», объясняя портретируемого. Согласно определению жанра основной предмет изображения в портрете – человек, поэтому фон здесь не самоценен, но служебен, вспомогателен, иначе говоря, подчинен основному предмету изображения».

На практике современные портретисты (Бинде, Жуковский, Наппельбаум) используют самые разные фоны: условный, однотонный или состоящий из произвольного сочетания штрихов и пятен, иногда плоский, если перспектива перекрыта какой-либо поверхностью, в которую упирается взгляд зрителя, а также глубинный, образованный входящими вдаль планами.

Фоном в портрете может быть пейзаж, интерьер или композиция из предметов, призванных охарактеризовать модель. «Удачный фон – половина дела, - по мнению В.А. Никитина, - ведь он должен быть органически связан с изображаемым лицом, характером, действием, фон участвует в жизни изображаемого лица» [107, с. 92].

«В психологическом портрете фон ощущается как проекция внутреннего мира героя, - пишут В.И. Михалкович и В.Т. Стигнеев. – В парадном портрете или портрете, представляющий собирательный тип героя, роль фона иная: в первую очередь он призван подчеркнуть социальную значимость персонажа. Фон жанрового или бытового портрета помогает обрисовать ситуацию, обозначить состояние героя или дополнить его характеристику. Словом, функция фона меняется в зависимости от жанровой разновидности снимка» [108, с. 63].

Историк живописи и критик Я. Тугендхольд так пишет о портрете: «портретом как таковым можно назвать лишь отвлеченное от всякого сюжета, само себе довлеющее изображение индивидуального человека (или целой суммы индивидуальностей» - как замкнутого в себе мира». Конечно, этот мир не абсолютно замкнут – он размыкается на зрителя. «В каждом из нас, - продолжает Я. Тугендхольд, «имеются все человеческие возможности, все душевные позиции, но в разной комбинации». Портретируемый воспринимается как индивидуализированная личность, если художник явил нам «новое, неожиданное и неповторимое сочетание общечеловеческих элементов. В силу своей «общечеловечности» они значимы для смотрящего – нечто сообщают и выражают, а потому осознаются как выразительные

элементы, воплощенные в линиях, цветовых и тональных чертах. Посредством выразительных элементов изображение и «говорит» со зрителем» [106].

Темой портрета является индивидуальная жизнь человека, индивидуальная форма его бытия. Если темы теряют свою самостоятельность, портрет выходит за пределы своей жанровой специфики. Так, например, если темой выступает событие, перед нами не портрет, а картина, хотя её герои могут быть изображены портретно. Границы жанра портрета очень подвижны, и часто собственно портрет может сочетаться в одном произведении с элементами других жанров.

Итак, при портретировании интерес фотографа сосредоточен на человеке: выявляются и подчеркиваются его индивидуальные характеристики, его неповторимость. Окружающие предметы и среда включаются в структуру портретного снимка как элементы, оттеняющие своеобразие модели.

Пейзаж (фр. Paysage, от pays – страна, местность) – тип фотографии, изображающий природу или какую-либо местность, будь то лес, поле, горы, роща, города и др. В пейзажных фото перед зрителем предстают леса и поля, луга и горы, то есть природа естественная. Но пейзаж – это и природа искусственная, созданная человеком: городская архитектура, сельские избы, стройки. Поскольку в пейзаже фиксируются места обширные протяжные, то в снимке преобладает пространственный компонент структуры. По сути, он основной предмет изображения [105].

Окружающая человека природа издавна волновала его, восхищала своей красотой и величием. Жанр изобразительного искусства, воспроизводящий естественную или изменённую человеком природу, называется пейзажем. Пейзажем называют также произведение этого жанра.

В зависимости от характера, пейзажного мотива исследователи выделяют сельский, городской, индустриальный пейзаж, морской. Пейзаж так же может носить исторический, героический, фантастический, лирический, эпический характер. На фотографиях воплощаются изменчивые настроения,

состояния тревоги, скорби, предчувствия, красоты полей, лугов, умиротворенности, радости и др.

Природные ландшафты отличаются друг от друга общим очертанием и расположенными в них предметами; пейзажные же кадры помимо прочего разнятся между собой выразительными элементами – линейными и тональными ритмами. Главным источником выразительных элементов в пейзаже становится запечатленное пространство. Связывая, содержащиеся в нем ритмы, акцентируя какие-то из них, фотограф добивается своеобразия и цельности кадра; другими словами – достигает образности.

Фотопейзаж образен в первую очередь благодаря пространственной ритмике. Ритмы сами по себе выразительны, воздейственны. Поэтому пейзажист стремится выявить их в снимке.

Ритмика запечатленного пространства воссоздается в кадре на изобразительной плоскости. При этом автор вынужден считаться с конфигурацией и размерами плоскости, то есть с форматом. Анализируя эту проблему, Л.П. Дыко отмечал, что «характер формата самым тесным образом связан со всей внутренней структурой художественного произведения и часто даже указывает правильный путь к пониманию замысла» [108, с. 128]. Один и тот же ландшафт по-разному воспринимается в горизонтальном и вертикальном кадре. Горизонтальный снимок развертывает перед зрителем панораму деталей, от снимка веет эпическим спокойствием, в нем явственная динамика облаков, воздушных масс, набегающих на берег волн – вообще всякое фронтальное движение. Вертикальный кадр, особенно при низком горизонте, удобен для передачи просторов и выси воздушного пространства, при высоком же горизонте он «приподнимает» уходящую вдаль поверхность земли. Подобным кадрам свойственна монументальность. В квадратном формате, наиболее трудном для композиционного построения, всякое «движение неизбежно останавливается, застывает, замыкается, так как ни одно из направлений не получает перевеса» [108].

Выбор формата диктуется натурой, но решающее значение приобретает ее истолкование фотографом. В том, как он почувствовал мотив, насколько мотив соответствует его представлениям о природе, лежит причина выбора того или иного формата. В отличие от живописцев, которые могут свободно варьировать соотношением сторон картины, фотограф связан заданными пропорциями кадрового окна своей камеры.

Ритмическое построение кадра зависит и от того, как изобразительная плоскость разделена горизонтом. Снижение горизонта отчетливее проявляет высветление тона в направлении от первого плана к дальнему. В результате детали первого плана, выступающие на светлом фоне, видятся силуэтно. Низкий горизонт, особенно при вертикальном формате, вызывает ощущение, что пространство как бы устремлено в просторы неба. Высокий горизонт производит обратный эффект – воздушное пространство над землей уменьшается, зато расширяется поверхность земли, входящая в кадр.

Таким образом, пейзажный снимок сочетает фиксируемые объекты и пространство в едином ансамбле, составные части которого взаимно отражаются друг в друге, причем пространственному фактору принадлежит ведущая роль.

Натюрморт (фр. naturemorte – букв. мертвая природа) – в изобразительном искусстве, а следовательно и в фотографии – изображение неодушевлённых предметов, в отличие от портретной, жанровой, исторической и пейзажной тематики.

В фотографической энциклопедии Фреда и Глории Макдарров слову «натюрморт» дается следующее определение: «Общий термин для фотографий неодушевленных объектов, изделий и товаров, часто для использования в рекламе». Когда небольшие объекты расположены на поверхности стола, натюрморт иногда называют «настольной» (tabletop) фотографией. За исключением последнего уточнения, данное определение вполне соответствует тому, которое используется по отношению к живописи. Термин появился значительно позднее, чем изображение, и относится к началу

XIX века. Французское сочетание naturemorte (мертвая или умерщвленная природа) отличается от английского stilllife и немецкого stilleben (спокойная, тихая жизнь) не только написанием, но и значением. В Голландии же вообще не существовало единого термина: каждая специализация (завтраки, цветочные букеты, рыбные натюрморты) имела свое собственное название [106].

Неодушевленные предметы присутствуют в произведениях искусства, начиная со времен палеолита. В разное время им отводится своя роль и значение. В качестве самостоятельного жанра натюрморт возник только в XVII веке.

Фотография, позаимствовавшая у живописи практически все жанры, не сделала исключения и для натюрморта. Как показывает история фотографии, именно натюрморт оказался менее всего представлен в фотографическом искусстве, хотя с него эта история собственно и началась. Среди ранних гелиографических опытов Нисефора Ньепса был натюрморт, состоявший из бутылки, ножа, ложки, миски и буханки хлеба, лежащих на столе. Ипполит Байяр в 1839 году составил композицию из гипсовых слепков, Жак-Луи Дагер сделал несколько натюрмортов с гипсовыми слепками, небольшими скульптурками, картинами и фрагментами античных фризов, Генри Фокс Толбот — с раковинами и ископаемыми.

Фотографы нередко повторяли композицию и использовали те же предметы, что и художники. Высказывание Генри Фокса Толбота о том, что «голландская школа живописи служит для нас авторитетным источником в изображении предметов повседневной, обыденной жизни», похоже, не осталось без внимания, о чем свидетельствуют, например, работы Р. Фентона, У. Лейка Прайса и Д. Даймонда. Основными объектами таких натюрмортов были цветы, фрукты или мертвая дичь.

Натюрморты, как правило, снимали в помещении, но были исключения. Из-за плохой светочувствительности ранних фотоматериалов ряд фотографов предпочитали работать в саду или палисаднике. В ход шли любые подручные

материалы (лестницы, грабли, тачки, ведра и прочее), которые нередко смешивались с принесенными домашними вещами, живые цветы, деревья соседствовали с неодушевленными предметами.

В начале XX века фотография ищет новые способы и объекты для воплощения жанра натюрморта. Просто запечатлеть скомпонованные вместе предметы оказывается уже недостаточно. Сложные ракурсы, приближенная съемка, фотограммы, увлечение формой и фактурой объекта — все это придает новый облик прежнему жанру. Расширяется круг предметов: наряду с такими банальными бытовыми вещами, как вилка или очки, появляются индустриальные предметы (инструменты, детали машин и станков). Мир обыкновенных вещей вновь расцветает в середине века с натюрмортами Йозефа Судека. Мягкий рассеянный свет придает обычному цветку в стакане лирико-меланхолическое настроение. Во второй половине прошлого столетия натюрморт все чаще оказывается востребован в рекламной индустрии [105].

Среди российских фотографов второй половины XX века, работавших в этом жанре, особое место принадлежит Борису Смелову. Его классические натюрморты из предметов старинного петербургского быта отличала идеальная композиция и безупречная техника.

Современными исследователями натюрморт в фотографии часто понимается как воспроизведение в возможно более изящной форме предметов быта, прикладного искусства и т. д. Существует немало снимков, где изображена посуда, художественные изделия, фрукты, цветы и пр. Такие снимки радуют зрителя выразительностью, поэтичностью изображения, мастерской передачей объемной формы, фактуры, цветов предметов, лаконизмом композиционного решения, четкостью светового и тонального рисунка. Многие из этих работ поражают блеском мастерства, тонкостью композиционных и колористических находок.

Средствами натюрморта могут быть решены более сложные художественные задачи. Снимки этого жанра могут стать своеобразными картинами человеческой жизни и многое рассказать о невидимом в кадре

человеке. Таким образом, значение натюрморта в фотографии выходит за пределы буквального перевода термина «натюрморт» - «мертвая природа». Снимки, которые мы иногда называем предметными композициями, живут отраженной жизнью человека. Известно немало таких картин: в кадре – угол письменного стола, на нем – часы, показывающие позднее время, книги, раскрытая тетрадь, стакан крепкого чая. И окончательно уточняет тему подпись под снимком: «Завтра – экзамен». Другая картина: карниз дома с длинными сосульками, капель... Широко открыта форточка окна, сияет солнечный свет... Яркие приметы весны. Название снимка – «Март» [105].

Средствами натюрморта по-разному может быть раскрыта тема «Утренний завтрак». В одном случае вещи, изображенные на снимке, рассказывают о человеке, который встал пораньше, чтобы позавтракать не спеша, успеть прочитать утреннюю газету. В другом случае снимок говорит о другом человеке, который проспал, опаздывает на работу, в спешке пролил свой чай, рядом со стаканом бросил галстук и пр. Круг тем натюрморта буквально неисчерпаем.

Методом натюрморта можно не только предать композицию разных предметов. Часто натюрморт используют для возбуждения каких-то ассоциаций, связанных с картинами из жизни, с определенными воспоминаниями или даже с конкретным человеком.

При съемке такого рода картин для возможно более глубокого и яркого раскрытия темы используются все изобразительные средства фотографии – свет, композиционные приемы, тональность, колорит. Решение изобразительных задач приобретает здесь особую конкретность, поскольку на снимках не просто изображаются предметы как таковые, а передаются среда, обстановка, настроение. И зритель, получает впечатление не только от того, что он непосредственно видит в кадре, но и от того, что предполагается и происходит за пределами кадрового пространства [105].

В натюрморте, как и в любом другом жанре, фотограф выражает в конкретных формах - поэтических, символических, ассоциативных - свою

мысль, тему, сюжет. Здесь важны законченность композиционного и светового решения кадра, убедительность передачи на снимке объемов, фактур, цветов предметов, их пространственного положения.

Натюрморт строится обычно как крупный план: на снимках предметы выглядят приближенными, укрупненными. В этих случаях они видны особенно отчетливо, со всеми присущими им особенностями - блеском глянцевых поверхностей или мягкой шероховатостью поверхностей матовых. Перед фотографом возникает задача убедительной передачи объемно-пластических форм, фактур, цветов предметов.

Предметы в натюрморте должны быть изображены убедительно, такими, какими мы привыкли видеть их в жизни. Это не значит, конечно, что фотограф работает в этом жанре как копиист, но это означает, что его творчество опирается на гармонию и красоту, которые мы видим и ценим в жизни.

В натюрморте доминирующие (выразительные) свойства принадлежат предметам, вещному миру. Фотограф собирает вещи в композицию, и снимок строится на пластических связях между ними. Перекличкой предметов подчеркиваются их качества, важные для смысла снимка, а тем самым – и для фотографического образа. Пространство, в котором находятся предметы, для смысла кадра не столь существенно, оно выступает как фон, зачастую абсолютно нейтральный.

Жанровая фотография — это вид фотографии, где отражён определённый сюжет, история, действие. Для получения жанровой фотографии возможно использовать все предыдущие жанры фотографии, все постановочные решения и т.д., с целью получения хорошей жанровой фотографии. Жанровый снимок демонстрирует зрителю не героя как такового, но происшествие, событие с участием героя. Поэтому в жанровом снимке доминируют выразительные свойства, возникающие из взаимодействия фигур, предметов и пространства и отражают суть и характер ситуации, бытовой сцены [105].

В жанровых снимках существует сюжет: запечатленное состояние или действие. Обычно сюжет охватывает некоторый временной отрезок, поскольку имеет свое начало, свое развитие и завершение. Иначе говоря, воплощает в себе определенный процесс. Состояние и действие тоже имеют свое начало, развитие и завершение, а потому являются временными процессами.

«В «жанровом» снимке интерпретируются и осмысляются не столько изображенные люди, сколько процесс, в который они включены. – Пишут В.И. Михалкович и В.Т. Стигнеев. – Чтобы быть воспринятым и пережитым аудиторией, процесс должен содержать в себе значимые, то есть «общечеловеческие элементы». Тем самым «жанровая» фотография разомкнута на зрителя. Однако, в отличие от портрета, главный источник выразительных элементов здесь – не изображаемый человек, но процесс. Оттого «жанр» разомкнут не только на зрителя, но и на события внешнего мира. В «жанровой» фотографии соотношение человека и среды диаметрально противоположно – темой «жанровых» снимков служит социальная и бытовая среда. Фотографа-жанриста прежде всего интересуют процессы в ней происходящие: он выражает суть и характер этих процессов через людей, которые в них участвуют. И так как среда оказывается главным предметом изображения, а зафиксированные люди ее только объясняют и освещают, можно сказать, что главным жанровый принцип «жанра» - «быть зеркалом мира»» [108, с. 72].

Документальная фотография обычно считается разновидностью профессиональной фотожурналистики, но ей также занимаются любители. Фотограф старается сделать объективную и беспристрастную фотографию, передающую истинный вид того, что снималось, чаще всего людей.

Документальной фотографией является один из жанров фотографии, обращенной к реальным событиям. К задачам документальной фотографии можно отнести создание фотографического документа, являющегося

свидетельством реальных событий, документом эпохи, а также обращением или предупреждением.

Эти фотодокументы в свою очередь не являются объективным, а, наоборот, субъективным, часто идеологическим или социально-критическим свидетельством описываемых явлений.

Понятие «документальная фотография» возникло в США в 1930-х годы во время Великой депрессии.

По мнению критика Сюзан Зонтаг: «документальная фотография – единственное важное искусство, где профессиональная подготовка и многолетний опыт не гарантируют безусловного преимущества перед необученным и неопытным – среди прочего потому, что большую роль играет случайность (или везение) и ценится все спонтанное, неотшлифованное, несовершенное» [105].

В XIX веке было распространено мнение, что фотографическое изображение документально по своей природе. «Британский журнал фотографии», к примеру, призывает создать архив фотографий, который будет служить документами для будущих поколений.

В этот период появляются первые попытки создания фотосерий в жанре документальной фотографии: в 1870 году Якоб Риис приступает к работе над серией фотографий о бедняках Нью-Йорка; Льюис В. Хайн в 1905 году фотографирует эксплуатацию детского труда в США, после чего закон запрещает его использование.

Эти и многие другие работы создают предпосылки для понимания социально-критического предназначения документальной фотографии в обществе.

Последствия глобального экономического кризиса в США, ставит правительство Америки под руководством президента Франклина Рузвельта перед необходимостью всеобъемлющих социальных реформ, известных в истории как Новый курс Рузвельта. В этой связи, одной из важнейших задач правительства была необходимость заручиться поддержкой у широкой массы

населения США для проведения намеченной политики реформ. В 1935 году от администрации по переселению (позднее переименовано в en: Farm Security Administration, FSA), фотографы получают заказ на создание крупномасштабной фотографической документации сельской жизни в Америке. Задачей фотографов было достойно и эстетично запечатлеть обедневшего сельского жителя Соединенных Штатов, избегая при этом художественности в своих работах. Этот новый жанр фотографии был назван «документальной фотографией». Одновременно фотографы этого направления ставили цель отмежеваться от фотоискусства.

Основные характеристики документальной фотографии:

- описываются социальные невзгоды;

- фотография эстетична, но при этом естественна и реальна;

- документируются не события, а социальные условия на примере нескольких фотографий или развернутой серии;

- фотография как послание, выходящее за рамки просто информации;

- документальная фотография, как правило, связана с политической обстановкой, она претендует на политическое влияние;

- фотографирование носит публичный характер.

Именно в этой связи в фотографии первый раз в истории возникает официальное, организованное движение документального характера [105].

К числу наиболее примечательных фотографов XIX века можно отнести немецкого фотографа Августа Зандера. Его работа «Люди XX столетия» оказала влияние в равной степени, как на фотоискусство, так и на документальную фотографию в Европе.

Окончание второй мировой войны ознаменовало непростой период в документальной фотографии. Все значительные фотографы-документалисты послевоенного времени, как-то: Диана Арбюс, Роберт Франк, Юджин Смит, Мэри Эллен Марк, Уильям Кляйн, были либо одиночками, либо были вынуждены подрабатывать в роли поставщиков историй для больших иллюстрированных журналов, таких как Life. В погоне издательств за все

большими тиражами изданий изменяется информационный формат, и журналы находят все меньше и меньше места для документальной фотографии и авторов с политически независимой позицией.

Изменились требования к поставляемому фотоматериалу в массмедиа, который должен был быть предельно актуальным, ярким и запоминающимся. Публикации развернутых историй, в свою очередь, были вытеснены публикациями небольшого объёма с одной или двумя фотографиями. Сегодня, в эпоху избытка информации, экономически рентабельным оказался подход, когда печатное издание содержит массу разноплановых сюжетов и историй, избегая развернутых фоторепортажей на несколько страниц. В таких условиях документальная фотография уступила место фотожурналистике, а фотографии авторов-документалистов сегодня можно чаще увидеть в галерейном пространстве, в музеях, в книгах и фотоальбомах, чем в журнальных изданиях.

Осознание, особенно в период Вьетнамской войны того факта, что политические организации способны использовать фотографию как оружие в преследовании своих задач, приводит к усложнению пути фотографии в печать. Правительство напрямую вмешивается в редакционный процесс освещения военных конфликтов вплоть до прикомандирования журналистов к военным частям.

Начало нового тысячелетия знаменует переломный момент в отношении к документальной фотографии. Несколько музеев и научных учреждений мира переосмысливают, придают новое значение важности и документальной силе этого направления. Летом 2009 года Музей Людвига в Будапеште показал выставку социально-документальной фотографии конца 1920-х и 1930-х годов «Дело близится к кризису». Также в 2009 году фотограф, куратор и критик Jorge Ribalta в Музее современного искусства (Барселона) показал «Универсальный Архив», ретроспективную выставку документальной фотографии XX века. В 2010 году в Музее королевы Софии в Мадриде

состоялась крупная международная конференция посвященная истории социально-документального «движения фотографов рабочих».

Подлинным триумфом документальной фотографии в России стал советский фоторепортаж 1920-х – начала 1930-х годов, возникший из потребности в конкретном рассказе о происходивших в стране преобразованиях. Мастера документального фотоискусства 1920-х годов (Максим Альперт, Борис Игнатович, Елеазар Лангман, Александр Родченко, Семен Фридлянд, Яков Халип, Аркадий Шайхет и др.) виртуозно использовали новаторские приемы создания фотографической выразительности, используя, например, необычные ракурсы.

Очередным этапом развития советской документальной фотографии стал репортаж периода Великой отечественной войны 1941-1945 годов. Вместе с мастерами старшего поколения активно выступали Дмитрий Бальтерманц, Анатолий Гаранин, Марк Редькин, Евгений Халдей и др. Свой вклад в создание фотолетописи Второй мировой войны внесли и репортеры других стран антигитлеровской коалиции.

Особое место в мире сегодняшней фотографии занимает крупнейшее международное объединение, существующее и по сей день, - «Магнум» (Magnum Photos). Создано оно было в Париже в 1947 году благодаря дружбе и энтузиазму нескольких фотографов – Анри Картье-Брессона, Роберта Капы, Джорджа Роджерса и Дэвида «Чима» Сеймура. Сегодня в «Магнум» входят лучшие профессиональные фоторепортеры, а офисы агентства находятся в Париже, Нью-Йорке, Лондоне и Токио.

Согласно модели М. Каган, современная документальная фотографии включает следующие направления: документально-хроникальное, политико-публицистическое, научно-исследовательское, коммуникативное, мемориальное, рекламное, оформительское» [40, с. 8].

Наличие временных ограничений накладывает отпечаток на жанры документальной фотографии, в силу того, что освещаемые текущие события актуальны только сейчас: например, на пресс-фото (новостная оперативная

журналистика) дается максимум несколько дней, репортаж – 1-2 недели. Однако существует документальная фотография, которая не ограничена жесткими временными рамками. Это жанр, изображающий явления с помощью погружения в тему, фото исследование социального или этнографического характера, в котором объединились и фотожурналистика, документальность, фото отображение реальности и фото искусство. Если документальная фотография – стремится отразить эпоху, то фотожурналистика освещает текущие события.

Фотожурналистика как и фотография – это молодое явление. Наверное, этим и объясняется, отсутствие устоявшейся типологии жанров. Разные авторы называют разные жанровые классификации, возникают новые жанры фотографии. Но зачастую называют только 3 жанра фотожурналистики: новостная фотография, фоторепортаж и документальная фотография. Некоторые исследователи выделяют другие жанры.

Репортаж – это рассказ фотографа об увиденном событии с помощью серии снимков, фотоистории или реже отдельной фотографии. Но это не только жанр, но и способ съемки, при которой фотограф не вмешивается в процесс, в противовес постановочной фотографии. И в отличие от фотохроники, где главное – фиксация факта, репортаж – это больше авторский взгляд и отношение фотографа к снимаемому.

Специфика фоторепортажа заключается в том, чтобы вовремя запечатлеть интересные моменты и в умении выбрать наиболее удачный ракурс для съемки. Здесь, как правило, исключается режиссура кадра и вмешательство в естественный ход событий. Главная особенность репортажного снимка – его документальность.

Термин «фоторепортаж» происходит от французского «информировать», «извещать» и показывает, что репортажный снимок – это прежде всего правдивый фотодокумент, доставляющий визуальную (зрительную) информацию.

Объект изображения в фоторепортаже – всегда событие актуальное, имеющее общественно-политическое или народно-хозяйственное значение; объект исследования – жизнь человеческого общества. «Необходимо акцентировать внимание на публицистичности репортажных снимков, - пишет В.М. Березин. – Конечно, между фоторепортажем и публицистикой простого знака равенства поставить нельзя, но невозможно представить себе ни одного истинно репортажного снимка без публицистического начала. Следует также отметить агитационно-пропагандистское значение фоторепортажа. Основная масса снимков, возникающих в этой сфере творческой практики может быть отнесена к так называемому информационному роду фоторепортажа. Снимки как бы аналогичны заметкам или интервью в практике журналистики. На высокое звание произведения фотоискусства такие снимки, естественно, не претендуют» [29, с. 27].

Информационный снимок имеет ту же событийную основу, что и весь фоторепортаж в целом, содержит в себе сообщение о новости дня, отличается высокой оперативностью, но нередко освещает лишь единичный факт, не поднимаясь до обобщения. Вместе с тем необычайно интересна жизнь информационного снимка во времени. Известно особое явление в сфере информационного фоторепортажа: некоторые фотографии, сделанные в отдаленные от нас годы как снимки чисто информационные, словно проходят «просветление временем» и много лет спустя становятся глубоко волнующими образными картинами далекого прошлого, донося до нас образ эпохи. Таковы снимки фронтовых фотокорреспондентов, прошедших в первом эшелоне трудные дороги Великой Отечественной войны.

Информационный род фоторепортажа соседствует с другим его разделом, где событие уже не просто фиксируется в кадре, но намечается аналитический подход к материалу, где проступает авторская позиция, оценка явления действительности, с которым встретился фоторепортер. Здесь идет активная творческая интерпретация, а не прямая съемка жизненного

материала. Но в основе снимка лежит конкретный факт. Однако на снимке этот факт как бы сопровождается авторским комментарием.

Всю специфику фоторепортажа определяет документальность фотоизображений: каждый репортажный снимок имеет точный адрес, показывает действительные события, происходящие в определенном месте в определенное время. Репортажный снимок, как никакой другой, говорит нам: раз снято, значит было. И именно документальность делает репортажные снимки такими интересными и убедительными для зрителя.

Своеобразие изобразительных решений репортажных снимков, их свободные, разомкнутые композиции несомненно находят основание в самом характере материала: мы рассматриваем репортажный кадр как «фрагмент времени и пространства», как зафиксированный кратчайший миг события, протекающего во времени и пространстве, выходящем далеко за пределы угла зрения объектива. Смысл кажущейся незавершенности композиции в том, что она должна способствовать сохранению у зрителя впечатления временной и пространственной протяженности, масштабности происходящего. Для репортажного снимка эта незавершенная композиция завершена. Событийный материал не вмещается в классические композиционные формы, свойственные портретной или пейзажной фотографии.

Условно фоторепортаж можно разделить на два вида. Первый – это событийный, к нему относятся съемка значимых событий, таких как международные форумы, театральные премьеры, спортивные соревнования международного уровня. Второй вид – повседневный фоторепортаж, отражающий жизнь в ее ежедневных бытовых проявлениях.

Репортаж может раскрывать тему одним кадром, когда задуманный сюжет удается вместить в единственный снимок, или при помощи фотоочерка, то есть серии кадров. При этом события могут быть последовательными или, наоборот, хаотичными, но объединенными одной темой и идеей. Фотоочерк позволяет создать из снимков целостное и связанное повествование. Именно

поэтому материал должен сниматься по схеме: начало событий, их развитие, некая кульминация и финал. Очень похоже на сценарий небольшого фильма.

Фотохроника – это фиксация событий, фактов, лиц, например, в семейный альбом (фотография для себя). Такие фотографии могут быть интересны со временем и другим, особенно если это снимки известных людей. Еще пример – официальная государственная фотохроника [105].

Ситуационная фотография – жанр документальной фотографии, где присутствует содержательность, при внешней незначительности происходящего. В таких изображениях автор не только показывает и фиксирует происходящее, а раскрывает его смысл. Это аналитическая фотография с философским размышлением о жизни – важно не то, что происходит перед камерой, а что увидел и передал автор, важен он сам, его мнение и образ мышления. Такая фотография очень субъективна. Фотография момента. Всё зависит от огромного количества обстоятельств и их стечения, только минимальное значение имеет присутствие фотографа в ситуации. В такой фотографии важна супер-реакция и наблюдательность, способность предугадать момент [105].

Уличная фотография (англ. Streetphotography) – вид документальной фотографии без явной социальной направленности, обычно изображающая людей в обычных ситуациях в общественных местах: на улицах, в парках, на пляжах и т. п. Уличная фотография использует технику честной фотографии, то есть, посредством которой она отображает нечто как есть, без искажений. Этот жанр фотографии существует в настоящее время и очень даже популярен. Уличная фотография тяготеет к иронии и старается дистанцироваться от сущности предмета съемки и часто концентрируется на единственной человеческой эмоции, пойманной в решающий, живой момент. Например, поцелуй украдкой на углу улицы, человек, перепрыгивающий лужу, женщина, задумавшаяся за ужином или тележка из супермаркета, блестящая в последних лучах заходящего солнца [105].

Научно-прикладная фотография. С первых шагов своего возникновения фотография применялась в научной сфере. В России рождение фотографии принято считать с демонстрации 23 мая 1839 г. ботаником Ю. Ф. Фрицше снимков листьев различных растений, которые он сделал по способу Тальбота. С распространением мокроколлоидного способа съемки фотография быстро распространялась в разных научных областях, особенно в естествознании, этнографии, географии. Объективы фотоаппаратов приспособили к телескопам и стали снимать космические объекты. Еще на заре дагеротипии делались попытки фотографирования Луны камерой-обскурой. Съемка проводилась в 1840 году, выдержка длилась двадцать минут. А 3 декабря 1863 года Самуэль Дрейпер уже новым способом фотографирования достиг успеха: получил снимок Луны, который можно было размножить. В 1860-х годах фотографию официально приняли на службу астрономии: по договоренности ученых нескольких стран началась планомерная съемка звездного неба. Это был важный этап сближения фотографии с наукой.

В связи с этим необходимо упомянуть имя Евгения Буринского — основоположника русской судебной фотографии, с 1894 года – сотрудника Российской Академии наук.

Возглавив лабораторию по восстановлению древних письмен, он разработал уникальный метод выявления угасших текстов, состоящий в многоступенчатом повышении утерянного контраста на документе. В 1843 году при раскопках московского Кремля были найдены 40 документов, относящихся к XIII веку, написанных на сыромятных кусках кожи, на которых специалисты так и не смогли обнаружить ни одной буквы. Оригинальная научная работа, проведенная Буринским по восстановлению «цветоделительным» способом «древних письмен», произвела в научной среде сенсацию. Фотографов стали включать состав научных экспедиций. Полученные снимки невиданных мест и «типов населения» были убедительными документами.

В России первые этнографические снимки сделаны фотографом Михаилом Борисовичем Тулиновым, который в 1850-1860-е годы участвовал в экспедиции этнографа Н.И. Второва. Он сделал сотни снимков крестьян в Воронежской губернии. Получился целый альбом типов и костюмов населения этого края.

Большое значение приобрела фотография в изучении памятников археологии, архитектуры, музейных реликвий. Благодаря деятельности Московского Археологического Общества фотографы фиксировали «памятники старины» и «древности» во многих областях России. Особенно выделился на этом поприще фотограф И.Ф. Барщевский, который оставил для потомков тысячи прекрасных снимков объектов историко-культурного наследия [106].

Рекламная фотография (рекламная фотосъемка) — это пик владения фотоискусством. Рекламная фотография («Коммерческая фотография») включает в себя практически все жанры. Этот термин характеризует изображения использующиеся в следующих направлениях: рекламных макетов, объявлений в прессе; наружной рекламы; календарей; корпоративной и представительской продукции; постеров; буклетов, проспектов; каталогов; упаковки товаров; оформления музыкальной и видеопродукции; оформление интернет ресурсов.

Рекламная фотография с присутствием людей бывает разного типа: это может быть реклама продукта или услуги, предвыборный плакат, афиша концерта, спектакля или кинофильма. То есть человек может представлять собой как пользователя, так и непосредственно сам объект привлечения внимания. Человек на рекламном плакате должен быть счастливым и идеальным, всегда с лучезарной улыбкой, поэтому необходимо ретушировать все недостатки, особенно сильно проявляющиеся на крупном плане и большом масштабе изображения [105].

Помимо этого, исследователи выделяют и такие жанры как, анималистический жанр (фотография диких животных в естественной среде

обитания – это жанр фотоохоты), исторический жанр (отражение исторических событий), батальный жанр или военный фоторепортаж (отражение боевых действий), жанры макросъемки и микросъемки, панорамная съемка (фотографии с большим углом обзора), фризлайт (фотография полученная на длинных выдержках в результате рисования светом: лампочками, свечами и т.п.), подводная съемка, аэрофотосъемка, ночная фотография, концептуальная фотография, ню, съемка скрытой камерой, свадебная фотография, спортивная фотография и другие.

Таким образом, каждому жанру присуща своя специфическая структура – «типическое целое художественного высказывания». Она не самоценная и поэтому не может быть пределом авторских устремлений. Жанровая структура служит ему практическим инструментом в творческой деятельности, помогая создавать те или иные уровни смысла.

ГЛАВА II.

ФОТООБРАЗ КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ

2.1. Фотография как предмет междисциплинарного исследования

Фотография как предмет междисциплинарного исследования – культурологии, философии культуры, искусствоведения, филологии… Искусствоведческих работ мало. Преобладают педагогические.

Специфике фотографии посвящены исследования по эстетике Ю.Б. Борева, А.Я. Зися, М.С. Кагана; очерки по семиотике В.И. Иванова, Ю.М. Лотмана; труды по теории документального творчества С.В. Дробашенко; работы В.И. Пудовкина и С.М. Эйзенштейна.

В настоящее время накоплен достаточно обширный материал в сфере исследования особенностей фотографии как искусства, выявлена специфика ее отдельных жанров, проанализирован ее художественный язык (как в целом, так и на уровне отдельных мастеров). К ним можно отнести работы, А. Вартанова, В. Михалковича, В. Стигнеева, С. Морозова, Л. Дыко, С. Пожарской и других исследователей, работы, рассматривающие фотографию как культурный феномен, как способ познания мира (Р. Арнхейм «Искусство и визуальное восприятие», В. Беньямин «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», А. Базен «Онтология фотографического образа». Вартанов А. Фотография: документ и образ. М., 1983; Михалкович В. Стнгнеев В. Поэтика фотографии. М., 1989; Морозов С. А. Творческая фотография. М., 1989; Дыко Л.П. Беседы о фотомастерстве. М., 1977; Пожарская С.Г. Фотомастер. Книга о фотографах и фотографии. М., 2001. Кракакуэр «Природа фильма», Р. Барт «Camera Lucida», П. Штомпка «Визуальная социология», В. Савчук «Философия фотографии», А. Лапин «Фотография как.» Е.Петровская «Непроявленное», «Антифотография»,

Ю.Тынянов «Поэтика. История литературы. Кино»). Сюда же отнесем немногочисленные диссертации, по проблемам истории фотографии и ее культурологического взаимодействия с современной культурой, вышедшие в последнее десятилетие.

Обозначенная тенденция к новым проявлениям синтеза документальности и художественности наблюдается во всех видах

Существующая научная литература, посвященная фотографии, может быть условно классифицирована в соответствии с направлениями исследования фототворчества и подходами к нему:

1. Традиционно-искусствоведческий, основанный на анализе опыта художественной культуры (Ш. Бодлер, Б. Шоу, М. Пруст, В: Беньямин);

2. Философский, предполагающий анализ фотоискусства на основе о философских концепций,(3. Кракауэр, А. Базен, В: Савчук);

3. Структурно-семиотический и теоретико-информационный подход, рассматривающий фотоизображение, прежде всего в плане синтаксиса языка фотографии, что позволяет изучать отношения между знаками в "снимках (Р. Барт, С. Зонтаг, Р. Краусс, В. Флюссер);

Если подходить, к изучению фотографии с традиционной; искусствоведческой точки, зрения, можно сказать, что ее представляли как точную копию реальности с помощью технических средств. Это труды Базен А. Онтология фотографического образа. // Что такое кино? М., 1972; Арнхейм Р. О природе фотографии // Искусство и визуальное восприятие. М., 1974 и других.

Значительный вклад в изучение сущности восприятия фотографии внесли Р.Арнхейм, Ролан Барт, Вальтер Беньямин, Бернард Денвир. Нетрадиционность подхода к вопросу, оригинальность суждений, послужили особым толчком для разработки авторской концепции данного диссертационного исследования.

Природа происхождения фотографического изображения подвергается многочисленным спорам среди теоретиков искусства с момента изобретения фотографии и по сегодняшний день.

Некоторые утверждают, что она является не новым, а весьма древним видом изобразительного ремесла. Р. Иохенсен, автор книги "Искусство и окружающий мир", полагает, что фотографии не меньше двадцати тысяч лет, подтверждение он находит в рисунках ледникового периода: резкие, точные, достоверные и по-своему "моментальные", они представляют собой прямой прообраз фотографии.

Не так далеко - всего лишь на шестьсот лет - отодвигает фотографию Роже Гароди: он пишет, что эта "техника иллюзии" лишь продолжила путь старой "изобразительной живописи" и положила ему предел".

На рубеже XIX-XX веков теоретик фотографии Е. Буринский описывает события и людей, которые видели изображения подобные фотографическим за полтора века до ее официального обнародования, ставя под сомнение общеизвестную дату рождения светописи.5

Легенды и мифы, рождаемые вокруг фотографии, делают эту область искусства более привлекательной и еще раз позволяют подвергнуть изучению.

Официально фотографии уже более 160 лет. 3 июля 1839 года, в Палате депутатов Франции была заслушана речь физика Араго, которая охватила области применения новой техники "от астрофизики до филологии: рядом с перспективой звездной фотографии оказывается идея создания корпуса египетских иероглифов"6, считается днем ее открытия для всего человечества. Публичное заявление защитника изобретения находит подтверждения по истечении времени. Фотография стала незаменимой во всех областях жизнедеятельности человека. Ее коммуникабельность позволила беспрепятственно войти в различные отрасли науки и техники, оказаться незаменимой в искусстве и претендовать на роль самостоятельного вида изобразительного искусства.

В настоящее время существуют критерии, которые позволяют отличать фотографию научную, прикладную, бытовую, художественную, рекламную, репортажную. Основным критерием является характер изображения, он и определяет к какому виду относится данная фотография.

Фотография, повлияв на возможности зрительного восприятия напрямую вторглась в механизмы процесса мышления. Наряду с ускоряющимися темпами развития новых технологий к концу XIX века фотография становится одним из основных коммуникативных средств, способным передавать и сохранять достоверную, правдивую визуальную информацию о происходящем. Она открывает новое представление о мире, форме движения, наделяя сознание возможностями мыслить фотографически. Рассмотрение такого способа мышления, который автор называет фотографическим, позволит показать изменения в выборе темы, выражение образа, передаче динамики пространства, впечатления и мироощущения художника, происходившие в живописи нового времени с развитием технических средств.

Одной из работ, актуальных для нашего исследования, является статьи Клоповой И.В. Фотографическое мышление как эстетическая проблема живописи. Рассмотрены проблемы становления фотографического мышления, История изобретения фотографии живописцами. Возникновение фотографического мышления как нового способа создания живописного произведения. Освящено отражение действительности конца XIX - XX веков средствами фотографии. Определяя фотографическое мышление в живописи как эстетическую проблему, Клопова И.В. подразумевает явления и процессы, происходящие в живописи и влияющие на ход ее развития под воздействием фотографии. Фотография предстает перед нами явлением, которое изменило видение художника, и расширило возможности его восприятия. Этот процесс начался в XV веке и продолжается по сегодняшний день. Делая попытку показать фотографию как переплетение факторов исторических, социальных, информационных, мировоззренческих, эстетических, технологических, автор

данного исследования прослеживает процессы, определяющие механизмы восприятия окружающего мира живописцем, обогащая его представлениями, которые дает фотография. При этом фотографическое мышление в диссертации рассматривается как особый способ мышления живописца, основанный на методах фотографии. Фотографическое мышление как результат развития фотографических технологий становится реальностью современной художественной практики и перерастает в одну из интереснейших эстетических проблем. Оно соединяет в себе два аспекта, которые диалектически связаны между собой. Первый - это техническая сторона вопроса, которая учитывает предпосылки возникновения фотографического мышления с технической точки зрения, т.е. с возможностью получения изображения с помощью камеры-обскуры и фотографии. Второй аспект - эстетический. Благодаря развитию фототехнологий появляются предпосылки возникновения фотографического мышления как эстетического феномена. Этот феномен - в специфике художественно-образного отражения действительности и мира человека, которую автор решает на примере живописного искусства. Живопись, являясь визуальным жанром искусства, особенно близка фотографии и взаимопересечения между ними неизбежны. Более того, по мнению автора, в мышлении живописцев нового времени фотографическое начало имеет безусловную доминанту. Это стало особенно очевидным в период развития модернистской практики. Определение роли фотографии в изменении языка изобразительного искусства помогут выявить и проанализировать новые специфические черты в сознании художника. Сегодня эта проблема особенно актуальна, так как изменения, происходящие в живописи, меняют и способы отображения действительности, и внутренний мир человека. Таким образом, сама проблема, послужившая отправной точкой данного исследования, указывает на необходимость обобщения и систематизации всего накопленного опыта. Ее решение, в какой-то мере, способствует выявлению перспектив и новых принципов развития искусства XXI века, с учетом специфики

современных технологий в фотографии и использования их в живописи. Актуальность данных статей определяется еще и стремительным темпом набирающего ход технического прогресса, открывающего художнику новые варианты познания окружающего мира, в то время как осмысление проблемы с точки зрения эстетики происходит гораздо медленнее.

Научные труды Гурьянова С.М. особый интерес представляет для нас в ряду статей об «отечественной фотографии в социокультурном контексте 1920 1970-х годов: от факта к образу». В них справедливо рассматривает эволюцию документальной фотографии как отражение динамики историко-культурного процесса. С.М. Гурьянов освещает также синтез документальности и художественности в создании фотообраза. Большой научный интерес представляет статьи о способах выражения авторского сознания в художественном пространстве фотографии. Здесь рассматриваются личность автора и ее репрезентация в документальной фотографии, время автора и время культуры, стилистическое решение как способ выражения авторского начала, фотография как образ и символ в смежных видах художественной культуры (на материале литературы).

Современная фотография стала полноправным явлением культуры. Она имеет свойство отражать ту степень сознания, которая превалирует в данное время* в обществе. Фотограф* впитывает в себя все, что происходит в обществе и культуре, и его работы раскрывают многие проблемы. В фотографии отражаются все типичные черты культуры XX века: дискретность, условность. Неразрывная связь с массовой культурой также является существенной чертой современного фотоискусства.

Невозможно охватить все сферы функционирования фотографии в культуре XX века. Одна из важных - ее роль в освоении истории предпринята попытка представить культурологический анализ фотографии в ее документально-художественной специфике и в контексте культурного сознания 1920-1970-х годов XX века. Выбор хронологических рамок обусловлен тем, что именно в этот период фотография стала, по мнению

многих исследователей, основополагающим видом изобразительного искусства и именно в эти годы в ней отразилась вся сложность и многоуровневость бытия той исторической эпохи.

Появление фотографии в свое время расширило* пределы, нашего восприятия действительности. Вскоре после своего рождения фотография предложила, а затем, и стала навязывать свою, новую этику видения, расширяя и меняя наши представления о том, на что можно и на что стоит смотреть. Только появившись, она способствовала повсеместному распространению новой разновидности сознания, мышления - отношения к миру как к собранию потенциальных фотографий. Сегодня, в эпоху массового газетно-журнального потребления, фотография из всматривания в уникальную вещь или событие превращается в проводника «нормы» и «вкуса» и определяет сцену рекламы и моды. Тем самым фотография входит в соприкосновение с массовой культурой и уже становится повседневностью для многих ее потребителей.

Однако сложность заключается в том, что, в отличие от других видов творчества, в области изучения фотоискусства очень мало работ, освещающих фундаментальные проблемы истории, теории и современного состояния, фототворчества.

Основной корпус материалов касается технической стороны фотографии. Фотография, являющаяся одновременно и средством-информации, и видом художественного творчества, не может быть полностью раскрыта с помощью одной какой-то исследовательской методологии, которая применяется по отношению к искусству. Для глубокого и точного понимания современной фотографии необходимо выработать методологические критерии, которые бы включали в себя на равных основаниях принципы разных научных методик.

Фотография имеет огромное значение в идеологической сфере общества, духовной жизни людей - так велико ее "магическое поле" воздействия на читательские сердца. Этим и обусловлено все более широкое

и пристальное изучение фотографии. Многие вопросы в этой области еще не исследованы.

Фотоаппарат дает большую возможность для выражения своих замыслов, интерпретации действительности, активного вторжения в жизнь. Причем глубина исследования изображаемых сюжетов зависит не от модели фотоаппарата, а от профессионального мастерства художника его художественно-эстетического уровня. Как справедливо отмечал в свое время советский публицист Ефим Дорош, "даже два фотографических аппарата в руках двух фотографов дают не совсем одинаковые изображения одного и того же, в одно и то же время снятого предмета". Не случайно, поэтому правдивую передачу явлений действительности фотоаппарата нельзя понимать как механическое фиксирование, натуралистическое отображательство. Фотографическое творчество представляет собой не просто зеркально-мертвый акт, а процесс проникновения в сущность явления, осмысления автором жизни.

В истории развития фотографии был период, когда она еще не умела создавать образ действительности - находилась в колыбели своих возможностей. По мере развития, фотография заняла достойное место в СМИ, на поприще которых и шло становление фотоискусства

Совсем иная роль у фотографии сегодня - фототворчество оказывает могучее воздействие на духовную жизнь людей, способствует формированию их сознания. Человек с фотокамерой отбирает факты в соответствии с замыслом и уже этим дает им оценку, затем интерпретирует их при помощи соответствующего освещения и композиции, чем организовывает их в еще более плотное целое. После этого предъявляет свое произведение читателю: нацеливает его внимание на определенные факты. Все это подтверждает мысль о том, что фотографический снимок является отражением мира.

В последней трети двадцатого столетия фотоизображения стали масштабно использоваться в художественном проектирование текстильного рисунка, потеснив традиционное творчество в области текстильного

орнамента. Это внедрение было масштабным и эффектным, но далеко не всегда художественно оправданным. Практика показывает, что в художественном проектировании рисунков на ткани используется только довольно ограниченный набор фотографических изображений, встроенный в традиционные проектные методики, и дизайнеры, работающие в сфере текстильной и легкой промышленности, имеют слабое представление о творческом потенциале фотографии. Такое положение дел нельзя считать удовлетворительным, так как фототехнологии как средство проектирования и нанесения изображения - орнамента на ткань все активнее входят в текстильное производство и их технологические достижения могут стать полноправной частью творческого процесса.

Таким образом, фотография как предмет научного исследования имеет солидную базу. Вместе с тем, все приведенные работы изданы в России и Европе. В Казахстане подобных трудов нет. Кроме того, исследований, посвященных разработке фото образа мало. Что же касается образа города Павлодара, то эта тема никем не затрагивалась.

2.2 Природа фотографического образа

Образ – междисциплинарное понятие литературоведения, культурологи и философии (эстетики), искусствоведения. Центральным понятием эстетики является художественный образ – конкретно-чувственное и в то же время обобщенное воссоздание жизни, пронизанное эмоционально-эстетической оценкой автора. Художественный образ есть суть искусства, его содержательная форма, присущая всем видам и жанрам художественного творчества.

Художественный образ — присущий только искусству способ освоения и преобразования действительности. Образом называют любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении, например, образ воина, образ народа.). Словосочетание — образ чего-то (войны), кого-то

(образ Наталии) и т. д. указывает на устойчивую способность художественного образа соотноситься с вне художественными явлениями, поэтому образ — категория, занимающая господствующее место в эстетике.

В образе слиты объективно-познавательное, субъективно-творческое начало. Традиционная специфика образа определяется по отношению к двум сферам: реальной действительности и процессу мышления. Образ не просто отражает действительность, но обобщает ее. Отсюда верно подчеркивается, что образ есть конкретно обобщенная картина жизни, нашедшая выражение в словесном образе. По Гегелю «образ стоит посередине между непосредственной чувствительностью и принадлежащей области идеальной мыслью „и представляет“ в одной и той же целостности, как понятие предмета, так и его внешнего бытия». Образ представляет единство чувствительного и обобщающего мышления.

Художественная специфика образа представляется не только тем, что он осмысленно отражает действительность, но и тем, что он творит новый, вымышленный мир. Творческая и познавательная природа образа проявляется двояко: 1) художественный образ есть результат деятельности воображения, наряду с объективным, в нем воплощается единичное, субъективное; 2) образ есть результат не только творческого воспроизведение действительности, а активное преображение ее. Переход чувственного отражения в мыслительное обобщение и далее в вымышленную действительность и ее чувственное воплощение — такова внутренняя подвижная сущность образа.

Образ — это пресечение предметного и смыслового рядов словесно обозначенного и подразумеваемого. У Лермонтова поэзия — «колокол на башне бечевой» («Поэт»), у Ф. Тютчева зарницы — «демоны глухонемые», «ночное небо так угрюмо». Цель образа — преобразить вещь, раскрыть взаимопроникновение самых различных сторон бытия.

Опираясь на имеющиеся определения образа, современные искусствоведы выделяют природу фотографического образа. В творческой фотографии разных лет были известны своды рекомендаций построения

художественных снимков. Тщательно разрабатывались, например, вопросы композиции теоретиками фотоискусства 20-х – 30-х годов нашего века. Эстетические критерии заимствовались, как правило, из опыта пластических искусств, поправки и уточнения вводились с учетом возможностей техники светописи (Трошин, 1929; Tilney, 1930).

Излагались обычно правила построения двухмерного изображения с применением средств линейной и воздушной (тональной) перспективы в передаче пространства, правила передачи объема, фактуры объектов. Тщательно изучались приемы работы со светом, деформации, вызываемые съемкой объективами разного фокусного расстояния. Предлагались понятия зрительного и смыслового центров композиции, рассматривались варианты построения снимка в овале, в треугольнике, сочетания прямых и кривых линий в рисунке. Разрабатывались правила соблюдения равновесия в композиции. Описывались достоинства композиции замкнутой и открытой, преимущества "золотого сечения", приемы передачи целого частью.

Эти и другие правила прилагались как к традиционным жанрам – портрету, пейзажу, бытовому аранжированному сюжету, так и к снимкам моментальным, выполняемым методом выборочной композиции при съемке с уточнением затем композиции путем кадрирования при проекционной печати. Давалось множество советов по технике различных позитивных процессов с соответствующим подбором бумаги. Со временем подобные рекомендации были перенесены на занятия цветной фотографией, добавлялись советы по соблюдению колорита, по сочетанию дополнительных и противостоящих один другому цветов.

Художественная фотография – черно-белая и цветная – как ветвь изобразительного искусства ныне тоже питается отраженным светом красоты пластических искусств. Несмотря на расширение сферы приложения фотографии к различным областям художественной культуры, прикладных искусств и собственно информации, она и теперь не менее нуждается в своде правил эстетизированного построения снимков. Тысячи фотолюбителей и

будущих профессионалов проходят курс композиции или самодеятельно, или в учебных заведениях. Изучают композицию фотографии как исходный курс и студенты, будущие кино- и телеоператоры. Много ценного, необходимого на этой стадии подготовки учащиеся и фотолюбители черпали и черпают из распространенных пособий по композиции и другим творческим началам фотографии (Дыко, Головня, 1955, второе издание – 1962; Дыко, 1970, 1977).

Заимствуемые из практики изобразительных искусств правила и наставления значительно видоизменяются, перерабатываются, дополняются рекомендациями в соответствии со спецификой фотографических изобразительно-выразительных средств. Объектив – не кисть или карандаш в руках создателя изображения, съемка на натуре – не рисование с этюдником, оптико-химические средства – не краски на палитре, лаборатория фотографа – не мастерская художника. Все это учитывается в пособиях по композиции. Однако связи с эстетикой пластических искусств остаются. В фото клубах, на собраниях фотографов при оценке эстетических качеств снимков исходят из сложившихся в теории оценочных критериев. Природа художественного образа при этом чаще всего рассматривается в свете эстетики изобразительного искусства.

Метод выборочной композиции, как и аранжирование снимков вплоть до режиссуры, предоставляет возможность обобщения образов. И практика фотохудожников разных периодов истории светописи доказательно убеждает в том, что природа таких образов по аналогии действительно близка природе образов станковых картин. Следовательно, для такого вида фото произведений нет безусловной надобности разрабатывать особые правила, каноны, рекомендации, эстетические критерии. Для фотографики тем более. Достаточно адаптирования их из пластических искусств в границах возможностей техники художественной светописи.

Остаются связи с эстетическими критериями разного стилистического склада, бытующими в этих искусствах. Подобные традиции сохраняются и с переходом первенства от черно-белой фотографии к цветной. И в жанрах

портрета или пейзажа, в жанрах познавательной, реалистической и метафорической фотографии, как и в жанрах декоративного характера.

Пусть не звучит умаляюще истина, что фотография как изобразительное искусство уступает по своим творческим параметрам возможности пластических искусств. Тем самоотверженнее надо счесть труд фотохудожников, преданно работающих в области фотографии как изобразительного искусства. Они заставляют свою технику служить так, что критики оценивают их произведения, сравнивая с произведениями выдающихся представителей современных пластических искусств. Они стойко несут честь своего искусства, в частности, наглядно убеждая и в том, что с каждым десятилетием немалое число живописцев и графиков все чаще пользуется заимствованиями из творчества такого склада фотографов. Общность эстетических критериев в художественной фотографии и пластических искусствах в этих случаях продолжает оставаться.

Иначе обстоит дело в области документальной и документально-художественной фотографии. Попытки приложения к ней бытующих эстетических критериев были не всегда успешны. И если снимок или серия снимков не отвечали заимствованным из традиционных пластических искусств представлениям о художественном образе, такие произведения фотографии просто-напросто выводились за границы искусства. Только начиная с 30-х годов нашего века стали появляться труды исследователей, заинтересовавшихся самобытностью природы образа в документальной фотографии. Способствовало этому в последующие годы развитие теории кинематографа и телевидения. Особенно кинематографа. Это синтетическое искусство вобрало фотографию в свою поэтику утилитарно: система монтажного построения фильмов поглощала фотографию, и фотографическая первооснова кинематографа оказывалась десятилетиями не замечаемой. Заимствования из практики театра, торжество звукового, затем цветного кинематографа еще заметнее отвели фотографию на второй план. Настал, однако, срок, и немало теоретиков кино вгляделись в фотографию – первую из

"механических" искусств пришелицу в художественную культуру общества. Они возвращаются к вытесненной было теме о фотографической природе гигантских зрелищных искусств – кино и телевидения.

Показательна в этом отношении книга Зигфрида Кракауэра. На английском языке она вышла в 1960 году, на русском появилась в свет в 1974 году (Кракауэр, 1974). Исследуя природу фильма, автор первую главу посвятил истории и современному состоянию фотографии. Автор выступает сторонником концепции реалистической фотографии. Такую концепцию он считает и основой кинематографа, поэтому логично начинает книгу о природе фильма с трактата о документальной фотографии. Кракауэр осведомлен о практике формотворчества в фотографии, но считает подобные устремления не совместимыми "с целями реалистов". Он отвергает суждения о несовместимости понятия фотографии с понятием творчества. По его мнению – история реалистической фотографии подтверждает это – "фотографичности" в ее творческом понимании противопоказаны как "мертвые копии" явлений, так и искажение изображений приемами формотворчества. Соблюдение меры позволяет оставаться в пределах реалистической фотографии.

Кракауэр признает, что проблема подъема фотографии "до высоты искусства" остается по-прежнему актуальной, однако сами фотографы – "приверженцы реализма" "долго колеблются", прежде чем дать положительный ответ, "среди фотографов-экспериментаторов таких колебаний нет". (Читатель уже мог убедиться в нарастании новой волны подъема метафорической, формотворческой фотографии в 60-х – 70-х годах; Кракауэр прав: в этом творческом регионе редко сомневаются в том, что фотография – доподлинная разновидность изобразительного искусства...)

Зигфрид Кракауэр отдает преимущество фотографии, склонной к "неинсценированной действительности ", ее "склонности подчеркивать элементы ненарочитого, случайного, неожиданного", склонности к передаче "ощущения незавершенности, бесконечности, возникающего от

подчеркивания элементов случайного", будь то портрет или уличный снимок. "Рамка кадра – лишь условные его границы", – пишет Кракауэр.

В фотографии эстетическое значение приобретают не сами по себе пластические качества изображения, а возможность исследовать, постигать, познавать мир, действительность, окружающую нас. Имея в виду и фотографию, Кракауэр полагает, что реалист-художник стремится "раствориться в подлинной сущности окружающих его вещей"

Интересна ссылка З. Кракауэра на высказывание о фотографии, найденное им в романе "В поисках утраченного времени" Марселя Пруста, известнейшего французского писателя начала нашего века. Кракауэр допускает случаи, когда "сам фотограф, видимо, должен быть человеком, лишенным созидательных побуждений". И приводит суждение Пруста, считавшего документальный снимок продуктом подобной отчужденности. Кракауэр не соглашается, однако, с мнением писателя, признает такое толкование документального снимка однобоким. Но в плане размышлений о природе фотографии как искусстве Кракауэр находит полезным и убедительным мнение Пруста. Снимки фотографа "с отчужденным сознанием" исследователь определяет как антиподы формотворчеству. И оба эти явления Кракауэр считает противопоказанными реализму документальной фотографии.

Достойна внимания позиция З. Кракауэра. По мнению некоторых критиков, "тонкость и проницательность автора" якобы утрачиваются, как только он обращается к общим методологическим проблемам реализма в искусстве. Этот вопрос выходит за пределы содержания нашей книги. Кракауэр выступил одним из первых авторов исследования природы творчества в фотографии в пору подъема ее документальных жанров. В этом объективная ценность трактата.

Со своей стороны заметим, что предаваемое остракизму фотографирование "с отчужденным сознанием" оператора может таить в себе больше признаков приближенности к объективно ценимой документальной

фотографии, чем кажется на первый взгляд. Иные снимки событий и жанровых сцен фотографа-протоколиста не вызывают отклика в уме и сердце современника съемки. Но по прошествии времени, иногда десятилетий, зрители новой генерации находят в таких снимках элементы, побуждающие к живым ассоциациям, к образо-творчеству. Так и порождается феномен исторического жанра в документальной фотографии, о чем уже шла речь в нашей книге.

Подлинность и точность – непременные признаки документа в фотографии; документ – это совесть фотографии, как сказано в статье одного искусствоведа ("Фотография-76"). В отличие от художественной инсценировки, от режиссированной фотографии, документальная заменяет зрителю, читателю его присутствие при сем.

Современная эстетика ищет дополнительные объяснения "магии" перехода документа в образ. Анализируются поэтика "решающего мгновения", находки техники съемки "скрытой камерой", емкость содержания "нерешающего мгновения", наконец, феномен случая, позволяющего фотографу иной раз выдавать зрителям потрясающей силы снимки, приобретающие черты типического. Но такого рода характеристики пока что не объясняют всего значения документальной фотографии в нынешней системе ее коммуникативных связей – и информационных, и художественных.

Информативность изображения необязательно перерастает в образ, как бывает в произведениях пластических искусств. Иногда снимок нехудожественный, даже антихудожественный с точки зрения традиционной эстетики, вызывает, однако, глубокие эмоции. Фотография в этих случаях отвечает потребности и эстетического переживания. Такой парадокс становится реальностью эстетической мысли.

В 60-х годах заново были прочитаны и применены к эстетике фотографического документального искусства труды уже упоминавшегося в книге немецкого философа и литературного критика Вальтера Беньямина. Он в 30-х годах высказался о новой эпохе в истории искусств, названной им

"эпохой технической репродукции". В научном отношении это неприемлемое субъективное определение. Да, "техническая репродукция" относительно новое понятие в культуре, но оно не отменяет принятого традиционного понимания искусства. Однако следующее, частное заключение Беньямина интересно. Фотографию он счел своеобразным мостом между "классическими" и "репродукционными" искусствами. Фотография – по мнению исследователя – стала чем-то радикально новым, и поэтому при оценке ее надо учитывать не столько критерии, заимствуемые из "классических" искусств, сколько ее призвание – воспроизводить действительность. Она проникает в действительность и добывает из нее правду на уровне своей эпохи. Фотография стала фактором, вносящим совершенно новое "в атмосферу культуры".

Вальтер Беньямин полагает, что в пластических искусствах создаются неизбежно культовые произведения: натура, возвышаясь до обобщения, придает образу признаки избранности, независимо от того, кто или что изображено на картине, вставленной в раму. Фотография же воспроизводит саму действительность. И чем больше ощущается действительность, тем лучше выполняют свою функцию снимки.

В духе, близком изысканиям Беньямина, в начале 60-х годов высказались другие исследователи. Например, Альфред Лигоцкий в Польше. Он призывал к радикальному отсечению фотографии от искусства, видя первичное предназначение ее в выполнении информационно-документальных функций.

Небольшая по объему его книга содержит аргументированный исторический очерк фотографии – от расцвета пикториализма до "катастрофы", постигшей это направление с наступлением периода исканий "новой вещности" или "новой предметности". Книга знакомит с принципами современной фотографии. К сильнейшим признакам фотографии Лигоцкий справедливо относит подлинность изображения, его аутентичность, документальность. И идет на крайний вывод: настойчиво развивает мысль, что

именно благодаря этим основным своим свойствам фотография не может быть искусством, что на правильном пути находятся те фотографы, которые интересуются не эстетическими нормами, а первичным предназначением фотографии, – выполнять лишь информационно-документальные функции, моментально фиксировать различные события и явления, происходящие вокруг нас.

По мнению Лигоцкого, общие художественные критерии не подходят для определения качеств, которые фотография приобретает, становясь творчеством. От такого радикального отсечения фотографии от искусства он ждет пользы для фотографии и ее дальнейшего развития как области культуры.

Книга А. Лигоцкого вызвала оживленную дискуссию. Она даже возмутила часть представителей художественной фотографии. Лигоцкий как бы поднес огонь, готовый сжечь мосты между искусством и фотографией. И тут вмешались голоса критиков. Да, эстетика, привыкшая оперировать понятиями, объясняющими природу изобразительных искусств, пока только ищет научное обоснование эстетических признаков современной творческой фотографии. Но это не дает основания вовсе исключать фотографию из круга искусств, а как раз побуждает к поискам новых критериев художественности. Лигоцким не опровергнута эстетическая сторона выборочной композиции при репортажной съемке, не опровергнута эстетическая установка в применении ракурсов и произвольной деформации линейной перспективы с помощью того или иного объектива.

Обойдены некоторые другие приемы поэтики современной репортажной жанровой фотографии. Не проанализирован в достаточной мере процесс восприятия зрителем эмоционально насыщенных снимков и циклов подобных снимков. В интегрированной системе современных искусств документальная, в частности, репортажно-жанровая фотография находит свое место. Фотография расширяет границы эстетического. Мосты, которые готов был сжечь Альфред Лигоцкий, остаются в достаточной сохранности...

В ГДР одним из первых исследователей "механизма" обращения факта, достоверности в образ выступил Бертольд Байлер (1915-1975). В своих трудах он сосредоточивал внимание на сфере наблюдения и отбора, которая доступна только фотографу и открыта для его инструмента – камеры. В этом, по мнению немецкого исследователя, – одно из специфических средств фотографии как искусства. "...Моменты, запечатленные непосредственно в минуту свершения" и являются, по его словам, предметом творческой фотографии. В "силе мгновенья" фотография нашла свой предмет, ту область, "которая была и остается закрытой для классических изобразительных искусств" (Байлер, 1967).

В последние десятилетия много сделали для развития фотографической теории советские исследователи. "Фототеория наиболее сильно заявила о себе в фундаментальных трудах, посвященных общим историко-теоретическим проблемам. Специфике фотографии отведено немало страниц... в исследованиях по эстетике профессоров Ю. Борева, А. Зися, М. Кагана; в очерках по истории семиотики В. Иванова; в трудах по теории документального творчества С. Дробашенко; в собраниях сочинений С. Эйзенштейна и Вс. Пудовкина; в наследии Дз. Вертова, в ряде других авторитетных изданий. Эти работы вооружают нашу фотокритику новой, более совершенной методологией", – пишет на страницах журнала "Советское фото" обозреватель теоретической литературы этого периода (Фомин, 1982).

Советские искусствоведы еще в начале 60-х годов, касаясь вопроса фотографии как искусства, исходили из опыта изобразительных искусств. Переносили понятие образа в художественную фотографию по аналогии. И все же прочно входило в их рассуждения понятие "документальность".

Художественная фотография "одновременно и информация о факте... и вместе с тем образ", писал В. Ванслов в своей книге, посвященной видам искусства (Ванслов, 1963). Автор, впрочем, оговаривался: "превращение искусства в фиксацию реальных фактов, подмена типа прототипом равносильна натурализму". Он обошел феномен документального

фоторепортажа как вида искусства и пользовался термином "художественная фотография". Но признал, что в ней, как и в других искусствах, "функция художественного воздействия на людей" "включает в себя, в узком смысле слова, моменты познавательный (информационный), идейный (связанный с осмыслением жизни), эстетический (связанный с чувственно-эмоциональным отношением к действительности) в их неразрывном единстве".

С середины 60-х годов в выступлениях исследователей изменилась тональность отношения к документальному по своей природе искусству фотографии. Рассуждения о фотографии послужили также и своеобразным катализатором для обобщения вопроса о документализме в других искусствах.

Автор ряда трудов по эстетике той поры А. Зись традиционно отнес фотографию к изобразительным искусствам. Но примечательно, что он выделял фотографию, не имитирующую ни живопись, ни графику, а ведущую разговор о жизни своим особым языком. "В самой фотографии, – писал А. Зись, – заложены возможности преодоления простого копирования жизненных фактов, и тогда, когда она этого достигает, фотография правомерно становится искусством". А. Зись отнес фотографию к изобразительным искусствам только по признаку обобщения и типизации отбираемых фактов. Такая традиционная постановка вопроса казалась уже недостаточной.

Спустя несколько лет А. Зись шире ставит вопрос о документальности в фотографии, связывая его с размышлениями об этой проблеме в других искусствах. В статье начала 70-х годов исследователь пишет: "Художественная фотография складывалась и развивалась под воздействием других искусств. Однако в наше время сказывается и обратное влияние фотографических методов исследования жизни на другие искусства. Мы имеем в виду широкое утверждение принципов документализма не только в кинематографе, но и в литературе, в частности – в драматургии, в театре". И добавляет далее: "...Документальность в различных искусствах представляет собой по существу трансформацию принципов художественной фотографии,

разумеется с учетом специфики и своеобразия соответствующих искусств" (Зись, 1975).

Таким образом, до середины 60-х годов Х1Х столетия традиционными были взгляды на художественную фотографию, как на видоизмененную техникой живопись и графику. Документальный снимок без черт обобщения типического в образ оставался за пределами художественного. Однако успех именно документально-репортажных снимков на национальных и международных выставках оказал свое влияние. В 1967 году в статье "Против устарелого понимания художественности", напечатанной журналом "Советское фото" еще в дискуссионном порядке, некоторые авторы изменили свою позицию (Морозов, 1967). В статьях отмечалось: "...Репортажи, включая и снимки событий, в лучших своих образцах поднимаются до уровня произведений искусства. Очевидно... репортаж помог современной фотографии сбросить путы старого понимания художественности и храбро объявить свой язык языком самостоятельного искусства. Налицо эстетическое осмысление информации о факте, обращение документа в образ. ...Эти жанры недоступны ни живописи, ни графике; там "фотографизм" – зло, слабость. Сила же подобных снимков – именно в передаче правды дня, а часто и в раскрытии напряженного душевного состояния людей...".

Именно эстетическое осмысление информации о факте, обращение документа в образ, судя по развитию исследовательской мысли в области фотографии, стало одним из коренных вопросов эстетики искусств, связанных со средствами массовой информации. Домысливание образа, рождаемого сочетанием фактов, информативных обозначений в снимке, рассматривается с некоторых пор в плане психологии творчества и эстетического восприятия как присущий фотографии признак.

В 70-е годы проблему замысла и воплощения в документальной фотографии анализирует исследователь в области эстетики средств массовой информации Ан. Вартанов. В своих статьях он полемизирует с авторами, по традиции заявляющими, что художественно-образная природа фотоискусства

принципиально отличается от фотодокументалистики и что документальность сама по себе искусством стать не может.

Исследователь допускает наличие "эстетического содержания", "когда фотокамера протокольно фиксирует красоты, существующие в самой жизни". Но такой "плагиат у природы", репродукция "естественной художественности", по мнению Ан. Вартанова, закрепляет "творческую пассивность фотографии", она "лишь воссоздает существующее до нее". На примерах из творчества фотодокументалистов А. Гаранина, А. Картье-Брессона, Я. Халипа и других исследователь рассматривает процесс возникновения замысла, его реализацию и природу восприятия снимков.

Опираясь на труды других искусствоведов, Ан. Вартанов развивает теоретические положения. «Документальную фотографию и, соответственно, документальный образ» считает "доподлинным, основанным на фактах жизни, предельно точным «репортажным фототворчеством». Делает попытку проанализировать на примерах из практики фотографов сочетание в снимках антиподов: документальности и обобщения.

Он говорит о понятии неадекватности модели и снимка, то есть признака или признаков, делающих снимок не "мертвой копией действительности", а плодом творческого замысла автора. "...Фотография тем и удивительна, – пишет Вартанов, – что даже при достаточно большом отходе от натуры, при значительной степени неадекватности, она сохраняет подлинность, свойственную всякому документализму" (Вартанов, 1973).

Разительно изменились и тон, и суть высказываний искусствоведов. Документальная фотография стала своеобразным полигоном, на котором испытываются положения о документальности в искусстве вообще (Дробашенко, 1972; Мачерет, 1968; Огнев, 1971). В трудах говорится о документальности в изобразительных искусствах, кинематографе, литературе с ссылками на природу документальности в фотографии. Серьезные изыскания по этому вопросу содержатся в статьях некоторых сборников

("Искусство и научно-технический прогресс", 1973; "Документальное и художественное в современном искусстве", 1975).

Содержательно определение искусства документализма раскрыто в книге С. Дробашенко "Феномен достоверности". Автор ее считает, что, "опираясь на документ и оперируя им", художник осуществляет свой замысел, вкладывает в документы мысли, которые "могут быть столь же многообразными и свободными в отражении реального, как и сама жизнь".

Близок этому взгляд на природу документального образа в телевидении народного артиста СССР С. В. Образцова. По словам автора, потребитель произведений нового зрелищного искусства – ТВ, не связанный расстоянием, оказывается перед экраном наедине с людьми, событиями, явлениями, что недоступно ни одному из традиционных искусств (Образцов, 1978).

И потребителю документального снимка дано не только право соучастия в событии, но и право соучастия вместе с автором в создании образа, при этом привлекаются ассоциации, порождаемые снимком. В этом заключена многовариантность восприятия документальных снимков, обладающих признаками жизненной подлинности, многовариантность подчас даже большая, нежели при восприятии картины живописца или рисунка графика.

В 80-е годы появляются монографии, целиком посвященные фотодокументу (Пондопуло, 1982; Вартанов, 1983), делаются попытки определить жанровую структуру фотопублицистики (Чудаков, 1982-1983).

В книге Г. Пондопуло "Фотография и современность" в связи с темой о документализме, приобретают обновленный интерес высказывания о Бальзаке, которого Карл Маркс называл "доктором социальных искусств". Приводятся актуально воспринимаемые высказывания В. Маяковского и Б. Брехта. Пондопуло делает вывод, что в современном искусстве "обращение к факту и документу помогает преодолевать... ограниченность досоциалистического реализма".

Еще в статьях, опубликованных ранее, автор рассматривал связи искусств и литературы с фотографическим документализмом. Теперь он

проследил эти связи цельно, системно, с привлечением обширной литературы, как отечественной, так и зарубежной; рассмотрел развитие теоретических положений и в историческом аспекте. В книге изложены взгляды на фотографический документализм исследователей многих стран. Показано – и это увеличивает ее ценность, – что во взаимосвязи с изучением образного языка кинематографа заинтересованно рассматривали природу образа в фотографии выдающиеся деятели советского кино – Дз. Вертов, Л. Кулешов, С. Эйзенштейн, Вс. Пудовкин, А. Довженко, М. Ромм и другие; изложены их суждения, приобретающие ныне обновленную актуальность. Приведены также, теоретические высказывания А. Родченко. В книге характеризуется различие метода использования фотодокументов и самого толкования фото документализма в современном буржуазном искусстве и искусстве социалистическом.

Несомненный интерес представляет рассмотрение высказываний Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого о значении в творчестве писателей "злобы дня", "сиюминутной современности", описания "живой жизни". Поучителен для понимания документализма в реалистическом искусстве анализ некоторых стилистических особенностей прозы А. П. Чехова. "Чеховская проза, – пишет автор, – обладает своеобразным "фотографическим" качеством, которое, по словам самого Чехова, достигается путем отречения от "личного элемента". Внешне оно выражается в протокольности повествования, использовании выразительности мгновения, фрагментарности композиционного построения, в стремлении использовать деталь как выражение художественного целого" (Пондопуло, 1982).

Как мы видим, различны аспекты изучения исследователями соотношения информационности, документализма и художественности. Их нельзя свести к единой формуле. Что же касается документализма, его роли в современном искусстве, то здесь иногда допускается даже чрезмерность. Поэтому правомерно и появление публикаций, выправляющих такой крен.

Укажем на статью академика, лауреата Ленинской премии М. Б. Храпченко. На примерах преимущественно из области художественной литературы и кино автор статьи показывает незыблемыми основополагающие принципы материалистической эстетики в учении о природе образа в искусстве, предостерегая от некритического возведения документальности чуть ли не в доминанту современного искусства. Статья рассчитана и на успокоение излишней пылкости выводов адептов документалистики: "Для меня представляется несомненным, что документальное искусство, в частности, документальное кино, внесло немало ценного и значительного в нашу духовную жизнь, в социалистическую и демократическую культуру. Возражаю же я – и притом решительно – прежде всего против теории об особой, преимущественной по сравнению с другими видами искусства роли документалистики в открытии и защите истины, многогранной правды жизни. Теория эта явно не соответствует действительности" (Храпченко, 1978).

Доводы статьи основательно аргументированы. Они весьма полезны для объективной оценки взаимоотношения документальности и образности в искусстве. В статье, однако, нет упоминания о фотографии. Практика же документальной фотографии позволяет внести некоторые дополнения к отдельным частным утверждениям М. Б. Храпченко. Возьмем такой его вывод: "В тех случаях, когда документальность имеет преимущественно информативный характер, наблюдается явление, которое можно было бы назвать эффектом одноразового действия. Читатель и зритель, обратившись однажды к произведению информативной документалистики, не испытывает потребности новых общений с ним. Желание ознакомиться с интересной для него информацией удовлетворено. Другие же функции такого рода документалистике не свойственны".

Наблюдения над развитием документальной фотографии позволяют сделать и несколько иной вывод: воспринимающаяся информативной актуальная фотография "обрастает" ассоциативными связями уже сегодня, образ дорисовывается в сознании читателя-зрителя на основе

документального изображения. Допустим, к снимку теряется интерес, он оказывает "одноразовое действие". Но в изменившемся сознании зрителя спустя годы он иногда воспринимается заново как образное произведение. Существенное качество.

Приведенные выше высказывания многих исследователей позволяют еще раз заключить, что с середины нашего века фотография на равных со своими старшими искусствами входит в круг интересов искусствоведов. Позволяет им соотносить с ее творческой практикой утверждения, касающиеся других искусств и литературы.

Интенсивно изучается "магия" перерастания документа в образ. За эстетикой здесь бесспорно остается последнее слово. Талантливо изображенное типическое в живописи, литературе, кинематографе – это совокупность в образе предвидимых признаков и черт. Между тем подобные произведения порой вызывают сенсационный успех. И в фотографии встречается немало сенсационных снимков, отображающих предвидимую ситуацию. Например, возвращение на Землю экипажа после очередного полета космического корабля.

В современных репортажных снимках высоко ценится как раз их достоверность, аутентичность, позволяющие человеку самостоятельно создавать образ на основе заключенной в фотографии информации. Этим может быть объяснено, в частности, сильное воздействие иных исторических, архивных, репортажных снимков. У современников событий заключенная в снимках информация, может быть, и не вызывала должной эмоциональной реакции, какого-либо эстетического отклика, вызывала однозначное, преходящее впечатление своим содержанием.

На уровне восприятия следующих поколений отдельные знаки реальности в снимках приобретают обогащенную временем оценку. Привлекает к себе изображение в целом, но приковывают внимание и подробности: облик людей, атрибуты обстановки, характерные и типические

признаки быта, одежды и т. п. Изображение приобретает эстетическую ценность, подобно произведениям мемуарного жанра в литературе.

Снимки, выполненные в конкретной обстановке, в конкретных обстоятельствах, могут в конечном своем виде оказаться и вовсе лишенными примет места, времени съемки и признаков документальности. Фотограф в этих случаях стремится к обобщению образа. При такой творческой целенаправленности фотография становится разновидностью произведения изобразительного искусства. Обобщенный, а иногда типизированный образ доходит до сознания читателя-зрителя теми же путями, что и картина художника или графический лист. Метод анализа художественных снимков, в большой мере заимствуемый из опыта изобразительных искусств, полезен и вполне применим к такого рода фотографии. Глаз человека, воспринимающего снимок, приучен к закономерностям линейной перспективы, светотональной передачи пространства, объемов, форм. Это иной раз способствует усвоению информации, иной же раз ощутимое оригинальное, непредвидимое эстетическое решение сюжета увеличивает количество информации. Происходит это за счет оригинальности, новизны, мастерской передачи самой формальной структуры произведения, а не за счет показа ситуации, события или явления окружающей жизни. Обычное, знакомое, показанное, например, с необычной точки съемки, увеличивает количество информации, часто обновляя эстетическое восприятие явлений и предметов мира.

Сам факт наличия разных аспектов рассмотрения фотографического творчества и оценок фотографических произведений показывает, насколько прочное место фотография заняла в ряду современных искусств.

2.3 Фотоискусство казахстанских мастеров по материалам музейных фондов Павлодарского Прииртышья

Творчество анализируемых Павлодарских фотомастеров в материалах музейных фондов предоставлены не однозначно.

Более ярко раскрыт жизненный и творческий путь Д.П.Багаева.

Багаев Дмитрий Поликарпович (05.09.1884-23.07.1958) – фотограф, краевед, основатель и первый директор Павлодарского областного историко-краеведческого музея имени Г.Н.Потанина (1942-1958).

Документы творческой деятельности Д.П.Багаева: позитивы фоторабот Д.П.Багаева (1901, 1907, 1909, 1910, 1912-1925, 1928, 1940, 1945, 1947, 1956), почтовые открытки с фотографиями Д.П.Багаева, выпущенные Всемирным Почтовым Союзом (1912); конспекты по истории Павлодарского края (п. Ермак, Ямышевской крепости, Иртышского линейного казачьего войска, Коряковского форпоста, г. Павлодара), список казачьих поселений Павлодарского уезда на 1872 год (1950-1955), выдержки из конспектов по истории Павлодарского края (курорта Муялды, Гусиного перелёта и др.) за [1901-1945] годы, хронологического перечня событий из истории Сибирского казачьего войска за 1720-1887 годы (1954); статьи Д.П.Багаева и статья, написанная в соавторстве с В.Бажановым, о деятельности Павлодарского областного музея имени Г.Н.Потанина по сбору сведений об истории области, экспозициях музея, опубликованные в газете «Большевистский путь», с 1953 года «Павлодарская правда» (1949, 1953, 1954).

Документы к биографии Д.П.Багаева: членский билет Всероссийского Союза фотографов (1928), командировочные удостоверения с разрешением произвести фотоснимки в Павлодарских округе и области (1929-1949), трудовая книжка (1938-1940), автобиографии (1947, 1949, 1952 и др.), личные листки по учёту кадров (1958).

Документы о Павлодарском областном историко-краеведческом музее: решение Павлодарского облисполкома о создании музея (20.06.1942), приказ

Павлодарского областного отдела культпросветработы об утверждении на должность директора музея Д.П.Багаева (21.04.1947), годовой отчёт (11947), паспорт музея (1958) и др.

Документы о Д.П.Багаеве: воспоминания Н.И.Прониной о Д.П.Багаеве (1962), текст телепередачи «Жизнь и творчество Д.П.Багаева (1884-1958)», подготовленной Павлодарским облгосархивом (1981), статьи о Д.П.Багаеве журналистов, архивистов, краеведов, опубликованные в газете «Большевистский путь», с 1953 года «Павлодарская правда», с 1963 года «Звезда Прииртышья» (1949, 1972, 1983, 1998, 2001).

Документы об открытии Дома-музея Д.П.Багаева в г. Павлодаре: статьи об открытии Дома-музея Д.П.Багаева, филиала Павлодарского областного историко-краеведческого музея имени Г.Н.Потанина, в г. Павлодаре, опубликованные в газете «Звезда Прииртышья» (16,23.01.2001), статья А.Бакытовой, Э.Касымовой «В музее Багаева», опубликованная в газете «Звезда Прииртышья» (22.11.2001).

Изобразительные документы: фотографии Д.П.Багаева, экспозиции Павлодарского областного историко-краеведческого музея имени Г.Н.Потанина, посвящённой Д.П.Багаеву. Эти архивные данные дублируются в Павлодарском историко-краеведческом музее им.Потанина и в Государственном архиве Павлодарской области. За исключением, в архивах Потанинского музея находится в единственном экземпляре –Фотоальбом фотографов на российских курсах в Москве 1928 г.

Во многих фондах музеев хранятся экспонаты в виде фотографии. На пример, *в Центральном государственном музее Республики Казахстан г.Алматы,* хранятся пять фотографии Д.П. Багаева: Фото. Ручная добыча соли на Таволженских промыслах. Фото Д.Багаева. 1930 г. (док.: фото), Фотоальбом. г.Павлодар 1929г. Фотограф Д.Багаев, Фото. Укладка железной дороги. Верблюды, запряженные в сани. Люди стоящие на новых рельсах. Фото. Багаева Д. 1931 г., Фото. Есалинова К. рабочая типографии. г.Павлодар, Фото. Корун, добываемый в урочище Семизбугу перевозится до Павлодара.

В фондах *Центрального Государственного архива кинофотодокументов и звукозаписей комитета информации и архивов министерства культуры и информации Республики Казахстан. ЦГАКФДЗРК г.Алматы* бережно и с любовью хранят полторы тысячи фоторабот Д.П. Багаева, четверть из них — на стекле. Работы Д.П.Багаева являются центральной постоянно действующей экспозицией «Жизнь и быт казахского народа начала 20 века» в данном музее. Многие исследователи Казахстана, ближнего и дальнего зарубежья исследуют историю Казахстана сквозь призму работ Д.П.Багаева. Мы же выявили двадцать пять фотоснимков, которые не были ранее опубликованы. Это: Всадник-фотоэтюд, Доставка воды с Иртыша в аул летом, Куяндинско-Ботовская ярмарка в Каркаралинском районе, Выделка шкур, Безрадостное детство, Девочка казашка в национальном костюме, Казахские зимовки. Этнографические зарисовки, Женщина казашка ткет алаша, Устала. Доставка воды летом, На городском базаре, Женщина казашка ткет алаша, Аул, Выступление акына в ауле, Новые газеты. Период советизаций казахского аула, Дети в степи. Из серий «Детские забавы», Откочевка в город после джута, Казахская беднота на рынке, Казахи, откочевавшие ранее в Западную Сибирь, возвращаются в павлодарские степи, На одной из улиц города, Стирка белья в ауле, Во время перекочевки, Первое знакомство детей из аула с портретом В. И. Ленина, привезенного Клодтом Е.А., Приезд пропагандиста в аул, Бедная юрта, Во время перекочевки (Ил. 1.1. – 1.35).

В Центральном Государственном Архиве Комитета Информаций и Архивов Министерства Культуры и Информации Республики Казахстан. ЦГАКРК. г.Алматы мы выявили четыре снимка, такие как: Тип кошары на1500голов овец в Павлодарском районе, Празднование 1 мая в 1918году в г. Павлодаре, Мотовоз на Перекопском соленном озере в Павлодарской области, Строительство Иртыш.гэс.строй.

В Национальном музее Республики Казахстан г.Астана в Зале современного искусства №1 летом 2016 года современная рукодельница -

Сауле Дюсембина презентовала коллажи изготовленные на основе фотографии Д.П.Багаева (Ил. 3). А в Этнографическом зале №2 выставка работ Д.П. Багаева действует постоянно. В ней предоставлены следующие фотоснимки: «Митинг, в честь освобождения города Павлодара от армии Колчака», 1919 г.; «Красногвардейский отряд вступает в освобожденное село. Северный Казахстан». 1919-1920 г.г.; «Первый поезд, идущий по мосту через реку Иртыш» 1929 г.; «Строительство Турксестано-Сибирской железной дороги» 1927 г.; «Вход в городской рынок г.Павлодар» 1930-е годы. (Ил.4)

С 1915-1918 г.г, творческая работа прервалась службой в армии в Новониколаевске, фотографом в 21 Сибирском западном полку. Большой находкой для нас оказалось наличие работ Д.П.Багаева *в Новосибирском Государственном краеведческом Музее*. Это: Аннотированный альбом профессионального фотографа, рядового 21-го Сибирского полка Д. П.Багаева с видами города, военного городка, фото Февральской революции и выборов в Учредительное собрание в г. Новониколаевске и Фотоальбом «Новониколаевск в 1917 г. (Ил.4)

В *Архивах дома-музея фотографий им. Д.П. Багаева, филиал Павлодарского областного историко-краеведческого музей им. Г.Н. Потанина*, мы выявили серию фотографии о Великой Отечественной Войне в Павлодаре, собранная сотрудницей музея Бектургановой. Также нами изучены «Каталог избранных фотографий» [84] и «Путеводитель Дома-музея Багаева» [86] под редакцией Л.Артамоновой.

Иван Васильевич Лагутин - известный в Павлодарском Прииртышье мастер живописи, фотограф, краевед. Лагутин, как соратник и друг, выполнял многие заказы директора Павлодарского историко- краеведческого музея Д.П.Багаева, связанные с экспозицией - оформление, аннотация, фото, монеты, муляжи. На пример, «Девушка, казашка ждет своего жениха» и «Пожилая казашка за помолом зерна». После смерти Багаева, Иван Васильевич возглавил краеведческий музей и на протяжении почти восьми лет развивал музейное дело в области, явился продолжателем дел Багаева. Вся деятельность

И.В.Лагутина в краеведческом музее фиксируется в архивах данного музея. В 1957 году пошли первые выставки в краеведческом музее. Иван Васильевич Лагутин был их организатором и инициатором. В 1959 г. благодаря инициативе и при деятельном участии Ивана Васильевича появился художественный отдел, выросший при нем в областной художественный музей. Все свои картины автор подарил художественному музею, в дар жителям и гостям города Павлодара. Архивные материалы о художественной деятельности Лагутина имеются в данном музее. Вел фото и изостудии, его учениками были В.Поликарпов, К.Катлеев, А.Селиверстов, А.Фридлин, Р.Газизов и многие другие. В жизни И.В.Лагутина два больших увлечения: фотография и живопись.

Архивные данные о творчестве фотохудожника Павлодарского Прииртышья и основателя Павлодарского фотоклуба «Орион» - Артура Александровиче Меттусе хранятся в архивах Павлодарского историко-краеведческого музея им.Потанина и в Государственном Архиве Павлодарской области.

Документы творческой деятельности А.А.Меттуса: рукописи нот концертов для выборного баяна с фортепиано, для выборного многотембрового баяна с симфоническим оркестром, романса для скрипки с оркестром, эстрадной пьесы для двух фортепиано в стиле регтайм; ноты песен «Ромашки» и «Мой родной Павлодар» на стихи А.Селезнёва, вошедшие в сборник «Ромашки» (1964); программа отчётного концерта Павлодарского музыкального училища имени П.И.Чайковского (1961/1962 учебный год); художественное фото: проспекты «Вернисаж Артура Меттуса» (1982, 1985), фотографии из серии «Пейзаж».

Документы к биографии А.А.Меттуса: автобиография (1997), личное дело (1960-1991); документы (приглашение, удостоверение делегата, мандат) об участии в 7 (1986), 8 (1991) Всесоюзных съездах композиторов, 3 съезда композиторов Казахстана.

Документы о А.А.Меттусе: статьи о нём и с упоминанием о нём (1996, 1997, 2002).

Изобразительные документы: фотография А.А.Меттуса.

Каталог отчетной выставки А.А. Меттуса

1. Натюрморт с тюквой
2. Натюрморт с хлебцами
3. Натюрморт (зимний)
4. Натюрморт с рыбами
5. Портрет
6. Портрет
7. Сестры
8. Сестры
9. Дети в лесу
10. Старый дворник
11. Осенний пейзаж
12. Декабрь
13. Разлив
14. Октябрь
15. Март
16. Закат
17. Зимний вечер
18. Ненастье
19. У озера Торайгыр
20. Баянаульский пейзаж
21. Баба яга
22. Пейзаж в горах (серия из трех)
23. Пейзаж
24. Июль
25. Фотолюбители
26. На перекрестке

27.Портрет друга

28.Портрет

29.Мальчик с мячом

30.Девочка с яблоком

31.На поляне

32.На празднике (серия из пяти работ)

33.Пейзаж в окрестностях

34.Дома творчества «Гаутерген» (серия из пяти)

35.Иртыш трудовой

36.Концерт на Экибастузской Грэс

Едыге Ришатович Ниязов (1940-2009) – классик советско-казахстанского фотоискусства, именитый фотограф в истории Павлодара.

В Архивах Павлодарского областного художественного музея, мы обнаружили две ранее не выявленные работы Е.Р.Ниязова в жанре Пейзаж.

Именно Ниязову мы обязаны тем, что в начале 90-х в Павлодаре высадился целый десант французских фотографов, и началась творческая дружба французского «Темного фонтана» и павлодарского «Ориона». Подтверждению тому, мы видим три совместных фотоснимка орионовцев и французов. (Ил.2)

Нами выявлены архивные данные о фотовыставках фотоклуба «Орион», в которые включены работы Е.Р.Ниязова в архивах Павлодарского областного историко-краеведческого музея имени Г.Н.Потанина, это:

1. Каталог выставки художественной фотографии, посвящённый 60-летию образования СССР. Областной межсоюзный Дом самодеятельного творчества. Народный фотоклуб «Орион», г. Павлодар, 1982 г.

Работы Ниязова:

- Лодки
- Портрет юноши
- Свадьбы (из цикла)

2. Каталог выставки фотоконкурса, объявленный Павлодарским областным фотоклубом «Орион». «Орион – 75», г. Павлодар,

Работы Ниязова:

Фотографии:

- Три окна
- Дорога
- Закат
- Сказительница
- Осенняя песня
- Мать
- Анна
- Сережка
- В деревне
- Без названия

Слайды:

- Утро
- Вечер
- На закате
- Портрет
- Старик
- Красный закат

3. Каталог отчетной выставки народного фотоклуба «Орион» - «Сорок лет без войны», г. Павлодар, 1985 г.

Работы Ниязова:

- «Вдовы» (из серии «Павлодарские художники» (3 работы)
- «Старая песня»
- «Мальчишки»
- «Натюрморт»
- «Юноша» из цикла «Пейзажи Казахстана» (1 работа)
- из цикла «Каменные фантазии» (2 работы)

- «Капитан 1 –го ранга И.Моцкин»

В архивах «Государственного Русского Музея» г. Санкт-Петербург хранятся произведения Е.Р.Ниязова: 1) НТ 736. Из серии «Пейзажи Казахстана», 2) НТ 609. Влад Гуцевич и Вадим Овчинников, 3) НТ 608. Георгий Гурьянов, 4) НТ 610. Инал Савченко, 5) НТ 607. Олег Грирорьев, 6) НТ 611. Тимур Новиков

В статьях о Е.Р.Ниязове, в архивах фондов Павлодарского областного объединённого универсального научной библиотеки им. С.Торайгырова, художественная галерея «Айна», г.Павлодар прописаны его персональные выставки:

1987 г. - персональная фотографическая выставка в Москве

1988 г. - персональная фотографическая выставка в Мелитополе, Украина

1990 г. - создал единственную в Казахстане детскую фотошколу, которая проработала 9 лет.

1990 г. - персональная фотографическая выставка в Уфте, Россия

1990,1992 г.г. - персональные фотографические выставки в Экс-ан-Прованс, Франция

1998 г. - персональная фотографическая выставка в Павлодаре

1999 г. - персональная фотографическая выставка в Гамбурге, Германия

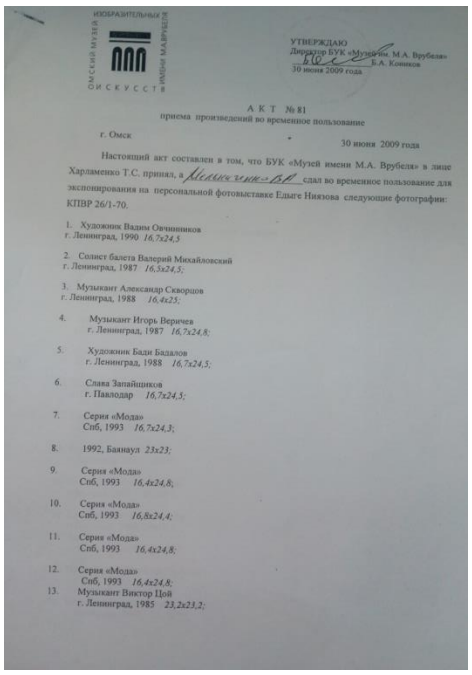
2000 г. - персональная фотографическая выставка в Алматы

2002 г. - персональная фотографическая выставка в Москве

2004 г. - персональная фотографическая выставка в Павлодаре

2009 г. - персональная фотографическая выставка в Санкт-Петербурге. «Прямая фотография», фото с 1983 по 1993 год, галерея «Д-137» в Государственном Русском музее

В «Омском музее изобразительных искусств им. М.А. Врубеля» имеется Акт №81 приема произведений во временное пользование 30.06.09 г.



ОМСКИЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ имени МАВРИЦИЯ

УТВЕРЖДАЮ
Директор БУК «Музей им. М.А. Врубеля»
Е.А. Коников
30 июня 2009 года

А К Т № 81
приема произведений во временное пользование

г. Омск 30 июня 2009 года

Настоящий акт составлен в том, что БУК «Музей имени М.А. Врубеля» в лице Харламенко Т.С. принял, а [illegible] сдал во временное пользование для экспонирования на персональной фотовыставке Едыге Ниязова следующие фотографии: КПВР 26/1-70.

1. Художник Вадим Овчинников
г. Ленинград, 1990 *16,7x24,5*

2. Солист балета Валерий Михайловский
г. Ленинград, 1987 *16,5x24,5;*

3. Музыкант Александр Скворцов
г. Ленинград, 1988 *16,4x25;*

4. Музыкант Игорь Веричев
г. Ленинград, 1987 *16,7x24,8;*

5. Художник Бади Бадалов
г. Ленинград, 1988 *16,7x24,5;*

6. Слава Запайщиков
г. Павлодар *16,7x24,5;*

7. Серия «Мода»
Спб, 1993 *16,7x24,3;*

8. 1992, Барнаул *23x23;*

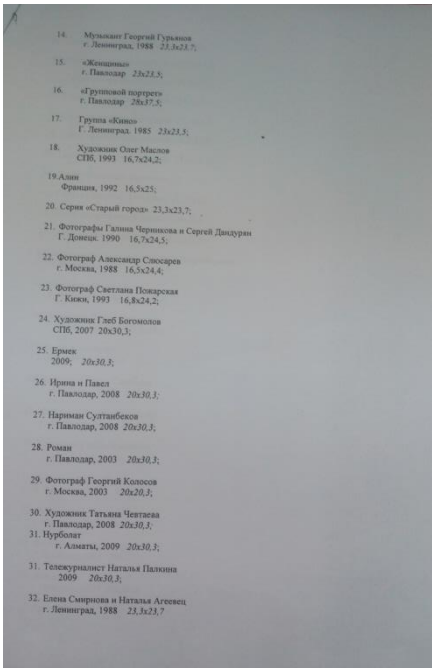
9. Серия «Мода»
Спб, 1993 *16,4x24,8;*

10. Серия «Мода»
Спб, 1993 *16,8x24,4;*

11. Серия «Мода»
Спб, 1993 *16,4x24,8;*

12. Серия «Мода»
Спб, 1993 *16,4x24,8;*

13. Музыкант Виктор Цой
г. Ленинград, 1985 *23,2x23,2;*



14. Музыкант Георгий Гурьянов
г. Ленинград, 1988 *23,3x23,7;*

15. «Женщины»
г. Павлодар *23x23,5;*

16. «Групповой портрет»
г. Павлодар *28x37,5;*

17. Группа «Кино»
Г. Ленинград, 1985 *23x23,5;*

18. Художник Олег Маслов
СПб, 1993 16,7x24,2;

19.Алик
Франция, 1992 16,5x25;

20. Серия «Старый город» 23,3x23,7;

21. Фотографы Галина Черникова и Сергей Дандуран
Г. Донецк 1990 16,7x24,5;

22. Фотограф Александр Слюсарев
г. Москва, 1988 16,5x24,4;

23. Фотограф Светлана Пожарская
Г. Киев, 1993 16,8x24,2;

24. Художник Глеб Богомолов
СПб, 2007 20x30,3;

25. Ермек
2009; *20x30,3;*

26. Ирина и Павел
г. Павлодар, 2008 *20x30,3;*

27. Нариман Султанбеков
г. Павлодар, 2008 *20x30,3;*

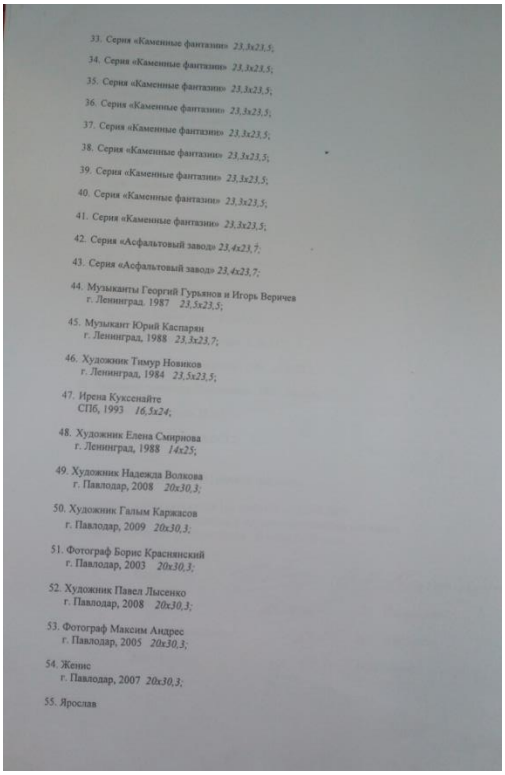
28. Роман
г. Павлодар, 2003 *20x30,3;*

29. Фотограф Георгий Колосов
г. Москва, 2003 *20x20,3;*

30. Художник Татьяна Чептаева
г. Павлодар, 2008 *20x30,3;*
31. Нурболат
г. Алматы, 2009 *20x30,3;*

31. Тележурналист Наталья Палкина
2009 *20x30,3;*

32. Елена Смирнова и Наталья Агеевец
г. Ленинград, 1988 *23,3x23,7*



33. Серия «Каменные фантазии» *23,3x23,5;*

34. Серия «Каменные фантазии» *23,3x23,5;*

35. Серия «Каменные фантазии» *23,3x23,5;*

36. Серия «Каменные фантазии» *23,3x23,5;*

37. Серия «Каменные фантазии» *23,3x23,5;*

38. Серия «Каменные фантазии» *23,3x23,5;*

39. Серия «Каменные фантазии» *23,3x23,5;*

40. Серия «Каменные фантазии» *23,3x23,5;*

41. Серия «Каменные фантазии» *23,3x23,5;*

42. Серия «Асфальтовый завод» *23,4x23,7;*

43. Серия «Асфальтовый завод» *23,4x23,7;*

44. Музыканты Георгий Гурьянов и Игорь Веричев
г. Ленинград. 1987 *23,5x23,5;*

45. Музыкант Юрий Каспарян
г. Ленинград, 1988 *23,3x23,7;*

46. Художник Тимур Новиков
г. Ленинград, 1984 *23,5x23,5;*

47. Ирена Куксенайте
СПб, 1993 *16,5x24;*

48. Художник Елена Смирнова
г. Ленинград, 1988 *14x25;*

49. Художник Надежда Волкова
г. Павлодар, 2008 *20x30,3;*

50. Художник Галым Каржаков
г. Павлодар, 2009 *20x30,3;*

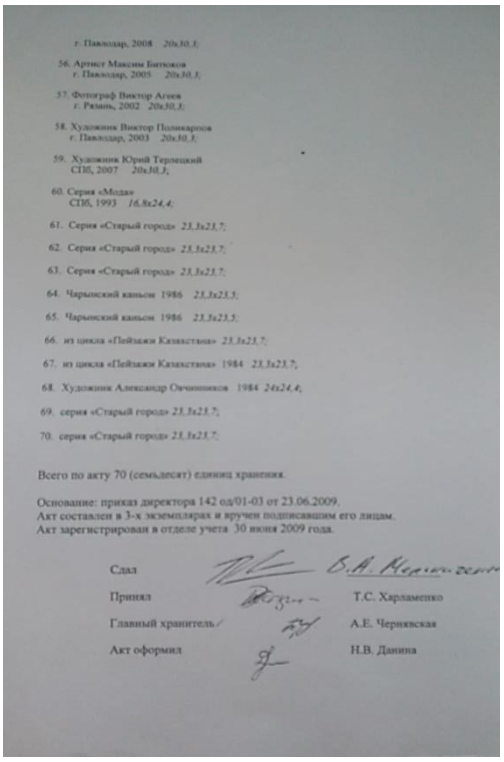
51. Фотограф Борис Краснянский
г. Павлодар, 2003 *20x30,3;*

52. Художник Павел Лысенко
г. Павлодар, 2008 *20x30,3;*

53. Фотограф Максим Андрес
г. Павлодар, 2005 *20x30,3;*

54. Женис
г. Павлодар, 2007 *20x30,3;*

55. Ярослав



г. Павлодар, 2008 *20x30,3;*

56. Артист Максим Битюков
г. Павлодар, 2005 *20x30,3;*

57. Фотограф Виктор Агеев
г. Рязань, 2002 *20x30,3;*

58. Художник Виктор Поликарпов
г. Павлодар, 2003 *20x30,3;*

59. Художник Юрий Термешкий
СПб, 2007 *20x30,3;*

60. Серия «Мода»
СПб, 1993 *16,8x24,4;*

61. Серия «Старый город» *23,3x23,7;*

62. Серия «Старый город» *23,3x23,7;*

63. Серия «Старый город» *23,3x23,7;*

64. Чарынский каньон 1986 *23,3x23,5;*

65. Чарынский каньон 1986 *23,3x23,5;*

66. из цикла «Пейзажи Казахстана» *23,3x23,7;*

67. из цикла «Пейзажи Казахстана» 1984 *23,3x23,7;*

68. Художник Александр Овчинников 1984 *24x24,4;*

69. серия «Старый город» *23,3x23,7;*

70. серия «Старый город» *23,3x23,7;*

Всего по акту 70 (семьдесят) единиц хранения.

Основание: приказ директора 142 од/01-03 от 23.06.2009.
Акт составлен в 3-х экземплярах и вручен подписавшим его лицам.
Акт зарегистрирован в отделе учета 30 июня 2009 года.

Сдал [illegible] Е.А. Коников
Принял [illegible] Т.С. Харламенко
Главный хранитель [illegible] А.Е. Черняевская
Акт оформил [illegible] Н.В. Данина

2.4 Ведущие мастера фотоискусства Павлодарского Прииртышья: Д.П. Багаев, И.В. Лагутин, А.А. Меттус, Е.Р. Ниязов

При анализе биографических данных исследуемых фотомастеров Павлодарского Прииртышья, мы узнаем, что Д.П.Багаев родился в деревне

Туманы Вятской губернии (ныне Кировская область Российской Федерации), И.В.Лагутин - в деревне Александров Гай Самарской губернии, Е.Р.Ниязов в Алма-Ате, а А.А.Меттус в г. Луганске на Украине, в немецкой колонии Голубовка. По воле судьбы они прожили все свою жизнь в Павлодаре, за исключением А.А.Меттуса, который в преклонном возрасте с семьей переехал жить на историческую родину в Германию. Основная деятельность Д.П.Багаева была связана с фотоделом. И.В.Лагутин являлся художником. Е.Р.Ниязов – дипломированный историк. А.А.Меттус – профессиональный композитор – музыкант. Их всех объединила привязанность к фотоискусству и любовь к Павлодарскому краю. Огромен вклад каждого из них в развитие культуры Павлодара и их творчество востребовано сейчас нынешним поколением и современными фотохудожниками.

Каждый из них был признан и удостоен вниманием павлодарцев. Багаев был удостоен медали за трудовую доблесть в Великой Отечественной Войне. На здании краеведческого музея установлена мемориальная доска Багаеву (1990). Именем Багаева названа ул. в Павлодаре (1991) и открыт Дом — музей фотографии им.Багаева (2001), установлен бюст (скульптор К. Темиргалиев, 2002).

Иван Васильевич Лагутин является почетным гражданином города Павлодара, награжден орденом «Парасат», внесен в энциклопедию «Лучшие люди 2011 года» в рубрике «Родины славные сыны и дочери Казахстана». Ниязов хорошо известен в художественных кругах и его творчество полно освящено в литературе.

А.А.Меттус - заслуженный деятель Казахстана, награждён грамотой Верховного Совета Казахской ССР, Юбилейной медалью «За доблестный труд», «50 лет Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 г.»

Отличительной чертой творчества всех четверых фотомастеров является то, что они приверженцы черно-белого снимка. Для Ниязова и Меттуса владеющих и цветным фото это - принципиально.

Анализируя фототворчество Багаева и Лагутина, мы брали за основу создание ими документальной исторической черно-белой фотографии, как средства достоверной информации истории Павлодарского Прииртышья начало 20 столетия.

Огромную работу по изучению Павлодарского Прииртышья провел один из основателей фотоказахстаники, легендарный фотолетописец Дмитрий Поликарпович Багаев (1884-1958). С 1905 г. и до конца жизни (1958 г.) он жил и работал в Павлодаре.

В рукописной статье Д.П. Багаева «Фотовыставка » за 1957 год, есть четкие высказывания, которые характеризуют творческий путь Д.П. Багаева (из фондов Павлодарского Дома-музея Дмитрия Багаева Опись №1 Дело №69): «Фотография, не пустая забава, фотография наука, искусство, фотография свидетель времени. Люди старшего поколения могут Вам многое рассказать о тяжелой жизни трудящихся в старое время.

Только на документальных фотографиях, каких не мало собрал наш музей, Вы увидите, как было до Октября, Вы увидите идущих на каторгу, Тяжелый труд, Вы увидите борцов за свободу и тех, кто установил Советскую власть, как восстанавливалось народное хозяйство и внедрялась современная техника в промышленности, сельском хозяйстве и на транспорте.

Учитесь фотографировать, умейте находить нужные сюжеты, храните негативы, они, как пройденный этап будут иметь историческую ценность. Надо, чтобы сами фотоснимки очаровывали своей правдой, ибо они были частицей жизни».

Патриарх музейного дела, старейший работник культуры, художник, краевед, летописец, фотограф, интеллигент, участник двух воин, человек-легенда Иван Васильевич Лагутин.

Он приложил огромные силы и упорства, чтобы в Павлодаре появился свой Павлодарский областной художественный музей. Музей образован в 1964 г. Это второй созданный в Казахстане художественный музей. Вел фото и изостудии, его учениками были В.Поликарпов, К.Катлеев, А.Селиверстов,

А.Фридлин, Р.Газизов и многие другие. В жизни И.В.Лагутина два больших увлечения: фотография и живопись. Совместно с А.Пархоменко участвовал в выпуске альбома Шарапова. В своих произведениях с большой точностью передает образы Баянаула: озер Джасыбая и Торайгыра, причудливые формы скал, гладь воды, леса. В его работах натуральность является и отправной и завершающей точкой исполнения. Это придает произведениям естественность и простату. Труд своей жизни - картины, фотографии, документы И.В.Лагутин подарил родному городу. В пред пенсионный период работал художником и фотографом в КасПромТехмонтаже. Иван Васильевич прожил большую и насыщенную жизнь. Умер в 2014 году, в возрасте 101 года. В 2012 году мы провели интервью с И.В.Лагутиным. Иван Васильевич подходил к 100 – летнему рубежу. При диалоге с нами он говорил о роле своих учителей в формировании его мышления. Это экономист-аграрник А.Чаянов, русский художник-передвижник В.Батурин, и фотограф-краевед Д.П.Багаев. Лагутин поразил гибкостью ума и твердостью памяти. Разговор всегда сопровождался памятными для него датами. Цетировал в полном объеме стихи русских поэтов-классиков. Наталья Борисовна, племянница Лагутина говорит, что хорошая память у И.В.Лагутина – это их лагутинская фамильная особенность. Иван Васильевич раньше хорошо играл на скрипке, пел. Поет отлично, в чем убедилась лично. Мы с Иваном Васильевичем вместе спели романс Сергея Есенина «Не жалею, не зову, не плачу». Он точно интонирует мелодию и поет по – молодецки, ярко, эмоционально. Значение его фоторабот в документальном жанре для Павлодарского Прииртышья неоценимо велико.

Значимым человеком для Павлодара был яркий фотохудожник Едыге Ришатович Ниязов (1940-2009) – фотограф мирового уровня, классик современной фотографии, Член Союза фотохудожников Россиий, почетный средиземноморского общества фотографии «La Fontaine Obscure», член ассоциации дизайнеров Прииртышья. Многие годы являлся бессменным председателем художественного совета павлодарского фотоклуба «Орион». С 1977-го по 1989 г. руководил фотостудией «Вега». В 1990 году создал

фотошколу и на протяжении 9 лет был ее директором. Едыге Ришатович Ниязов стоял у истоков создания Социального проекта «Фотонастия», направленного на развитие и обучение фотоискусству детей до 18 лет, воспитывающихся в детских домах Алматы. Для группы проекта он был идеологом и вдохновителем, на безвозмездной основе исполнял обязанности консультанта проекта. Едыге Ришатович искренне верил в успешность проекта, в его актуальность и востребованность. Он щедро делился своим педагогическим опытом в области преподавания фотографии. Среди учеников Мастера такие имена, как Светлана Пожарская, Аскар Каршигин, Игорь Рятов, Максим Андрес, Альберт Шар и многие другие. Едыге Ниязов давно признан во многих известных фотоклубах мира. Ему уделена самая большая глава в книге о выдающихся фотохудожниках СНГ – «Фотомастер», автор Светлана Пожарская. Книга Станислава Савицкого «Взгляд на петербургское искусство 2000-х годов». В книгу вошли статьи о петербургском искусстве последнего десятилетия: эссе о художниках, рецензии на выставки и книги, тексты об актуальных проблемах художественной жизни. Среди героев книги Дмитрий Конрадт, Борис Кудряков, Едыге Ниязов, Тимур Новиков, Борис Смелов, Сантери Туори, Петр Швецов, Гюнтер Юккер и др. Писали о нем и в журнале «Советское фото». Он работал в жанре портрета, пейзажа. Участвовал в художественных фотографических выставках во Франции, в США, Финляндии, Швеции, Японии, России, Испании и других странах. По-настоящему широко известным Ниязов стал благодаря галерее портретов деятелей московского и питерского художественного и музыкального андеграунда. Портреты Виктора Цоя и рок группы «Кино», Тимура Новикова, Бориса Богомолова и многих других стали символом эпохи свободного искусства в условиях государственной несвободы. Но не только тема сделала творчество Ниязова актуальным. Мастерство портретиста не могло остаться незамеченным. Он ощущал неотвратимое исчезновение исторической духовности и предметов материальной культуры на старых улочках старого заштатного Павлодара, вглядываясь через фотообъектив в узкие оконные

проемы, сиреневые дворы, в лица старух на высоких деревянных крылечках, в покосившиеся заборы, деревянные амбары с чувством утраты и любви. Его пейзажные работы тонки и изящны, наполнены музыкой и чувственностью. Особенно впечатляют в этом смысле баянаульские «Каменные фантазии», серия снимков Чарынский каньон (Дубовая Е.В.).

2001 году Едыге Ниязов вместе с Домом моделей «Райса» впервые побывал в Узбекистане. Именно тогда он задумал туда вернуться. Предложил составить компанию своим коллегам Ануру Билялову и Сергею Грушину.

Из воспоминании Е.Р.Ниязова о выставке «Бухара» 2002 г. г.Павлодар: «История этой выставки, следующая… Ровно год назад, в конце октября 2000 г. я попал в Узбекистан с театром моды «Райсы»… Когда мы были в Ташкенте, потом я попал в Бухару, был просто ошарашен этим городом, влюблен. Потому что попадаешь в 16-17 век. Мы были там меньше одного дня, поэтому снимать пришлось в течение одного часа. И мне захотелось попасть туда еще раз. Я сумел сагитировать двух наших фотографов-Сергея Гришина и Ануара Билялова. Они зажглись этой идеей. И ровно через год мы поехали в Бухару. Узбекистан точнее. Сначала в Ташкент, затем в Бухару. Поездка заняла десять дней: семь дней в Ташкенте, три дня – в Бухаре. Вот это ощущение праздника не покидало нас в течение десяти дней.… Как и раньше, так и в этот раз, возникало сомнение, что мы втроем одно и то же вроде как снимаем. Но получилось у всех, все совершенно разное. Еще А.А.Меттус говорил: «… да, хоть пять человек будут снимать одно и то же, но у всех будет – разное». Так и здесь, вы, наверное, обратили внимание, что в принципе фотографии и похожи, но в тоже время – разные. Мы снимали, и некоторые задавали вопрос: Почему там не видно красот Бухарских? Я им говорю, что красот Бухарских можно и в книгах посмотреть, в альбом, на открытках… Мы снимали другое - мы снимали дух Бухары. Только те места, где живут люди, то, что сохранилось от старого, и старались это передать. Я больше снимал пейзажи, как всегда и портреты. Ануар уделял очень жанры. Сергей и то, и другое. Я очень рад за своих коллег. Особенно за Ануара, потому что если Сергей постоянно

снимает, то Ануар берет в руки камеру, в силу своей занятости, реже. Но, тем не менее хватка чувствуется, и школа, которую прошли орионовцы, она чувствуется в этих фотографиях… Но и потом очень интересно, не одного, а именно группой снимать, мы приехали первого ноября, и вот через два с небольшим месяца, сделали эту выставку. И теперь все уже хотим еще совершить поездку куда-то, еще в какое-то место втроем, чтобы опять-таки сделать выставку. Но и хотим еще раз попасть в Бухару весной. Не знаю, когда это будет, но желание есть».

Ниязову мы обязаны тем, что вначале 90-х в Павлодаре высадился целый десант французских фотографов, и началась творческая дружба французского «Темного фонтана» и павлодарского «Ориона». В Павлодаре была открыта первая и единственная в Казахстане детская фотошкола. Благодаря усилиям и авторитету Е.Р. Ниязова был выкуплен дом Д.П. Багаева с целью создания в нем мемориального музея.

Ниязову обязан Художественный музей тем, что в его фондах стал оформляться новый раздел – фотоискусство, и появилось новое творческое направление в музейной деятельности. Павлодарский фотоклуб «Орион» был организован в 1970-м году при поддержке Павлодарского областного совета профсоюзов. В 1980 году при активном содействии С.Н. Балгаевой, куратора фотоклуба от областного совета профсоюзов, клубу присвоено звание «Народный самодеятельный». «Орион» удивительным образом формировал своеобразный творческий и культурный мир в городе. Его творческое лицо определяли люди достаточно высокого культурного и профессионального уровня – это инженер-строитель Константин Касиванов, Борис Краснянский, инженер-энергетик Виктор Шаповалов, Шадрин – сотрудник телестудии. Член Союза композиторов СССР Артур Меттус был самым «продолжительным» главой «Ориона». Бессменным председателем же художественного совета «Ориона» в течение 23 лет был Едыге Ниязов, которого можно назвать творческой основой клуба. Именно его инициативой была организация детских кружков, руководили которыми члены «Ориона».

«Орион» постепенно стал кузницей фотографических личностей. Такие имена, как Михаил Зуев, Александр Абрамов, Владимир Никифоров, Геннадий Цой, а позже Аскар Каршигин, Игорь Рятов, Максим Андрес (все трое – любимые ученики Ниязова), Кестутис Маркунас, Андрей Герт, Ануар Билялов, Марина Герман, хорошо известны в городе – все выходцы из «Ориона». Александр Пархоменко – лауреат многих конкурсов, в том числе и международных, фотохудожник, широко использующий в своем творчестве современные технические достижения, Альберт Шар – фотохудожник областного театра, автор серий прекрасных снимков, сделанных в ходе путешествий, Алексей Усов – автор серии работ о театре моды художницы Галины Беспаловой. Владимир Высоцкий создал творческую группу из «орионовцев» – Анатолия Явлонина, Андрея Захарова и Александра Шевченко. Они презентовали выставку «Квадрат Высоцкого», тепло встреченную ценителями фотоискусства. На слуху у павлодарцев имена Екатерины Завсигаловой, Роберта Иванова, братьев Владимира и Валерия Бугаевых, Александра Крашенникова, Сергея Гришина, а также юных дарований в фотоделе – Максима Илясова и Дмитрия Поршнева…

Меттус Артур Александрович – композитор, заслуженный деятель искусств Республики Казазхстана, музыкант, педагог, фотограф, прожил в нашем городе 50 лет. Артур Александрович - член правления Прииртышского отделения Союза композиторов и областного музыкального общества, член президиума Фонда культуры и областного комитета Мира. Как председатель правления фотоклуба «Орион» Артур Александрович внёс серьёзный вклад в становление павлодарской школы фотографии. Система взглядов и ценностей, сформированная и реализованная Артуром Меттусом совместно с Едыге Ниязовым, а также другими членами фотоклуба «Орион» в 80-90 годы, собственно, и является сутью павлодарской школы фотографии.

Меттус давно и плодотворно занимается художественной фотографией. Его работы экспонировались на ВДНХ в Москве и на международных выставках в США, Франции, Испании, Филиппинах.

Почитатели таланта А.А.Меттуса, его друзья и ученики открыли фотовытавку под названием «Серебряная фотография», приурочив ко дню рождения Меттуса. Название выставки «Серебренная фотография» отражает не только использовавшиеся в то время исключительно серебросодержащие материалы, а больше отсылает к времени расцвета павлодарской фотографии, её серебряному веку. В выставке принимают участие фотоработы семи авторов, которые давно известны в павлодарских фотокругах, и не нуждаются в дополнительном представлении. Это Артур Меттус, Едыге Ниязов, Борис Краснянский, Екатерина Завсигалова, Владимир Высоцкий, Сергей Гришин и Максим Андрес. Почерк и стиль фотоязыка у всех авторов разный, но все они родом из фотоклуба орион Творческая часть экспозиции начинается фотографиями Артура Меттуса, его классическими «Бригада Мозера. 1979 год» (знаменитые экибастузские экскаваторщики), «Концерт на Экибастузской ГРЭС-1. 1982 год» (контрабасы на фоне ГРЭСовских труб и неба), «Небо целины. 1984 год», «Девочка с баурсаками. 1982 год», пейзажами казахстанскими и германскими.

Известный павлодарский фотохудожник Борис Краснянский говорил: *«Образ А.А.Меттуса в Орионе – фундамент, который позволил нам, увлекаясь фотографией, занимаясь любительским желанием, относиться к своему интересу фотографическому. Помогли сформировать в себе мировоззрение, которое становится интересным не как к просто фотографии, а как к фотографии, которая заставляет порадоваться тому моменту, который изображен на данном снимке.*

Серебреная фотография – отличается несколько от «сегодняшней» фотографии тем, что она действительно «рождалась в больших муках». От того, что ты только «щёлкнул», это еще неизвестно что ты получишь в конечном результате, потому что это был процесс длительный (проявление, проявление второе, проявление третье) и только потом ты получал результат является фундаментом, для того чтобы сделать фотографию. А

для того уже чтобы сделать фотографию нужно было сделать немало манипуляций с химией, со светом и с большой и длительной работой.

Второе, что я не могу сказать о Ниязове Едыге Ришатовиче. Это «двигатель эмоционального процесса, творческого процесса фотографий». Если А.А.Меттус был прекрасный организатор, с которым было легко во всех отношениях: быть и учеником, и соратником, и помощником… То Едыге Ришатович - это был человек, который уже воспитан непосредственно вкус фотографии, развитие фотографического мышления; человек, который всегда был в силу своей натуры, очень интересовался современным изменением культуры, фотографии, музыки. И он этим всем делился с поразительной легкостью и интересом. Во всяком случае, его уроки – они не были уроками, они были уроком для меня или для тебя. Познавая то, что он привез из Питера, из Москвы или еще откуда-то, он с невероятным удовольствием делился со всеми своими знаниями и интересными находками в фотографии».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фотография – убедительный исторический документ, источник, важный для формирования и сохранения достоверной исторической памяти. Анализ и изучение заявленной темы актуально, во-первых, для более полной реконструкции панорамы художественной жизни такого региона, как Павлодарское Прииртышье; во-вторых, для воссоздания целостной картины развития фототворчества в регионе как исторического источника, содержащего свидетельства культурного взаимодействия регионов не только Казахстана, но и сопредельной России.

Фототворчество павлодарских мастеров до сих пор не являлось предметом специального, научного, искусствоведческого, культурологического исследования, что подтверждает актуальность диссертации.

Таким образом, в данном исследовании рассмотрены особенности фотографии, как вида искусства, сочетающие в себе и признаки документалистики. Выявлено, что это сочетание свойств создает сложность в классификации жанров. Но на основе данных признаков условно можно разделить жанры фотографии на две основные группы: художественные и документальные, включающие в себя различные жанры. Каждому жанру присуща своя специфическая структура, характерные черты.

В диссертации рассмотрен исторический аспект зарождения и развития фотографии в Павлодарском Прииртышье, проанализирован материал о первых подвижниках в фотографии. Снимки, сделанные в те времена представляют научную ценность, отвечают своему прямому назначению – служат для ученых и краеведов носителями ценной информации.

Достоверность данного исследования обеспечивается источниками высокого качества, выявленными и систематизированными автором диссертации. В материалах архивных и музейных фондов можно выделить коллекции следующих характеров: единичные, разрозненные материалы;

фотографии, выполненные в поездках, путешествиях, экспедициях, тематические коллекции, материалы коллекций, созданных для научного исследования в определенном контексте; авторские тематические коллекции. В основу данного исследования легли собрания фотографий указанных трех видов.

Этнографическая фотография, ориентированная на цели науки, зарождается в конце XIX в.; в научной фотографии четко читается цель собрания материала, время, регион, авторство, т.е. то, что необходимо для дальнейшего использования данных. Научные фотографии могут быть субъективны, детерминированы личным отношением фотографа к исследуемой культуре; фотограф – профессионал не избегает, а фиксирует повседневность, ценную для научных исследований.

Фотографическое наследие ведущих мастеров фотоискусства Павлодарского Прииртышья: Д.П. Багаева, И.В. Лагутин,а А.А. Меттус, Е.Р. Ниязова является ценной составляющей историко - документального и художественно-эстетического наследия республики Казахстан.

СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

ГАПО – государственный архив Павлодарской области

гг.- годы

ДХШ – детская художественная школа

им. - имени

Каз ИЗО – отделение художественно-производственных мастерских

КАССР – Казахская Автономная Советская Социалистическая Республика

Каз ССР - Казахская Советская Социалистическая Республика

КПСС – Коммунистическая Партия Советского Союза

ПХМ – павлодарский художественный музей

СХ РК – Союз художников Республики Казахстан

РСФСР – Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика

ЦГА РК – центральный государственный архив Республики Казахстан

ЦИК РК – центральный исполнительный комитет Республики Казахстан

АХУ- Алматинское художественное училище

Список литературы и источников:

Литература:

1. Адорно Т. Эстетическая теория / Пер. с нем. А.В.Дранова.-М.: Республика, 2001.-(Философия искусства) – 527 стр.
2. Антология советской фотографии. Т.1. - М.: Планета, 1986.
3. Антология советской фотографии. Т.2. - М.: Планета, 1987.
4. Арнхейм Р. О природе фотографии // Искусство и визуальное восприятие. М., 1974
5. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М., 1994. 122 с..
6. Базен А. Онтология фотографического образа. // Что такое кино? М., 1972.
7. Бахтина М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
8. Беньямин Б. Краткая история фотографии // Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996.
9. Беньямин В. Краткая история фотографии / Пер. С. Ромашко. М.: Ad Marginem, 2015.— 143 с.
10. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000.
11. Борев Б. Реализм и «нереальное» // Советское фото. 1979. № 3. С. 28.
12. Вартанов А. Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. И. Юткевич; Редкол.: Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вайсфельд и др.- М.: Сов. энциклопедия, 1987.- 640 с., 96 л. ил.
13. Вартанов А. Фотография: документ и образ. М.: Планета, 1983. - 271 с.
14. Гадамер Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С.228-241.
15. Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь. М.: Искусство, 1970. - 519 с.
16. Гулыга А. Искусство в век науки. М., Наука, 1978.
17. Дробашенко С. Феномен достоверности. Очерки по теории документального фильма. М., Наука, 1972.
18. Зися А.Я. Искусство и эстетика: традиции, категории и современные проблемы. 2-е изд. М.: Искусство, 1975. — 447 с.

19.Каган А.М. Эстетика и художественная фотография. Советское фото, 1968, № 2-8.
20.Каган М.С. Еще раз о документальности и художественности // Советское фото. 1981. №3. С. 23-26.
21.Каган М.С. Эстетика и художественная фотография. Советское фото, 1968. № 2-8.
22.Кандинский В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992.
23.Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М.: Искусство, 1974.
24.Кракауэр Л. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М.: Искусство, 1974.
25.Краусс. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. М., 2003.
26.Лапина А. Фотография как. Изд. 2-е переработанное и дополненное М.,2004.
27.Михалкович В. Поэтика фотографии. М.: Искусство, 1990.
28.Михалкович В., Стигнеев В. Поэтика фотографии. — М.: Искусство, 1989. 289 с.
29.Морозов С. Творческая фотография. М.: Планета, 1989. - 415 с.
30.Ниязов Едыге Решатович // Кто есть кто в Павлодарской области. (Книга первая). – Павлодар: ТОО НПФ «ЭКО», 2006. 373 с.
31.Огнев В. Экран поэзия факта. М.: Искусство, 1971.
32.Пожарская С. Фотомастер. Книга о фотографах и фотографии. — Пента, 2001. 336 с.
33.Савчук В. Философия фотографии. СПб., 2005. С.43
34.Стигнеев Ф. Век фотографии 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии. Изд. 2-е, испр. М.: Издательство ЛКИ, 2007
35.Тарковский А. Лекции по кинорежиссуре. М.: ВГИК, 1994.
36.Флюссер В. За философию фотографии. Спб., 2008.
37.Хайдеггер. Путь к языку. // Время и бытие. М., 1993. С. 259.

Статьи:

38.Амержанов К. Чьим именем-то назовем? // Экспресс К. - 2002.-6 авг.-С. 5
39.Артамонова Л. Два мастера // Звезда Прииртышья. - 2004. - 4 сент. - С. 8
40.Артамонова Л. Памяти фотографа и краеведа // Звезда Прииртышья. - 2002.-7 сент.-С.6
41.Артамонова Л. Юбилей фотолетописца // Звезда Прииртышья. - 2009. - 17 сентября. - С. 17
42.Базен А. Онтология фотографического образа. // Что такое кино? М., 1972.
43.Бакытова А. Фотообмен // Звезда Прииртышья. - 2008. - 26 янв. - С. 8
44.Барт Р. Camera Lucida: комментарий к фотографии. М., 2002. С.71.
45.Бодлер Ш. Об искусстве. М.: Искусство, 1986.
46.Восток - дело неторопливое // Городская неделя. - 2010. - 13 января. - С. 11
47.Григорьева О. В день рождения мастера // Звезда Прииртышья. - 2005. - 8 сент. - С. 3
48.Григорьева О. Кого помнят - тот жив // Звезда Прииртышья. - 2007. - 26 сент. - С. 3
49.Гумарова Н. Жизнь яркая, как пламя: [О Д.Багаеве] // Трибуна. - 2002.-19 окт.-С.5
50.Гуторова Т. Влюбиться хоть на пять минут // Городская неделя. - 2009. - 11 ноября. - С. 11
51.Гуторова Т. Экспортный вариант // Городская неделя. - 2012. - 29 февраля. - С. 9
52.Дворянинова Н. В память о фотолетописце // Регион.kz. - 2009. - 1 октября. - С. 8
53.Дворянинова Н. Город прошлого столетия, или снимки - свидетели времени // Регион.kz. - 2010. - 21 октября. - С. 6
54.Джагапарова А. Летописцы Прииртышья // Регион.kz. - 2009. - 14 августа. - С. 5
55.Дробашенко С.В. Феномен достоверности. Очерки по теории документального фильма. - М.: Наука, 1972. С.96.

56.Загравская Л. На родине Багаева // Звезда Прииртышья. - 2004. - 7 авг. - С. 5

57.Зонтаг С. On Photography. - New York, 1976 - P. 107.

58.Ибрагимова Г. На службе истории // Звезда Прииртышья. - 2001.-13 сент.- С.8

59.Иванова В.И., Лотман Ю.М. Художественная природа русских народных картинок //Народная гравюра и фольклор в России XVII —XIX вв.- М., 1976. С. 247 – 267.

60.Иллюзия реальности // Городская неделя. - 2005. - 30 марта. - С. 10

61.Исабеков Р. Шедевр можно сделать и «мыльницей»// Караван. - 2009. - 26 июня. - С. 52

62.Камиль Ш. Из прошлого в будущее - через фотографии. www.islamrf.ru

63.Карандашова Т. "Ближний круг" Едыге Ниязова // Новое время. - 2009. - 16 июля. - С. 6

64.Карандашова Т. "Что же случилось с нами, что случилось с нами? - этот вопрос мне покоя не дает". (Виктор Цой) // Новое время. - 2010. - 14 января. - С. 5

65.Карандашова Т. Памяти Едыге Ниязова // Регион.kz. - 2010. - 25 марта. - С. 6

66.Карандашова Т. Портфолио из "Фотомагазина" // Вести Павлодара. - 2001.- 5 дек.- С.6

67.Карандашова Т. У предметов искусства своя жизнь, они все-таки защищены // Новое время. - 2011. - 10 ноября. - С. 7

68.Касенова А. О Потанине, Багаеве и ценных книгах // Звезда Прииртышья. - 2009. - 23 июня. - С. 8

69.Ковхаев Ю. Бухарские этюды // Павлод. неделя. - 2002.-16 янв.-С.8

70.Коренчук В. Пионер казахстанской фотографии. Казахстанская правда. 12.09.2008

71.Кузнецов Н. Наш фотомастер-среди лучших // Казахстанская правда. - 2002.-9 авг.-С.6

72.Лагутина И.В. Воспоминания о соратнике и друге // Новое время. - 2009. - 8 октября. - С. 4

73.Николаев В. "Фотография длиною в жизнь" // Версия. - 2003. - 10 сент. - С. 2

74.Памяти фотографа-летописца // Городская неделя. - 2006. - 26 июля. - С. 6

75.Пожарская С. Фотомастер. Книга о фотографах и фотографии. М.: . Пента, 2001.

76.Пудовкин В.И. Собр. соч.: В 3 т.— М.: Искусство, 1974, т. 1.-440 с.

77.С юбилея, которого не было // Регион.kz. - 2010. - 25 марта. - С. 5

78.Соколкин Э. Д. Город Павлодар в рукописях Д.П. Багаева: (К 70-летию Павлодарской области) // Новое время. - 2008. - 27 нояб. - С. 6

79.Соколкин Э. Музейное дело в Павлодаре // Новое время. - 2003. - 20 августа. - С. 6

80.Соколова Л. История в фотографиях // Звезда Прииртышья. - 1990. - 21 июня.

81.Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: В 6 т. — М.: Искусство, 1964, т. 2. — 576 с.

Источники:

Архивные источники:

82. Фотоматериалы Д. Багаева, хранящиеся в фондах Центрального государственного музея Республики Казахстан

№п/п	Инв.номер	Название экспоната
1.	КП 17640/1-5	Фото. Ручная добыча соли на Таволженских промыслах. Фото Д.Багаева. 1930 г. (док.: фото)
2.	КП 18680	Фотоальбом. г.Павлодар 1929г. Фотограф Д.Багаев
3.	ФКП 12	Фото. Укладка железной дороги. Верблюды, запряженные в сани. Люди стоящие на новых рельсах. Фото. Багаева Д. 1931 г.
4.	ФКП 5295	Фото. Есалинова К. рабочая типографии. г.Павлодар
5.	ФКП 6019	Фото. Корун, добываемый в урочище Семизбугу перевозится до Павлодара.

83.Архив Павлодарского Областного историко-краеведческого музея

им. Потанина

Фонд	Индекс	Источник поступления	Место события	Дата съёмки (дд.мм.гггг)	Автор фотографии	Цвет	Страховая копия	Основа	Оцифровано
№535								Док.лич.Багаева	
№2.14	Шкаф 11.полка 4,папка 36.	Фотоклуб орион							
Ф.2.14	Шкаф 14.	Папка№4.							
	Инв. №8704 -2.	Архив семьи Багаевых	Москва 1928	Подлежит учету с 15.05.1973 .№16.	Багаев	Ч.б.		Фотоальбом фотографов на российских курсах в Москве.	

Фонд	Опись	Дело	Лист	Содержание	Раздел	Единицы хранения	Страховая копия	Основа	Оцифровано
785	1	1	281	Об открытии и деятельности Павлодарского областного историко-краеведческого музея.				Решение Павлодарского облисполкома от 6 июля 1942года №14.27а.Значится фамилия Багаева Д.П. – ГАПО.	
1056	1	28	38	О работе Павлодарского областного историко-краеведческого музея.				Доклад директора музея Багаева на областном совещаний заведующих райотдела культ.просвет.учреждений от 13 июня 1946года.-ГАПО	
1056	1	21	5-6	О работе Павлодарского областного историко-краеведческого музея.				Письмо директора музея Багаева Д.П. облотделу культпросветработы от 22 ноября 1946года. Подлинник (автограф) .ГАПО..	
699	1	30	149-151	Из истории Павлодарского областного				Переписка Багаева Д.П. с Утковым В. ГАПО	

				историко-краеведческого музея					
1056	1	10 6а	24	Из истории Павлодарского областного историко-краеведческого музея				Приказ Павлодарского областного отдела культпросветработы об утверждении на должность директора музея Багаева . ГАПО.	
400	1	22	75	О состоянии Павлодарского областного историко-краеведческого музея				Докладная записка директора музея Багаева. ГАПО.	
1056	1	31а	1.2.	О движении основных средств Павлодарского областного историко-краеведческого музея					
699	1	30 4	166-180	«Моменты» из автобиографии				Документы личные Багаева.	
699	1	30	1-28	Автобиография				материалы по истории области, собранные Багаевым .	
699	1	39 8	143-170					Описание краеведческого похода организованная Павлодарским краеведческим музеем от 4июля 1953г, составленное Багаевым	
699	1	39 8	143-170	Краеведение.					
699	1	30 4	3-4	Биографические данные.					
699	1	30 4	149	Учет негативов-1200.					
646	1	18 6	590, 649	Открытие музея.					
699	1	30	167	Музей этнографии и антропологии					

				при Академии Наук СССР в Ленинграде. Встреча с Наумовым.					
699	1	36		Конспекты по истории Павлодарского края (оригинал-Багаев)					
699	1	44		Хронологический перечень событии из истории Сибири за 1590-1884 (оригинал-Багаев).					
699	1	32		Конспекты по истории Павлодарского края (оригинал-Багаев)					
699	1	42		Хронологический перечень событии относящихся к истории Павлодарской области за 1920-1957годы. (оригинал – Багаев)					
699	1	57		Статья Багаева « О ремонте фотографии». (оригинал-Багаев)					
699	1	69		Статья Багаева - «Фотовыставка» .(оригинал-Багаев) .					
699	1			Фотоальбом с московских курсов 1928г. (оригинал-Багаев)					

84. Архив дома-музея фотографий им. Д.П. Багаева, филиал Павлодарского областного историко-краеведческого музей им. Г.Н. Потанина.

Архив. №	Индекс	Источник поступления	Место события	Дата съёмки (дд.мм.гггг)	Автор фотографии	Цвет	Страховая копия	Основа	Оцифровано
		От Бектурган овой	Г. Павлодар	1941-1945	Багаев	Черно - белые			

85. Павлодарский областной художественный музей

Архив. №	Индекс	Источник поступления	Место события	Дата съёмки (дд.мм.гггг)	Автор	Цвет	Страховая	Основа	Оцифровано
Папка 143	3-03	Выставка Ниязова и ближний круг							
Папка114	3-03	Ориону 40лет							
Папка 107	3-03	Ниязов							
Папка 149	3-03	Фотоискусство Павлодара							
				Архив Павлодарского областного художественного музея(архив библиотекаря Зверевой Н.И)					
Е.Ниязов	10 неизвестных фотографии Ниязова ,не подписанные ,формат-открытки.								
	Фотографии 1992г.-приезд французской делегаций:4 снимка.								
П.143	Индекс 3-03.	Выставка							

		Е.Ниязоваи «Ближний круг»							
П.114.	Индекс 3-03.	Выставка «Ориону-40лет»							
П.107.	Индекс3-03.	Выставка Ниязова.							
Папка149	Индекс3-03								

86. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ ПАВЛОДАРСКОЙ ОБЛАСТИ (ГАПО)

Багаев Д.П. - музей революции СССР в Москве,

Московский этнографический музей, фонды ЦГА КФДЗ - зав. отделом научно-информационной деятельности облар. Н.А. Кубик

Фонд	**Опись**	**Дело**	**Лист**	**Содержание**	**Раздел**	**Единицы хронения**	**Страховая копия**	**Основа**	**Оцифровано**
№1508	№1(документы личного происхождения)-68единиц хранения			Позитивы работ Багаева	№1	1-31			
№699	№1	№398	143-170	Краеведческая деятельность (записки,статьи)					
№355	Док.лич.проис.Д.П.Приймака			Позитивы работ Багаева		466-469,496,498,5Ф09,520-553 и др.			
№1508	№1(документы личного происхождения)-68единиц хранения			Почтовые марки		9штук			
	Биографические документы				№2	34а			
Ф699	№1(биограф.данные)	№304	3-4						
Ф699	№1(учет негативов- 1200)	304	149						
Ф699	№1(про Наумова)	№304	167						
Ф646	№1(Открытие краев.музея)	№186	590, 649.						

1508	Биографические документы			Трудовая книжка	№2	35			
	Документы о музее				№4	46-50			
	Статьи Багаева				№5	51-53			
	Статьи о Багаеве				№7	58-62			
Ф1037	Опись№1(личного происх)-16 ед.	1.2.							
1508	№1-документы личного происхождения				1	68			
				Позитивы работ Багаева		1-31			
				Почтовые марки		9			
355	Документы личного происхождения павлодарского краеведа Д. П. Приймака.			Позитивы работ Багаева		466-469, 496, 498, 509, 520-553			
1508	Документы личного происхождения павлодарского краеведа Д. П. Приймака.	1		членская книжка, трудовая книжка	2	34			

87. Центральный Государственный архив кинофотодокументов и звукозаписей комитета информации и архивов министерства культуры и информации Республики Казахстан. ЦГАКФДЗРК

Личный фонд Багаева	**Архив №**	**Название**	**Дата съёмки**
	5-3521	Всадник-фотоэтюд	До1917г
	5-3514	Доставка воды с Иртыша в аул летом	До1917г
	5-3402	Куяндинско-Ботовская ярмарка в Каркаралинском районе	1914г
	5-3380	Выделка шкур	1914г
	5-3396	Безрадостное детство	191г
	5-3519	Девочка казашка в национальном костюме	До1917г
	5-3572	Казахские зимовки. Этнографические зарисовки	1937г
	5-3383	Женщина казашка ткет алаша	1914г
	5-3498	Устала. Доставка воды летом	До1917г
	5-3630	На городском базаре	30годы
	5-3384	Женщина казашка ткет алаша	1914г

	5-3489	Аул	20годы
	5-3593	Выступление акына в ауле	30годы
	5-3486	Новые газеты. Период советизаций казахского аула	1925-1930г
	5-3610	Дети в степи. Из серий «Детские забавы»	30годы
	5-3620	Откочевка в город после джута	30годы
	5-3448	Казахская беднота на рынке	1925г
	5-3569	Казахи , откочевавшие ранее в Западную Сибирь, возвращаются в павлодарские степи	1932г
	5-3632	На одной из улиц города	30г
	5-3495	Стирка белья в ауле	20г
	5-3616	Во время перекочевки	30г
	5-4377	Первое знакомство детей из аула с портретом В. И. Ленина, привезенного Клодтом Е.А.	30г
	5-3594	Приезд пропагандиста в аул	30г
	5-3379	Бедная юрта	1914г
	5-3515	Во время перекочевки	30г

Арх.№	**Индекс**	**Источник поступления**	**Место события**	**Дата съёмки (дд.мм.гггг)**	**Автор фотографии**	**Цвет**	**Страховая копия**	**Основа**
4-280	4	редакция газеты "Социалистік Қазақстан"	г. Алма-Ата	1949 г.	б/а			
5-2956	5	Личный фонд Багаева Д.П.	г. Павлодар	15.09.57 г	Багаев Д.П.	ч/б		пленка
5-2964	5	Личный фонд Багаева Д.П.	г. Павлодар	15.09.57 г	Багаев Д.П.	ч/б		пленка
5-2965	5	Личный фонд Багаева Д.П.	г. Павлодар	15.09.57 г	Багаев Д.П.	ч/б		пленка
5-2967	5	Личный фонд Багаева Д.П.	г. Павлодар	15.09.57 г	Багаев Д.П.	ч/б		пленка
5-3325	5	Личный архив Багаева Д.П.	г. Павлодар	1949 г.	Багаев Д.П.	ч/б		пленка
5-3326	5	Личный фонд Багаева Д.П.	г. Павлодар	1949 г.	Багаев Д.П.	ч/б		пл.
5-3335	5	Личный фонд Багаева Д.П.	г. Павлодар	1954 г.	Багаев Д.П.	ч/б		пл.
5-3341	5	Личный фонд Багаева Д.П.	г. Павлодар	1958 г.	Багаев Д.П.	ч/б		пл.
5-4037	5	ЛФ Д.П. БАГАЕВА	г. Павлодар	1955 г.	Д.П. БАГАЕВА	ч/б		пленка 60*

88. Центральный Государственный Архив Комитета Информаций и Архивов Министерства Культуры и Информации Республики Казахстан. ЦГАКРК

Архив. №	Индекс	Источник поступления	Место события	Название
Фонд №	**Опись №**	**Дело №**	**Инвентарный №**	
1979	1	23	2-8722	Тип кошары на1500голов овец в Павлодарском районе
1979	1	23	2-8904	Празднование 1 мая в 1918году в г. Павлодаре
1979	1	23	2-9909	Мотовоз на Перекопском соленном озере в Павлодарской области.
1979	1	23	2857	Строительство Иртыш.гэс.строй

89. Новосибирский Гос. краев. Музей

Архив. №	Индекс	Источник поступления	Место события	Название
Фонд №	**Опись №**	**Дело №**	**Инвентарный №**	
57			«Новониколаевск в 1917 г.»	аннотированный альбом профессионального фотографа, рядового 21-го Сибирского полка Д. П.Багаева с видами города, военного городка, фото Февральской революции и выборов в Учредительное собрание в г. Ново-николаевске.
			рег.номер: ОФ-17871/168	Фотоальбом «Виды Новониколаевска 1895-1913 г.г.
			рег.номер: ОФ-9889/1	Фотоальбом «Новониколаевск в 1917 г.»

90. Архивные материалы Меттуса А.А.

Фонд№	**Опись №**	**Дело№**	
№1037	1	1-2	Документы личного происхождения-16 единиц.
№1037	1	11	Проспект «Вернисаж А. Меттусса». Павлодар.1986
№1037	1	12	фотография «портрет», «на празднике»
№1037	1	13	Личное дело
№1037	1	14	Автобиография.
№1037	1	15	Фотография А.А.Меттуса

91. Архивные материалы Е.Р.Ниязова

«Государственный Русский Музей» г. Санкт-Петербург

Произведения Е.Р.Ниязова:

1) НТ 736. Из серии «Пейзажи Казахстана»,

2) НТ 609. Влад Гуцевич и Вадим Овчинников,

3) НТ 608. Георгий Гурьянов,

4) НТ 610. Инал Савченко,

5) НТ 607. Олег Грирорьев,

6) НТ 611. Тимур Новиков

Визуальные источники:

91. «Артур Меттус и Григорий Сергеев. ДИАЛОГИ (2006г.)». Открытие фотовыставки «ДИАЛОГИ» состоялось 4 февраля 2006г. в галерее «Айна» (город Павлодар). http://youtu.be/xN6fyNkwveY
92. «Артур Меттус и друзья. Фотовыставка (2002г.)». Посвящена 80-летию Артура Меттуса. Открытие фотовыставки состоялось 13 апреля 2002г. в Павлодарском художественном музее. http://youtu.be/JIHuPFuKNDU
93. «Артур Меттус. Интервью (1992г.)» Передача Павлодарского областного телевидения (1992г.). Артур Меттус беседует с Тамарой Карандашовой. http://youtu.be/WncrXdCbYlU
94. 6 ноября 2012 года в Шосткинском краеведческом музее открылась персональная выставка "Сканограммы Светланы Пожарской". http://youtu.be/LjRQaRIX1WA

95. Impressions. Впечатления. Фильм Владимира Панасюка. http://vimeo.com/59500544
96. Видеозарисовки с открытия выставки «СЕРЕБРЯНАЯ ФОТОГРАФИЯ», состоявшегося 13 октября 2012 года в галерее «АЙНА» города Павлодара. http://youtu.be/-HnrD_d9LmY
97. Видеоматериалы фотовыставки «БУХАРА», показанной в январе 2002г. в художественном музее (г. Павлодар). http://youtu.be/OL4Ui-d7AHM
98. Мастер класс Едыге Ниязова в городе Омске. 2009 год. фотошкола "Событие" http://vimeo.com/15565182
99. Новости телекомпании Ирбис, посвящённые открытию фотовыставки к 40-летию павлодарского фотоклуба «ОРИОН» (июль 2010г.). http://youtu.be/2swo5UZnqNM
100. Передача студии «Ключ» 2001г. о старожиле города Павлодара Иване Васильевиче Лагутине - художнике, фотографе, краеведе. http://kiwi.kz/watch/opv4jvoeo0d6/
101. Фильм Владимира Панасюка. Отрывки из заседаний фотоклуба Орион (г. Павлодар) http://youtu.be/LmGkcF2w5LA
102. Фотовыставка «115 лет Д.П. Багаеву» (1999 г.) Фотовыставка состоялась в Павлодарском художественном музее в августе 1999 г. http://youtu.be/AnRslN6u7PU
103. Рукописные материалы переписки Д.П. Багаева из музейных фондов.
104. Ниязов Едыге Решатович // Кто есть кто в Павлодарской области. (Книга первая). – Павлодар: ТОО НПФ «ЭКО», 2006. – С.373
105. http://ludytomska.ru/shkola-fotolikbez/zhanryi-fotografii
106. http://www.runivers.ru/doc/
107. Никитин, В.А. Рассказы о фотографах и фотографиях. / В.А. Никитин; Л.: Лениздат, 1991. – 222 с.
108. Михалкович, В.И., Стигнеев, В.Т. Поэтика фотографии / В.И. Михалкович, В.Т. Стигнеев; М.: Искусство, 1989. – 290 с.
109. Пондопуло, Г.К. Фотография и современность / Г.К. Пондопуло; М.: Искусство. – 1982. – 174 с.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Список иллюстраций произведений Д.П. Багаева

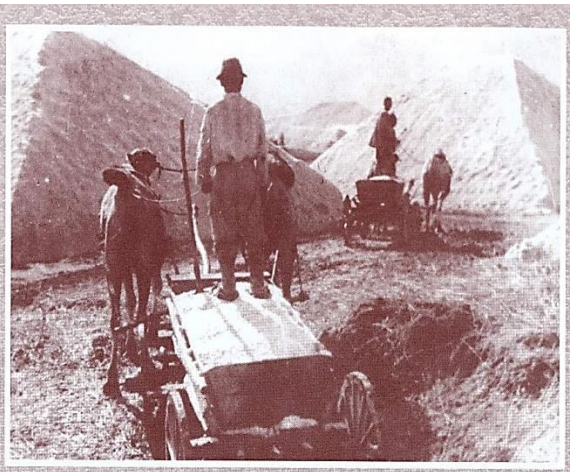
1. «Каталог избранных фотографий» 43 фотографии:

1.1 Строительство фотопавильона. 1913 г.
1.2 Дом-фотография Д.Багаева. 1915 г.
1.3 В интерьере дома. 1909 г.
1.4 Из серии «Добыча соли на Коряковских солепромыслах»
1.5 Из серии «Открытие Воскресенской железной дороги». 1914 г.
1.6 Семья городского головы Пяткова Н.М. 1911 г.
1.7 Из серии «Жизнь казахского аула». Начало 20 века.
1.8 Из серии «Быт казахского народа». 20-е годы
1.9 Баянаул
1.10 Строительство Троицкого собора
1.11 На водопое. 1911 г.
1.12 Почтовая открытка «Мечеть Павлодара». 1912 г.
1.13 По этапу. 1907 г.
1.14 На лесосплаве
1.15 Степной этюд. 1908 г.
1.16 Почтовые фотооткрытки. 1912 г.
1.17 Скорая помощь
1.18 Почтовая открытка «Троицкий собор». 1912 г.
1.19 Павлодар. Начало 20 века
1.20 Пещера Аулиетас
1.21 Баянаул. У озера
1.22 До Баянаула 40 км.
1.23 Вечер на Иртыше
1.24 Портрет
1.25 Митинг. Освобождение от армии Колчака. 1919 г.
1.26 Первые тракторы в Павлодаре
1.27 Портрет художника
1.28 Урок грамоты
1.29 Река Усолка
1.30 На перепутье
1.31 Сенокос
1.32 Мальчик на теленке
1.33 Из серии «Целина». 1954 г.
1.34 Митинг в Ленпарке. 22 июня 1941 г.
1.35 Сбор колосков.
1.36 Разлив на Иртыше

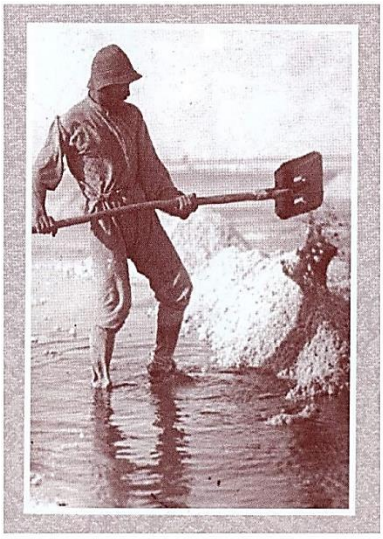
Фотопавильонның құрылысы. 1913 ж.
Строительство фотопавильона. 1913 г.

Д. Багаевтың фотография үйі. 1915 ж.
Дом-фотография Д. Багаева. 1915 г.

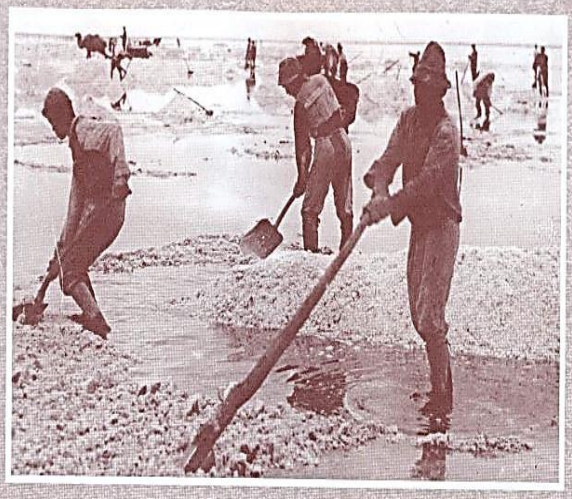
Д. Багаев үйінің ішкі көрінісі. 1909 ж.
В интерьере дома Д. Багаева. 1909 г.



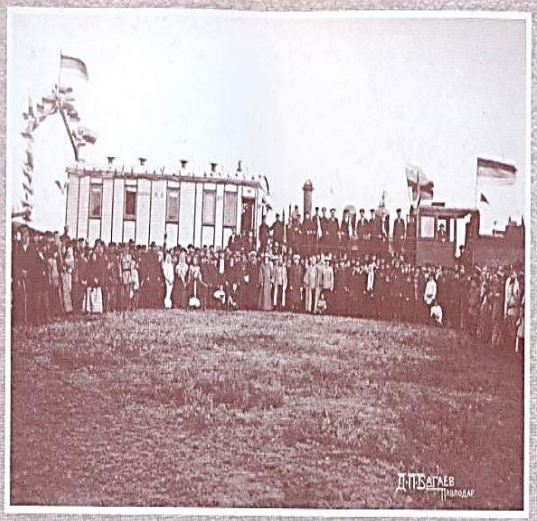
"Коряков тұз өнеркәсібінде тұз өндіру" сериясынан.
Из серии "Добыча соли на Коряковских солепромыслах".



"Коряков тұз өнеркәсібінде тұз өндіру" сериясынан.
Из серии "Добыча соли на Коряковских солепромыслах".



“Коряков тұз өнеркәсібінде тұз өндіру” сериясынан.
Из серии “Добыча соли на Коряковских солепромыслах”.



Воскресенскі темір жолының ашылуы. 1914 ж.
Из серии “Открытие Воскресенской железной дороги”. 1914 г.

Этаппен. 1907 ж.
По этапу. 1907 г.

“Жедел көмек”.
“Скорая помощь”.

Воскресенскі темір жолының ашылуы. 1914 ж.
Из серии “Открытие Воскресенской железной дороги”. 1914 г.

“Тың игеру” сериясынан. 1954 ж.
Из серии “Целина”. 1954 г.

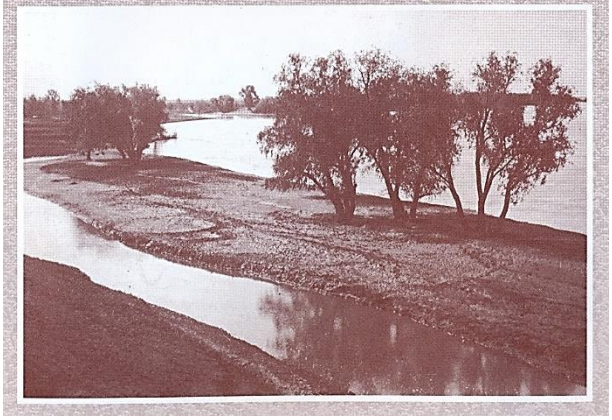
Ертіс жағасындағы кеш.
Вечер на Иртыше.

Павлодар қ. тұңғыш тракторлар.
Первые тракторы в Павлодаре.

“Қазақ ауылының өмірі” сериясынан. XX ғ. басы.
Из серии “Жизнь казахского аула”. Начало XX века.

“Қазақ ауылының тұрмысы” сериясынан. 20-шы жылдар.
Из серии “Быт казахского народа”. 20-ые годы.

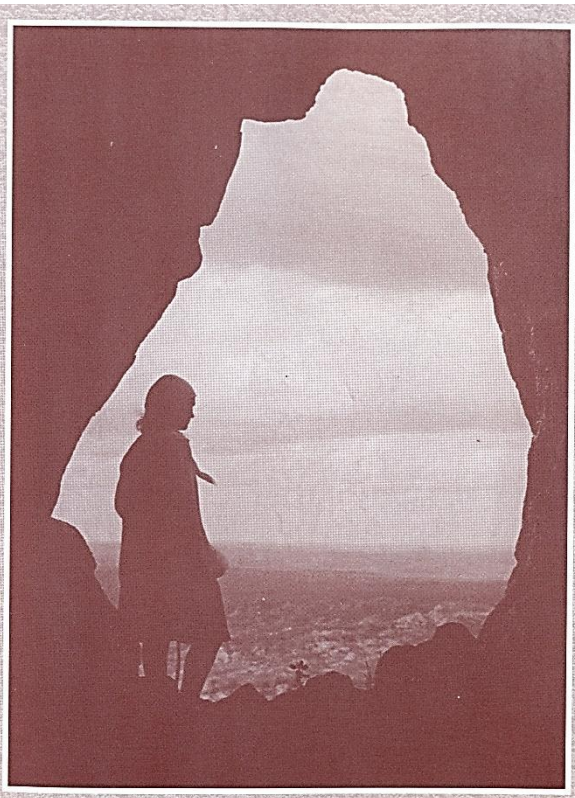
Усолка өзені.
Река Усолка.



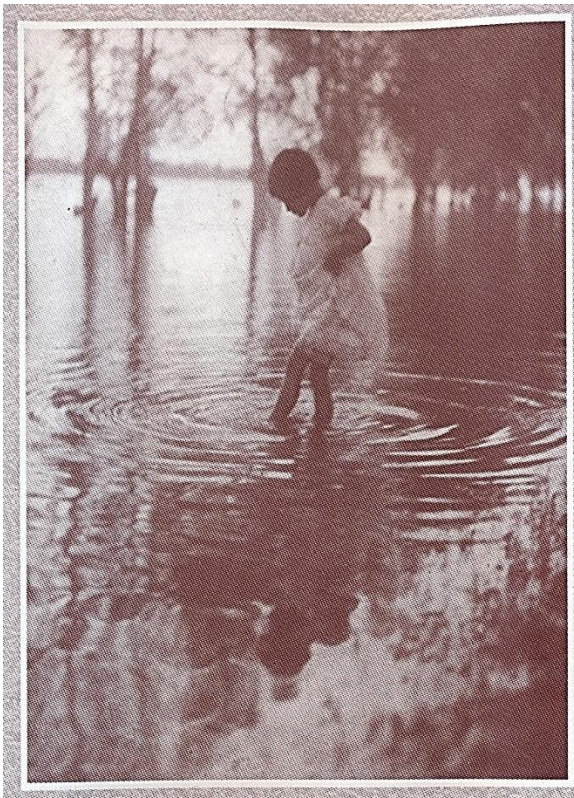
Баянауыл.
Баянаул.

Дала этюді. 1908 Степной этюд.

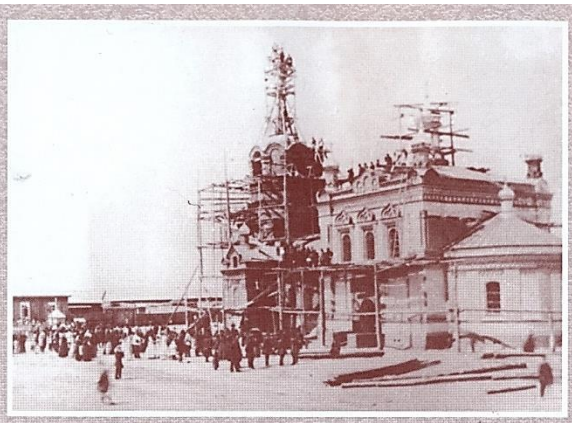
Қала басы Н.Пятковтың жанұясы. 1911 ж.
Семья городского головы Пяткова Н.М. 1911 г.



Әулиетас үңгірі
Пещера Аулиетас.

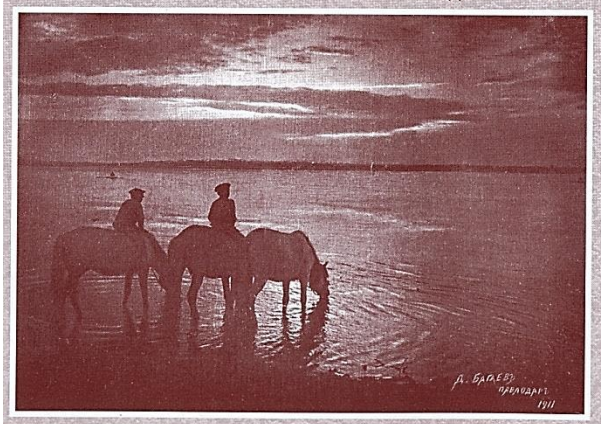


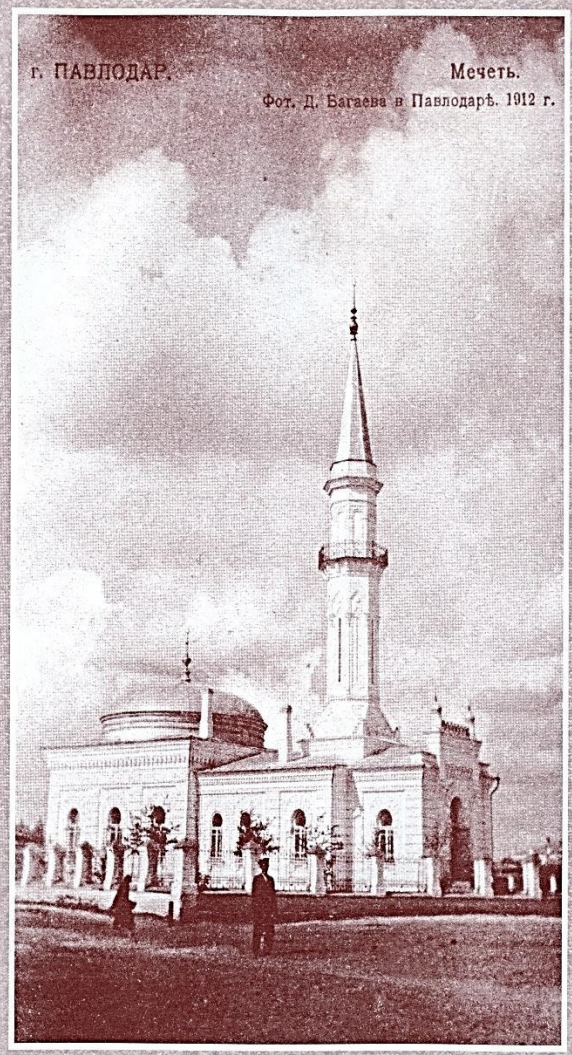
Ертіс тасығанда.
Разлив на Иртыше.



Троицк соборының құрылысы.
Строительство Троицкого собора.

Жылқы суару. 1911 ж.
На водопое. 1911 г.





Почта открыткасы

Почтовая открытка

“Қазақ ауылының тұрмысы” сериясынан. 20-шы жылдар.
Из серии “Быт казахского народа”. 20-ые годы.

Д.Багаевтың фотооткрыткалары. 1912 ж.
Почтовые фотооткрытки Д. Багаева. 1912 г.

Ағаш ағызу.
На лесосплаве.

Павлодар. XX ғ. басы.
Павлодар. Начало XX века.

Көл басында. Баянауыл.
Баянаул. У озера.

Баянауылға 40 шақырым.
До Баянаула 40 километров.

Почта открыткасы

Почтовая открытка

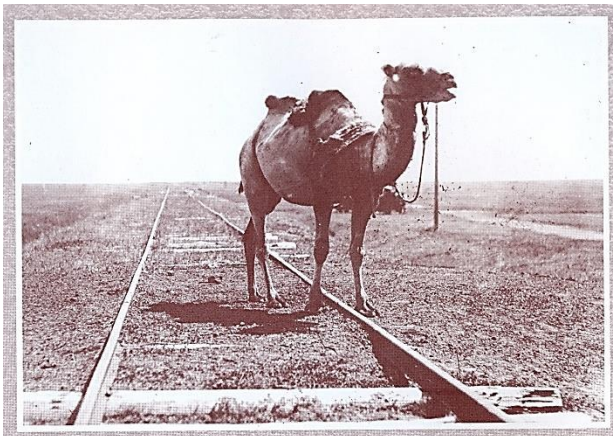
“Тың игеру” сериясынан. 1954 ж.
Из серии “Целина”. 1954 г.

Колчак әскерінен азат етуге арналған митинг. 1919 ж.
Митинг. Освобождение от армии Колчака. 1919 г.

Сауат ашу
Урок грамоты

Портрет

Суретші портреті
Портрет Художника



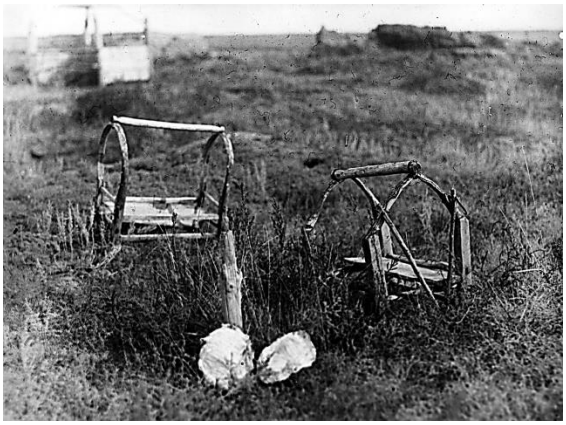
Жол қиылысында.
На перепутье.

Пішен.
Сенокос.

Бұзау мінген бала.
Мальчик на теленке.

Ленпарктегі митинг. 1941 ж. 22 маусым.
Митинг в Ленпарке. 22 июня 1941 г.

Масақ жинау.
Сбор колосков.



На мусульманском кладбище

2. Неопубликованные фотодокументы 1941-1945 г.г. из архива музея г.Алматы

2.1 Всадник. Фотоэтюд. До 1917 г.

2.2 Доставка воды с Иртыша в аул летом. До 1917 г.

2.3 Ярмарка в Каркаралинском районе. 1914 г.

2.4 Выделка шкур. 1914 г.

2.5 «Безрадостное детство» 1914 г.

2.6 Девочка-казашка в национальном костюме. До 1917 г.

2.7 Казахские зимовки. Этнографическая зарисовка. 1937 г.

2.8 Женщина-казашка ткет алышу. 1914 г.

2.9 Устала. Доставка воды летом. До 1917 г.

2.10 На городском базаре. 1930-е годы

2.11 Аул. 1920-е годы

2.12 Выступление акына в ауле. 1930-е годы

2.13 Новые газеты. 1925-30 г.г.

2.14 Дети в степи. 1930-е годы

2.15 Откочёвка в город после джута. 1930-е годы

2.16 Казахская бедность на рынке. 1925 г.

2.17 Казахи, откочевавшие рани в Западную Сибирь, возвращаются в Павлодарские степи. 1932 г.

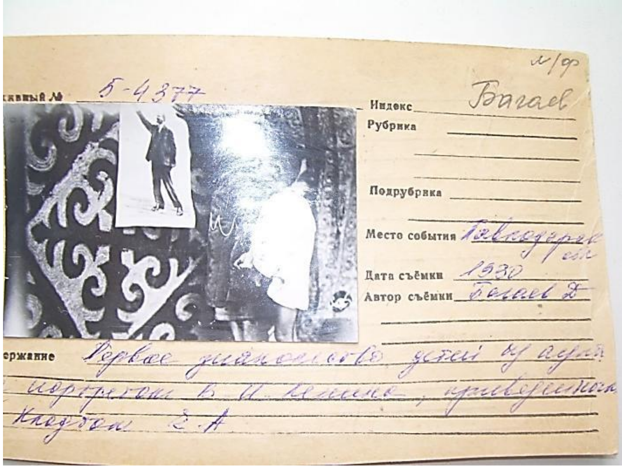
2.18 На одной из улиц города. 1930-е годы

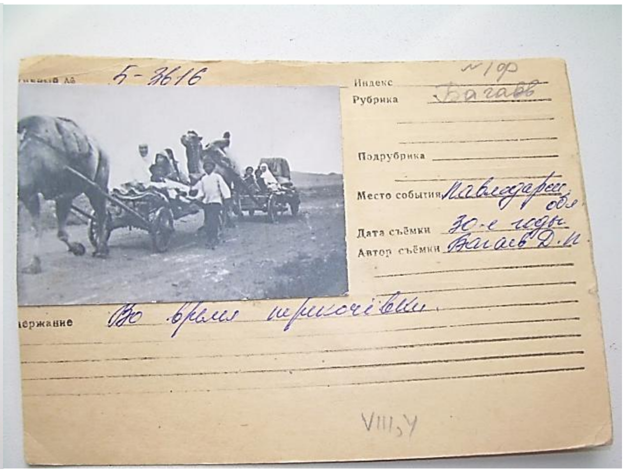
2.19 Стирка белья в ауле. 1920-е годы

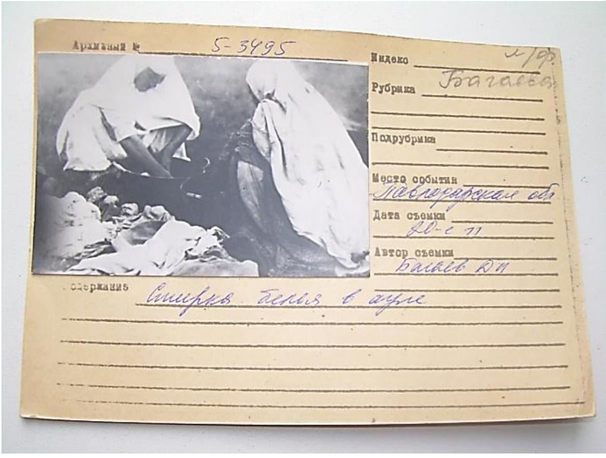
2.20 Во время перекочевки. 1930-е годы

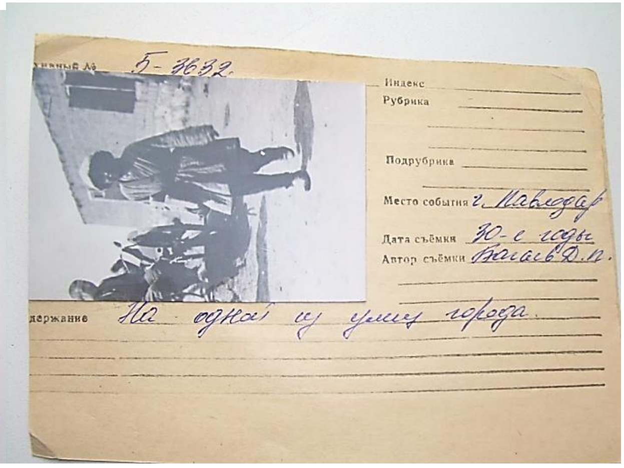
2.21 Первое знакомство детей с портретом В.И. Ленина. 1930 –е годы

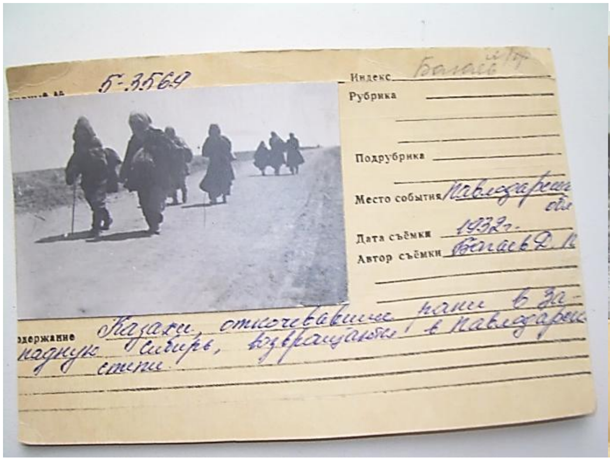
2.22 Приезд пропагандиста в аул. 1930-е годы

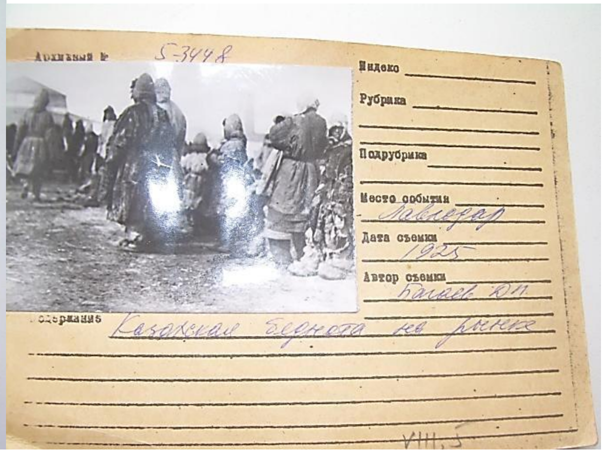

5-4377
Индекс
Багаев
Рубрика
Подрубрика
Место события
Дата съёмки 1930
Автор съёмки

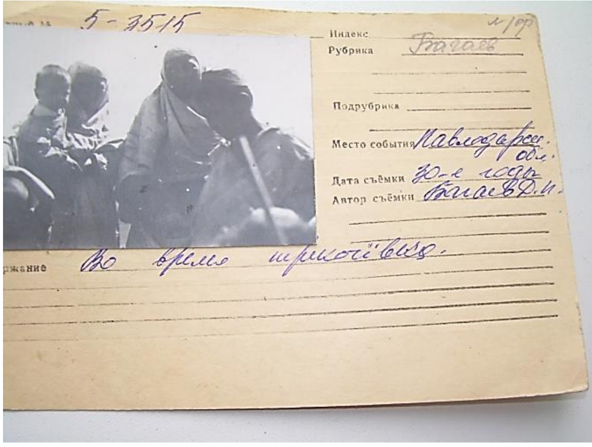

5-3616
Индекс
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарск. обл.
Дата съёмки 30-е годы
Автор съёмки Багаев Д.И.
Во время перекочёвки.

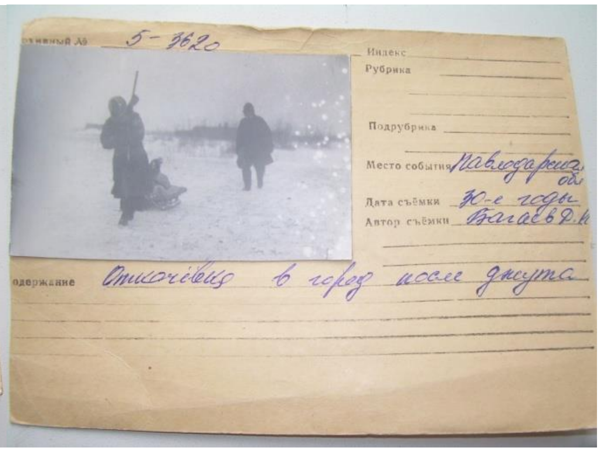

Архивный №
5-3495
Индекс
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съемки
Автор съемки
Стирка белья в ауле


5-3632
Индекс
Рубрика
Подрубрика
Место события г. Павлодар
Дата съёмки 30-е годы
Автор съёмки Багаев Д.И.
На одной из улиц города.

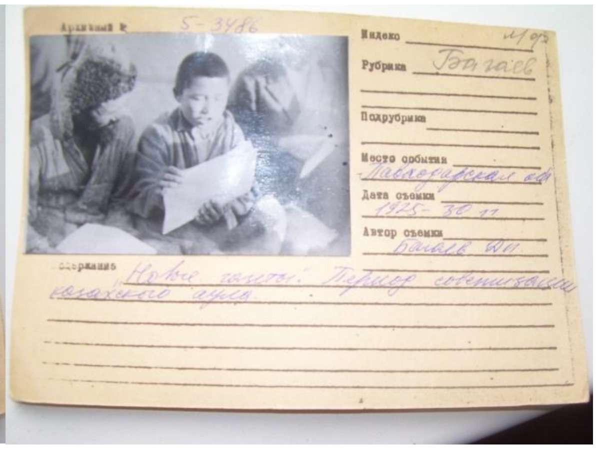

5-3569
Индекс Багаев
Рубрика
Подрубрика
Место события Павлодарск. обл
Дата съёмки 1932г.
Автор съёмки Багаев Д.И.
Казахи, откочевавшие ранее в Западную Сибирь, возвращаются в Павлодарские степи

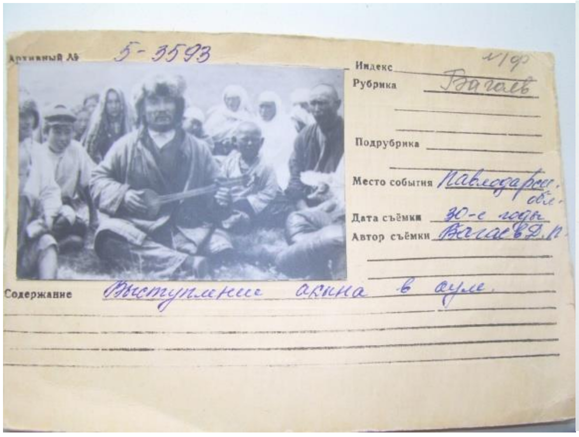

Архивный №
5-3448
Индекс
Рубрика
Подрубрика
Место события Павлодар
Дата съемки 1925
Автор съемки Багаев Д.И.
Казахская беднота на рынке

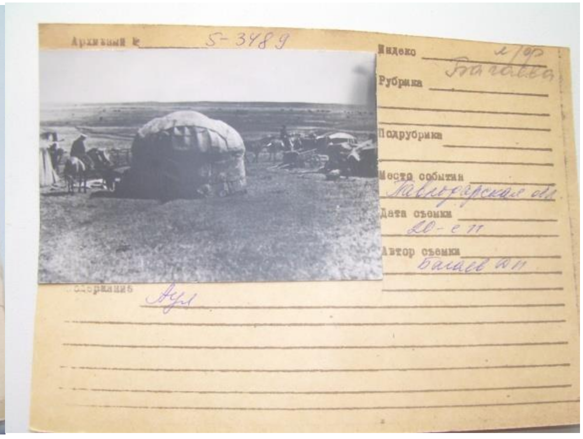

Архивный № 5-3515 л/97
Индекс
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съёмки 30-е годы
Автор съёмки Багаев Д.И.
Содержание Во время перекочёвки.


Архивный № 5-3620
Индекс
Рубрика
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съёмки 30-е годы
Автор съёмки Багаев Д.И.
Содержание Откочевка в город после джута

Архивный № 5-3610 л/97
Индекс
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съёмки 30-е годы
Автор съёмки Багаев Д.И.
Содержание Дети в степи. Из серии: Детские забавы.

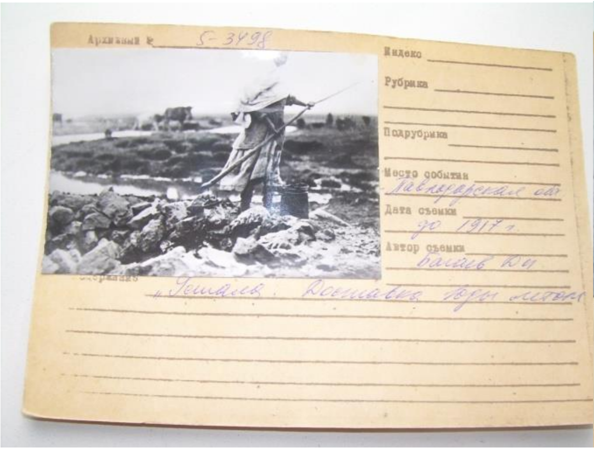

Архивный № 5-3486 л/97
Индекс
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съемки 1925-30 гг.
Автор съемки Багаев Д.И.
Содержание Новые законы. Период советизации казахского аула.

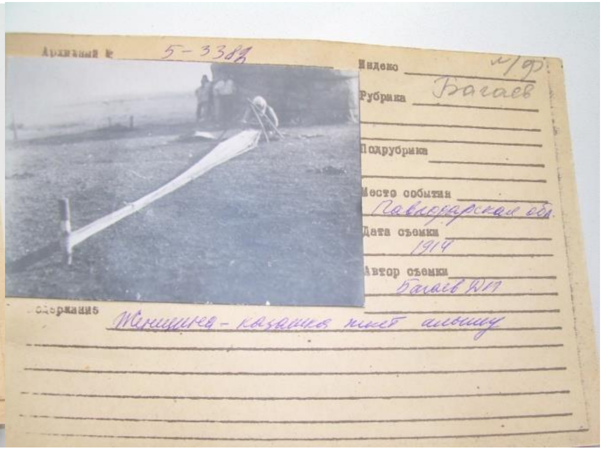

Архивный № 5-3593 л/97
Индекс
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съёмки 30-е годы
Автор съёмки Багаев Д.И.
Содержание Выступление акына в ауле.

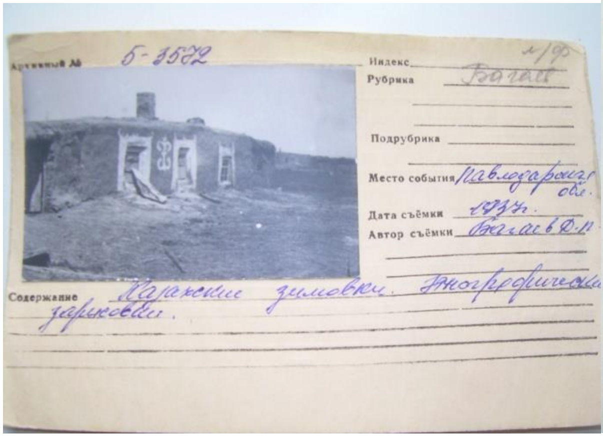

Архивный № 5-3489 л/97
Индекс
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съемки 20-е гг.
Автор съемки Багаев Д.И.
Содержание Аул

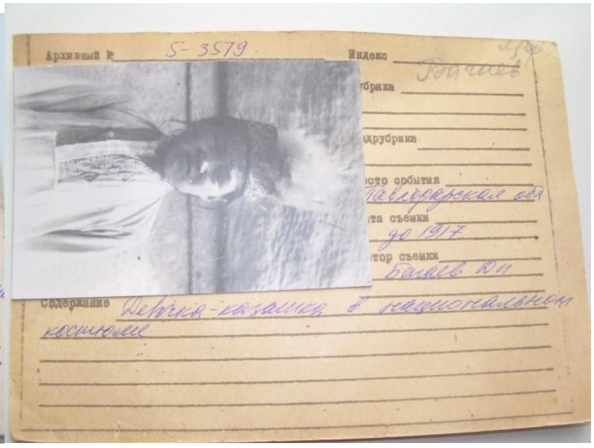
Архивный № 5-3384
Индекс м/90
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съемки 1914
Автор съемки Багаев Ф.П.
Содержание Женщина-казашка ткет алашу

Архивный № 5-3630
Индекс
Рубрика
Подрубрика
Место события г. Павлода
Дата съёмки 30-е годы
Автор съёмки Багаев
Содержание На городском базаре.

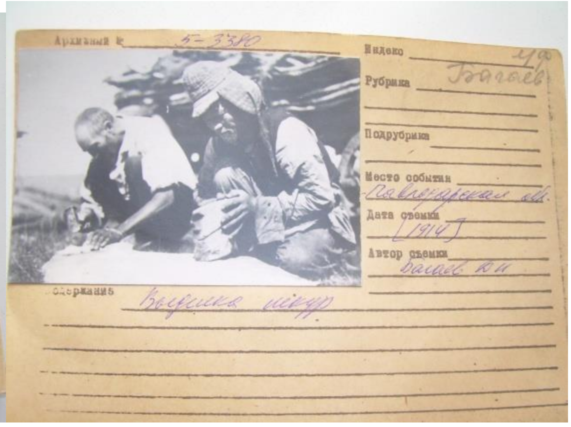

Архивный № 5-3498
Индекс
Рубрика
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съемки до 1917 г.
Автор съемки Багаев Ф.П.
Содержание „Ешалка".


Архивный № 5-3382
Индекс м/90
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съемки 1914
Автор съемки Багаев Ф.П.
Содержание Женщина-казашка ткет алашу


Архивный № 5-3572
Индекс м/90
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съёмки 1932 г.
Автор съёмки Багаев Ф.П.
Содержание Казахские зимовки. Этнографическая зарисовка.

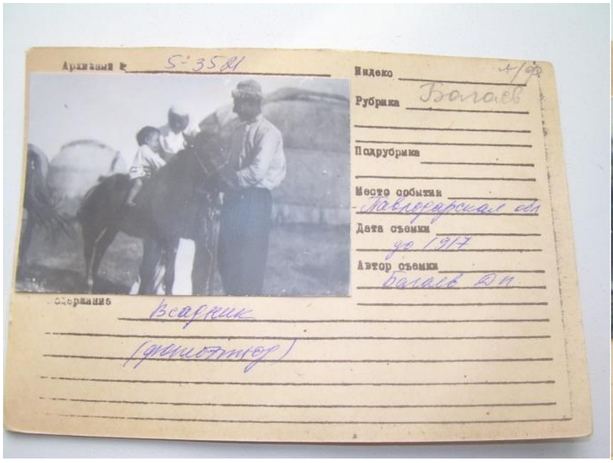

Архивный № 5-3579
Индекс м/90
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съемки до 1917
Автор съемки Багаев Ф.П.
Содержание Девушка-казашка в национальном костюме

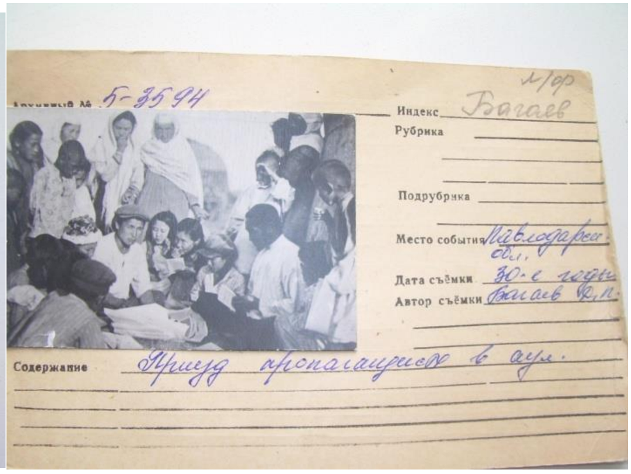
Архивный № 5-3396
Индекс л/ф
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съемки [1914]
Автор съемки Багаев Д.И.
Содержание „Безрадостное детство"
(Доставка воды летом)


Архивный № 5-3380
Индекс л/ф
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съемки [1914]
Автор съемки Багаев Д.И.
Содержание Выделка шкур.

Архивный № 5-3402
Индекс
Рубрика
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съемки [1914]
Автор съемки Багаев Д.И.
Содержание Куянинско-Ботовская ярмарка в Каркаралинском районе

Архивный № 5-3514
Индекс
Рубрика
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съемки до 1917
Автор съемки Багаев Д.И.
Содержание Доставка воды с Иртыша в аул летом

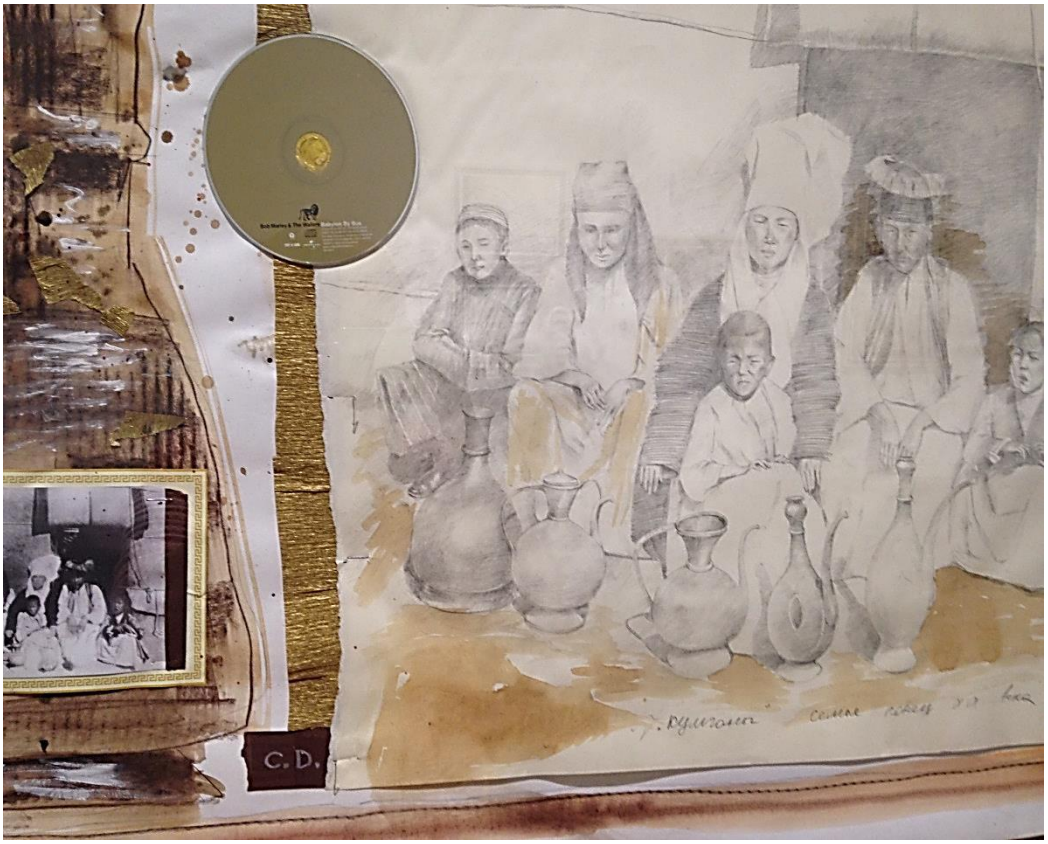

Архивный № 5-3581
Индекс л/ф
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съемки до 1917
Автор съемки Багаев Д.И.
Содержание Всадник
(джигит)

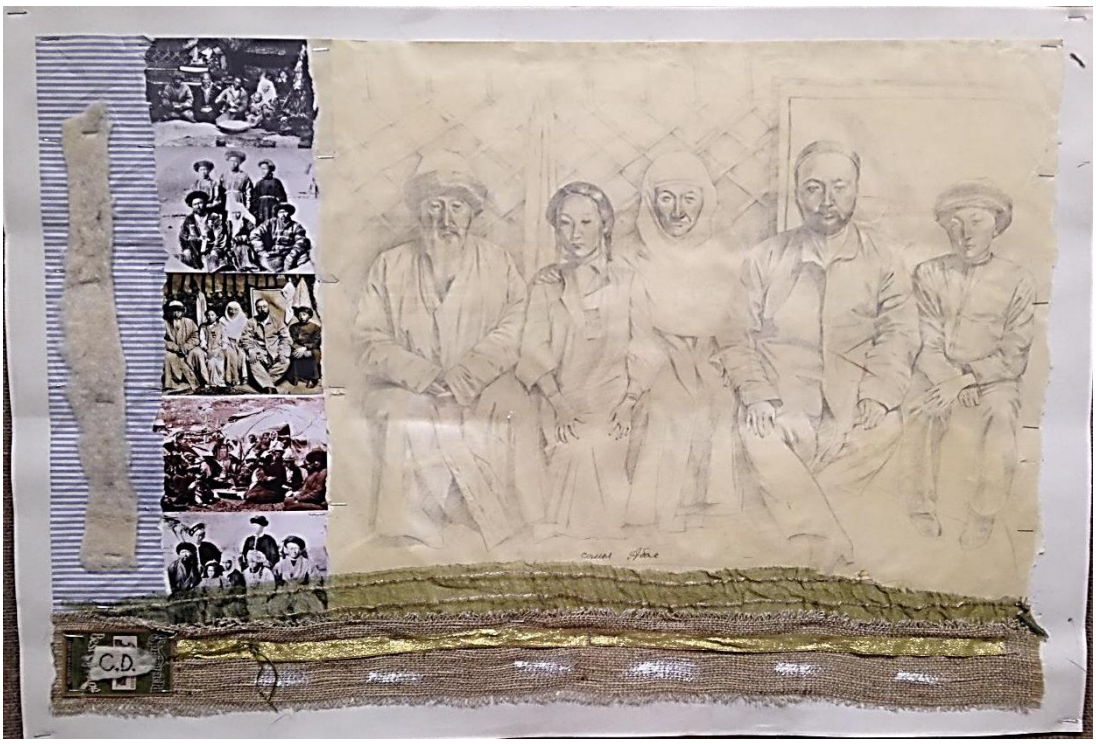

Архивный № 5-3594
Индекс л/ф
Рубрика Багаев
Подрубрика
Место события Павлодарская обл.
Дата съёмки 30-е годы
Автор съёмки Багаев Д.И.
Содержание Приезд пропагандистов в аул.

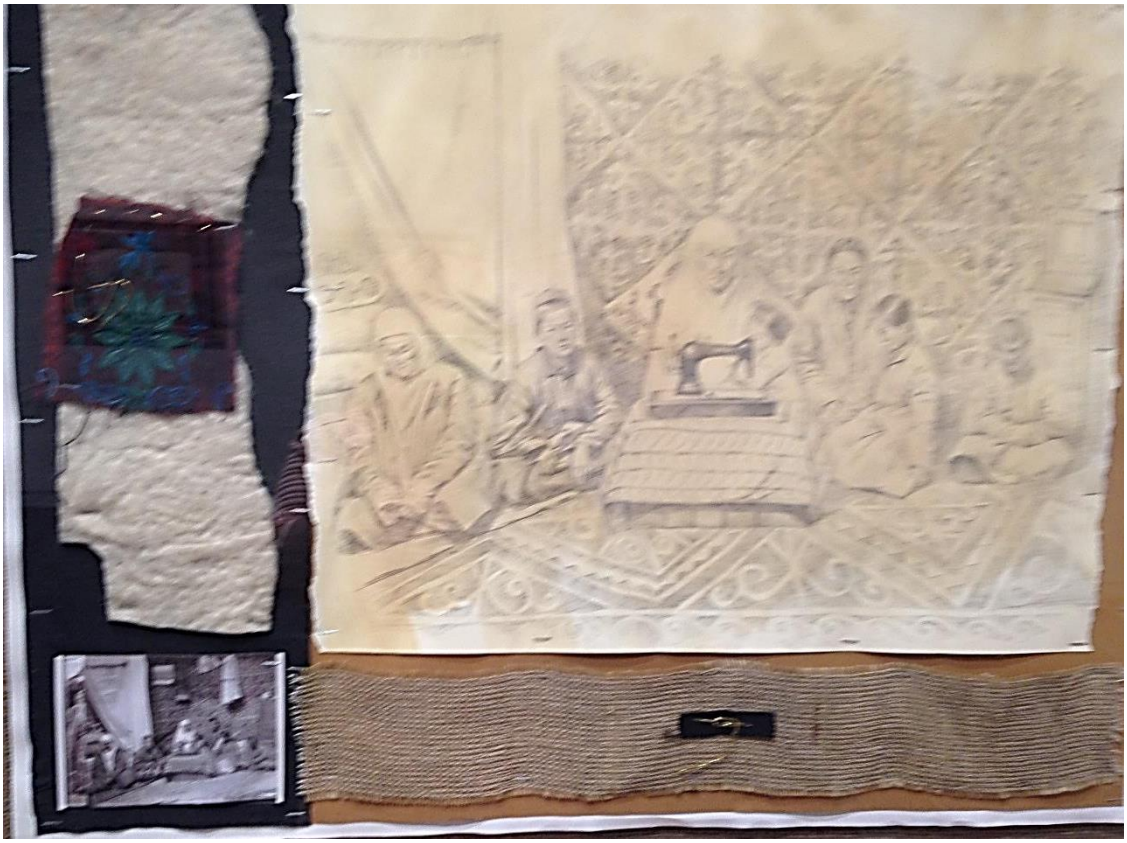
3. Из фондов Национального музея Республики Казахстан г.Астана

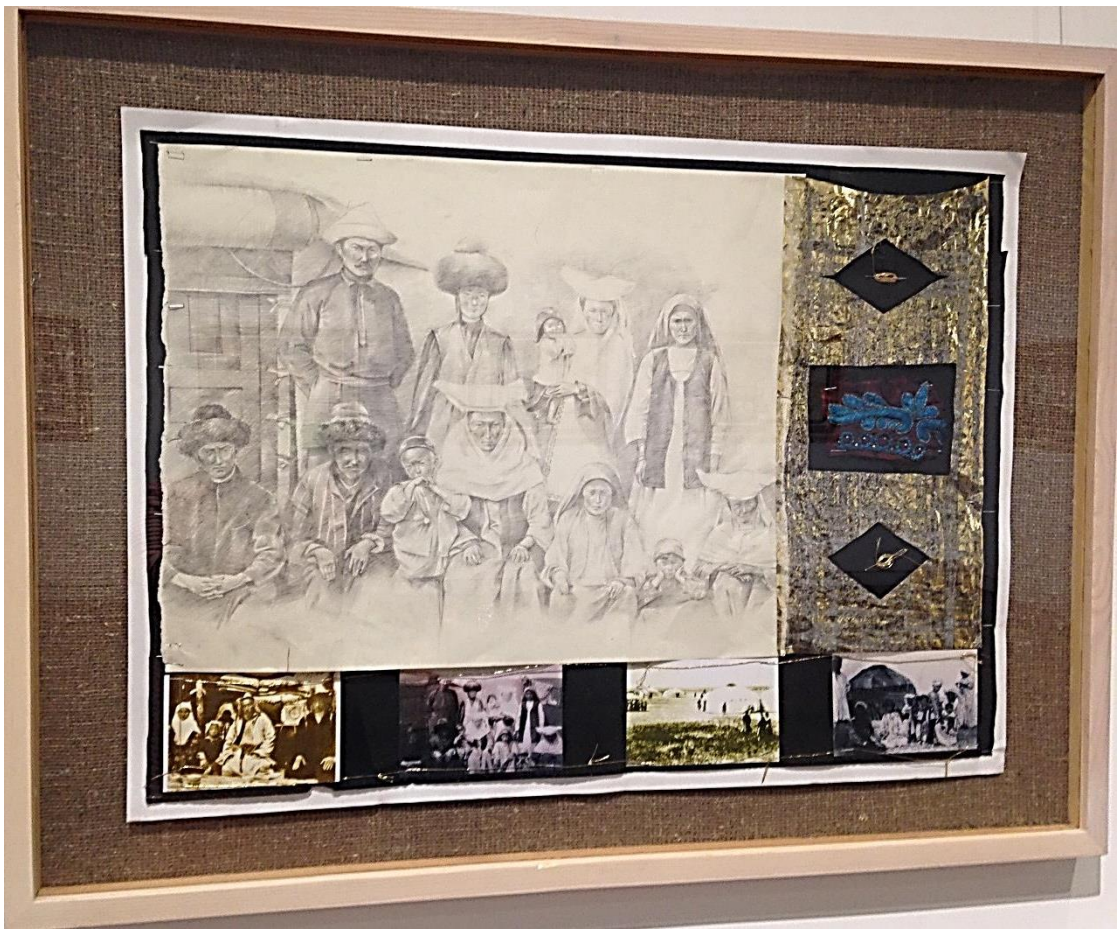
Зал современного искусства №1

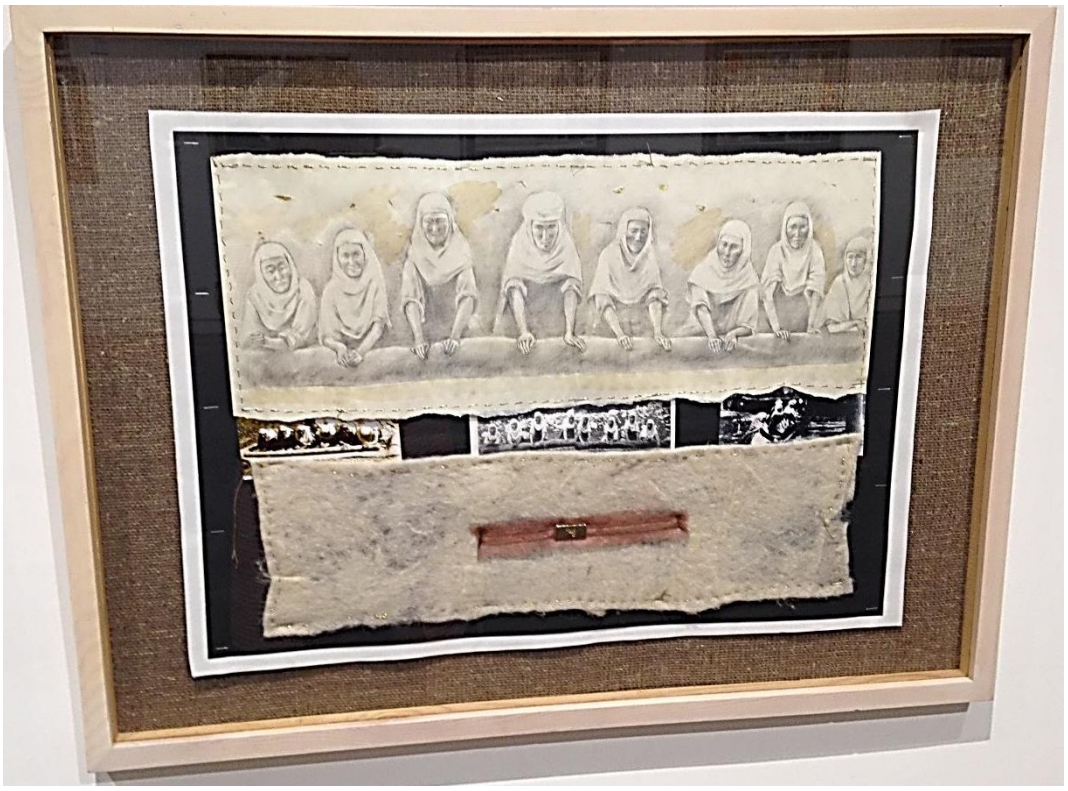
Современная рукодельница Сауле Дюсенбина изготавливает коллажи на основе фотографии Д.П.Багаева:




C.D.







Этнографический зал №2

- «Митинг, в честь освобождения города Павлодара от армии Колчака», 1919 г.;
- «Красногвардейский отряд вступает в освобожденное село. Северный Казахстан». 1919-1920 г.г.;
- «Первый поезд, идущий по мосту через реку Иртыш» 1929 г.;
- «Строительство Турксестано-Сибирской железной дороги» 1927 г.;
- «Вход в городской рынок г. Павлодар» 1930-е годы.

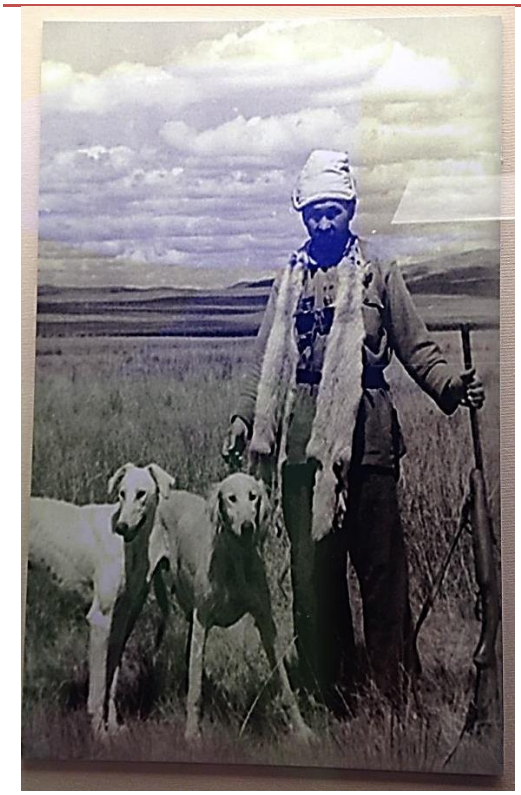
«Вход в городской рынок г. Павлодар» 1930-е годы.

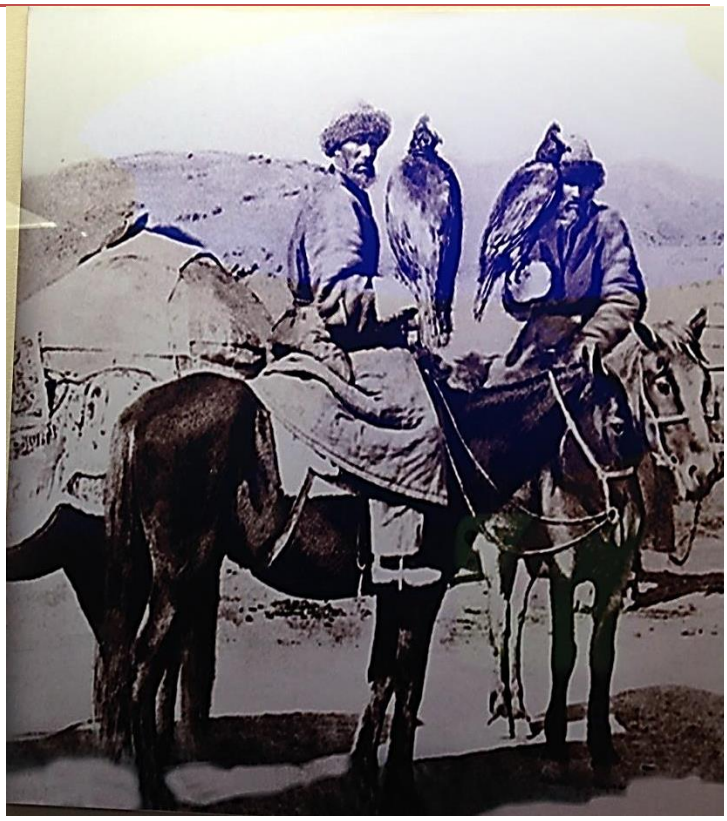
«Митинг, в честь освобождения города Павлодара от армии Колчака», 1919 г.

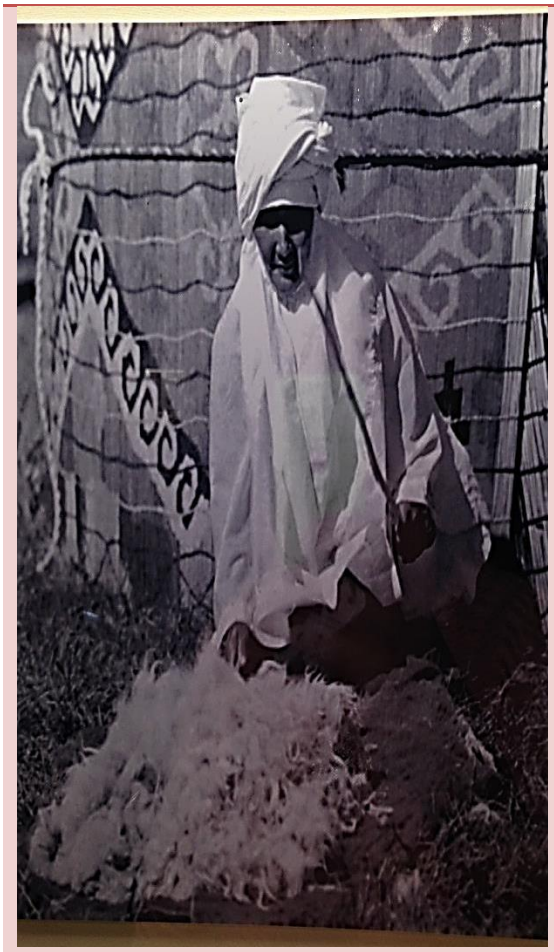
«Первый поезд, идущий по мосту через реку Иртыш» 1929 г.

«Строительство Турскестано-Сибирской железной дороги» 1927 г.

«Красногвардейский отряд вступает в освобожденное село. Северный Казахстан». 1919-1920 г.г.







4. Из архивов Новосибирского Государственного Краеведческого музея хранится аннотированный альбом профессионального фотографа, рядового 21-го Сибирского полка Д.П.Багаева с видами города, военного города, фото Февральской революции и выборов Учредительное собрание в Новониколаевске

Преображенский храм в военном городке

Идут служить молебен. Фотография сделана до 1917 г. Фотограф Д.П. Багаев.

Молебен в полку. Фотография сделана до 1917 г. Фотограф Д.П. Багаев.

2. Иллюстрации произведений Е.Р. Ниязова

1.Выставка классика современной фотографии «Питерский эпос»

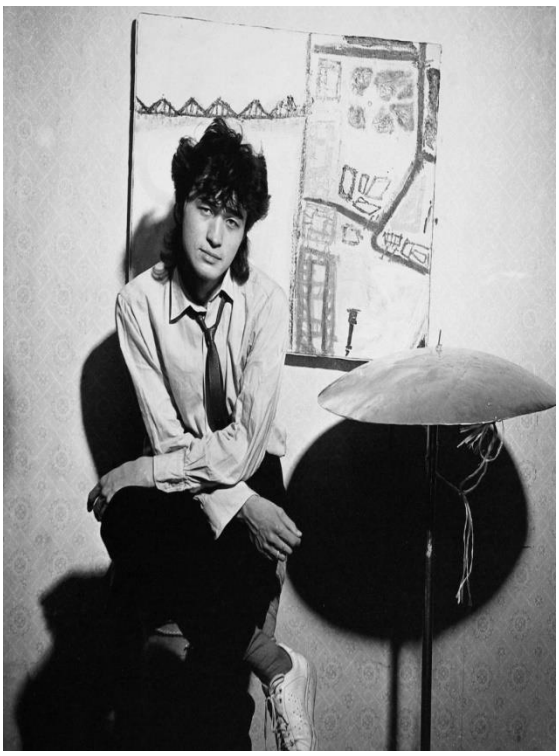
Андрей Гамаюн

Александр Овчинников

Елена Смирнова и Наташа Агивеец

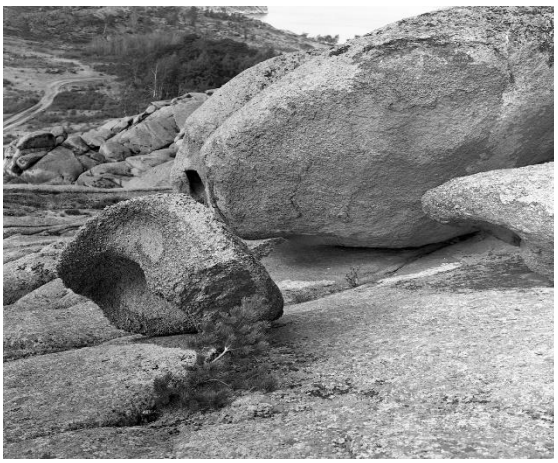
Из серии «Мода»

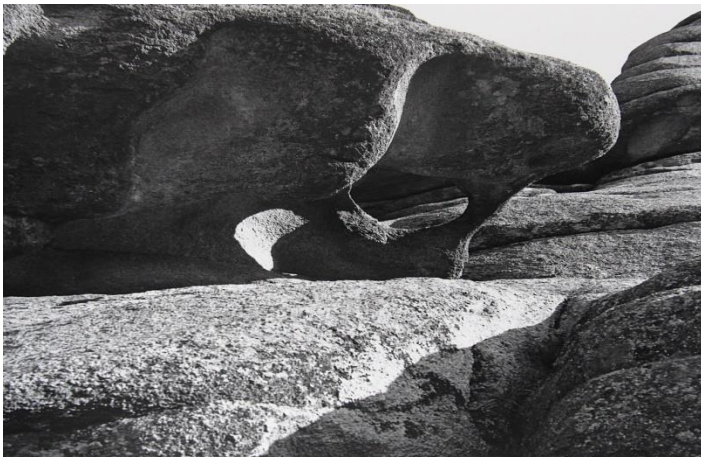
Группа «Кино»

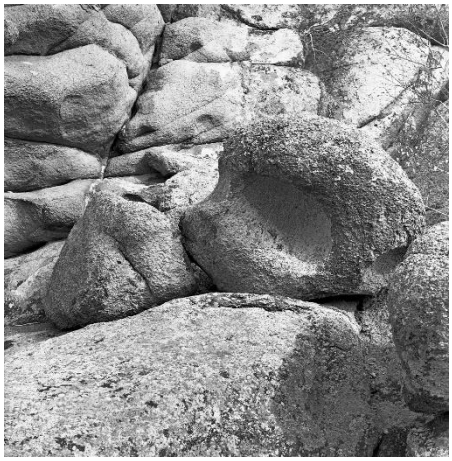


Виктор Цой

2.«Каменные фантазии»







3. «Влюбиться хотя бы на пять минут»

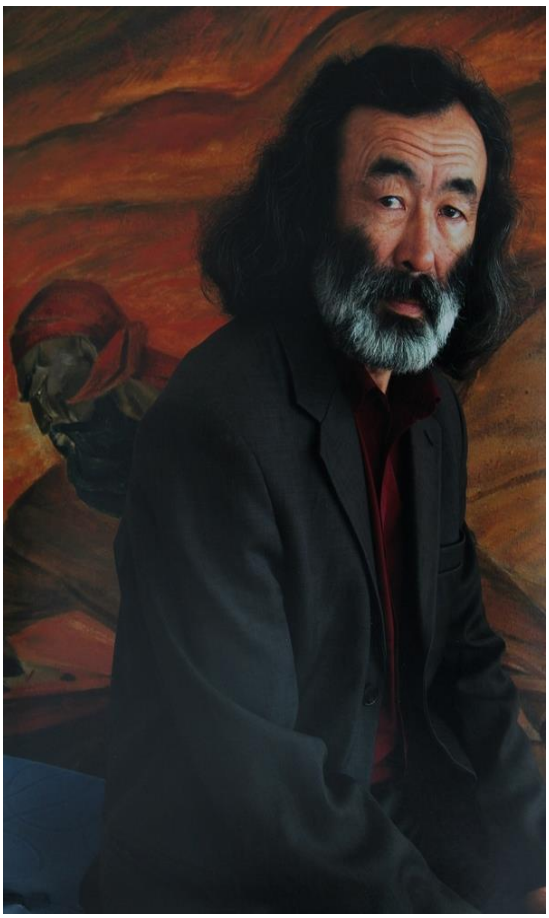
Вдовы

Старухи

Мальчик с собакой

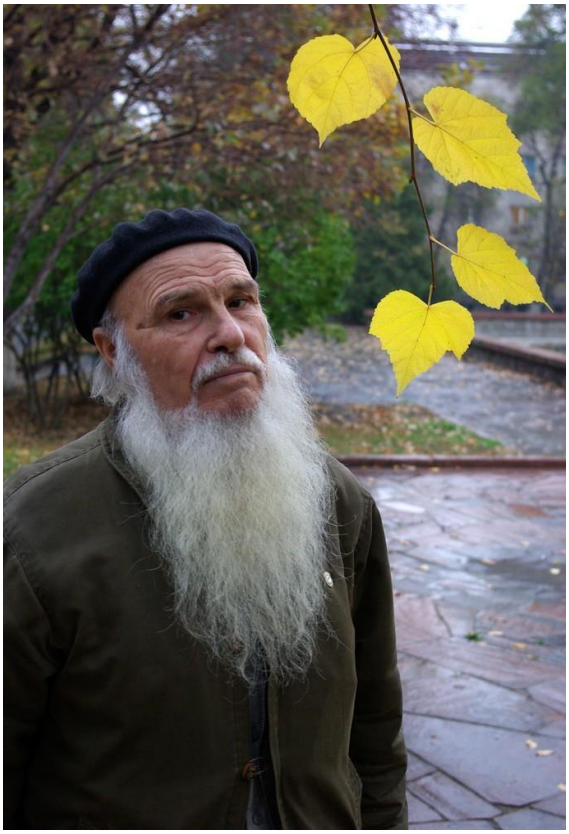
Наташа Алдушина

Художник Виктор Поликарпов



Художник Галымжан Каржасов

Фотограф Светлана Пожарская



Фотограф Владимир Шургаев

4. «Городской пейзаж»

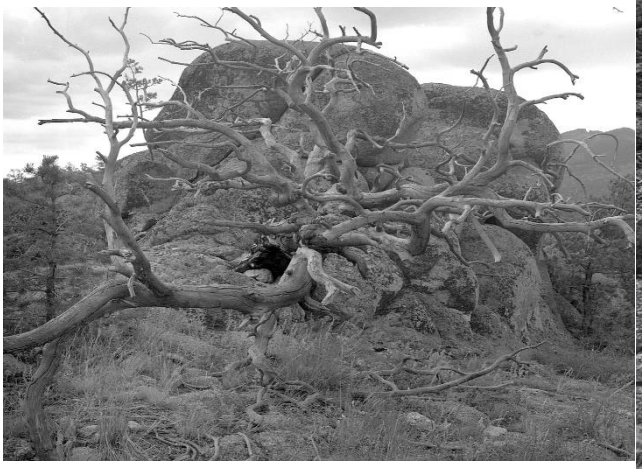
«Городской пейзаж»

«Городской пейзаж»

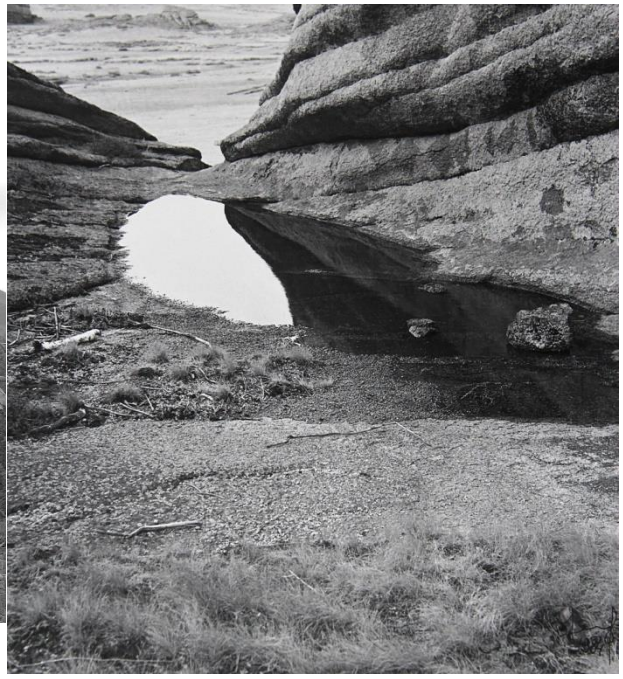
«Городской пейзаж»

«Городской пейзаж»

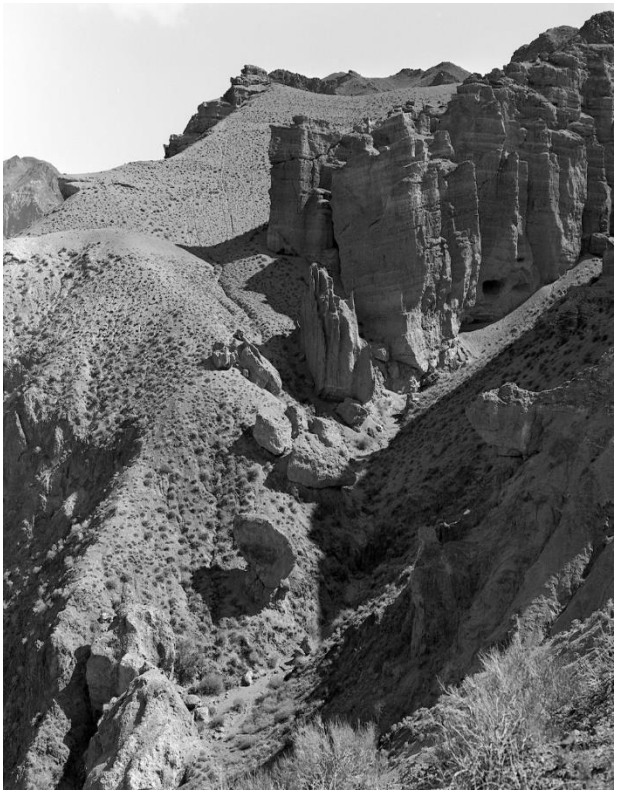
5. «Пейзажи Казахстана»



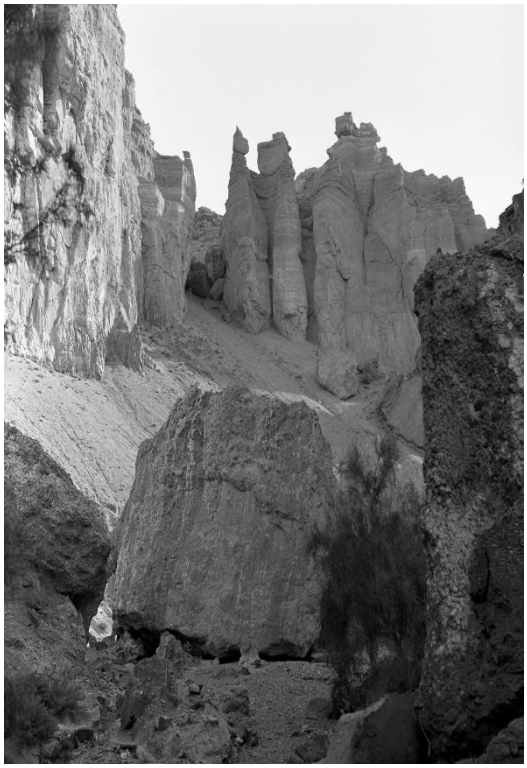
Баянаул



Баянаул

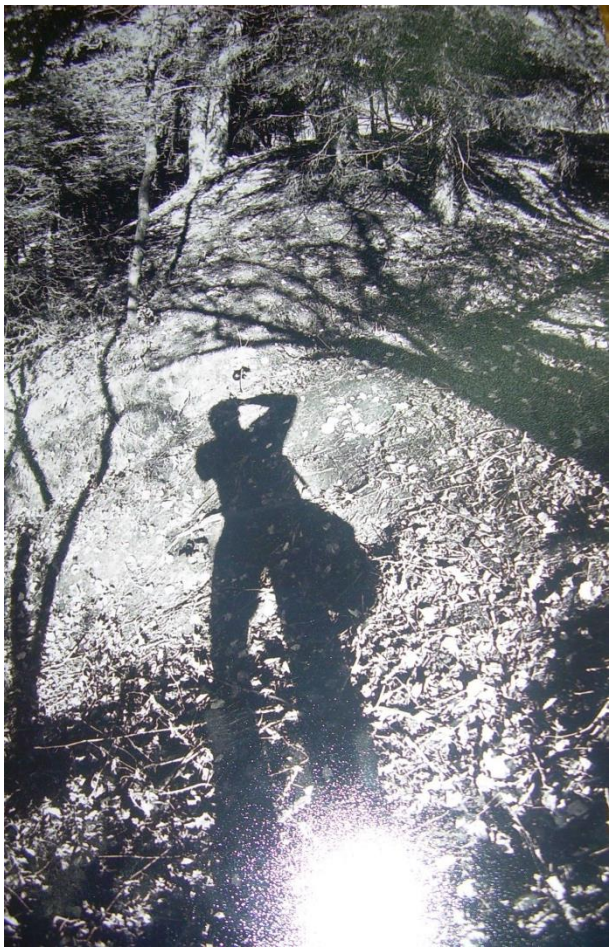


Чарынский каньон



Чарынский каньон

6. Ранее не выявленные работы Е.Р.Ниязова в жанре «Пейзаж»



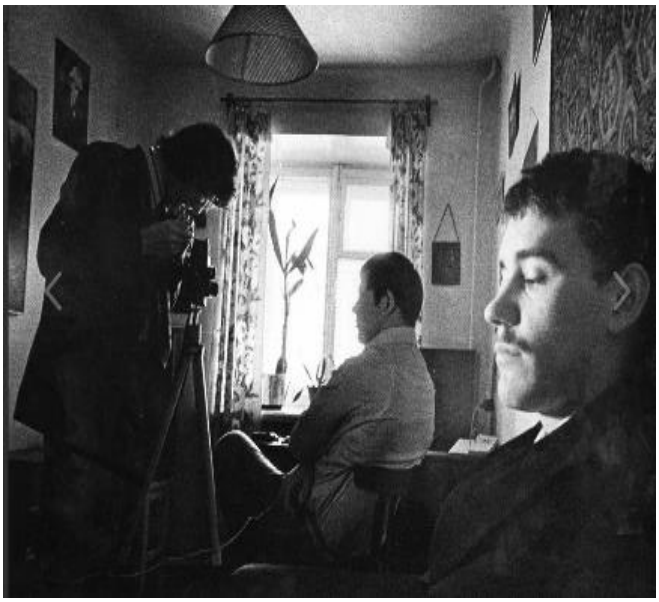
7. Работы с фотовыставки «Серебреная фотография»

«Фотографы Игорь Рятов и Александр Слюсарев»

«Певица Елена Кабурова» (1996 г. Павлодар)

«Алин»

(1993 г. Франция)



«Коллеги»

1978 г.

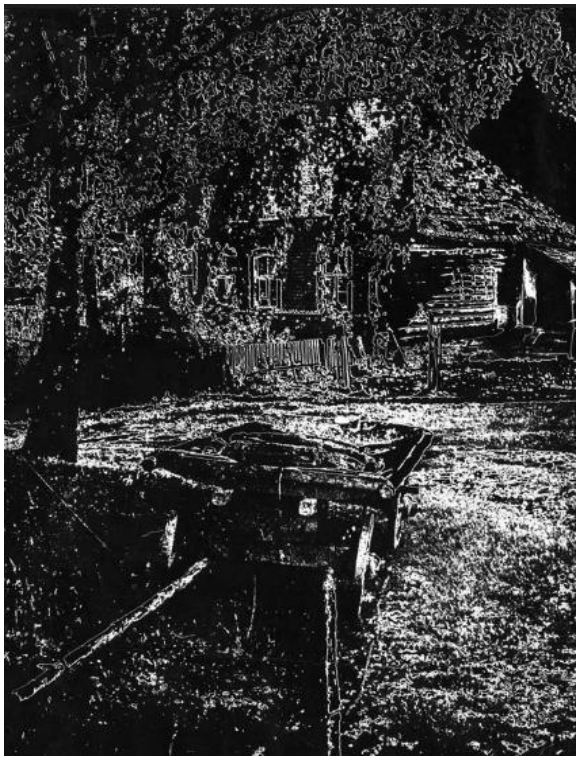
«Художник Александр Овчинников»

1984 г.

«Чарын»

«Окрестности озера Торайгыр»

«Осень» 1983 г.



«Фотоэксперимент» 1980 г.

«Роза» 1981 г.

3. Иллюстрации произведений А.А. Меттуса

Баянаул. 1982 г.

Баянаул. 1982 г.

На празднике

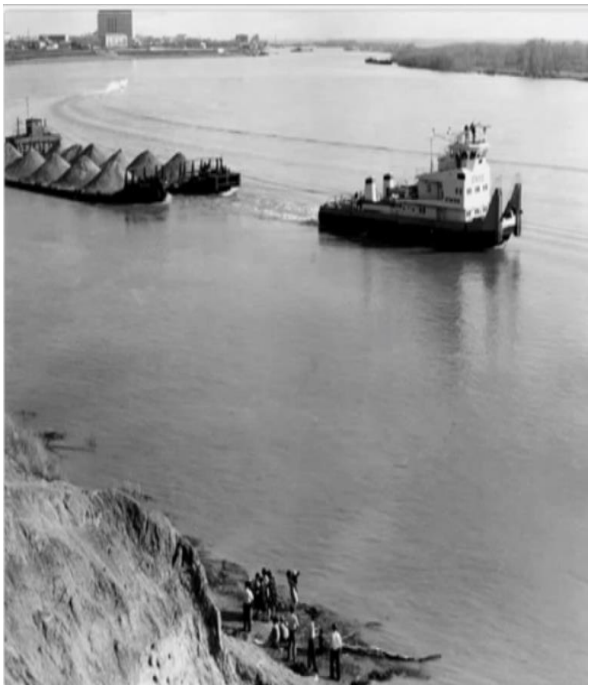
Баянаул. 1982 г.

Борьба на лошадях

Летний день. 1984 г.

Внуки. 1988 г.

Павлодар. Концерт на первомайской площади. 1983 г.



Иртыш трудовой. 1978 г.

Двойной портрет. 1985 г.

Экибастуз. Бригада можера. 1979 г.

Экибастуз. Концерт на ГРЭС-1.182 г.

На Иртыше

На Иртыше. 1995 г.

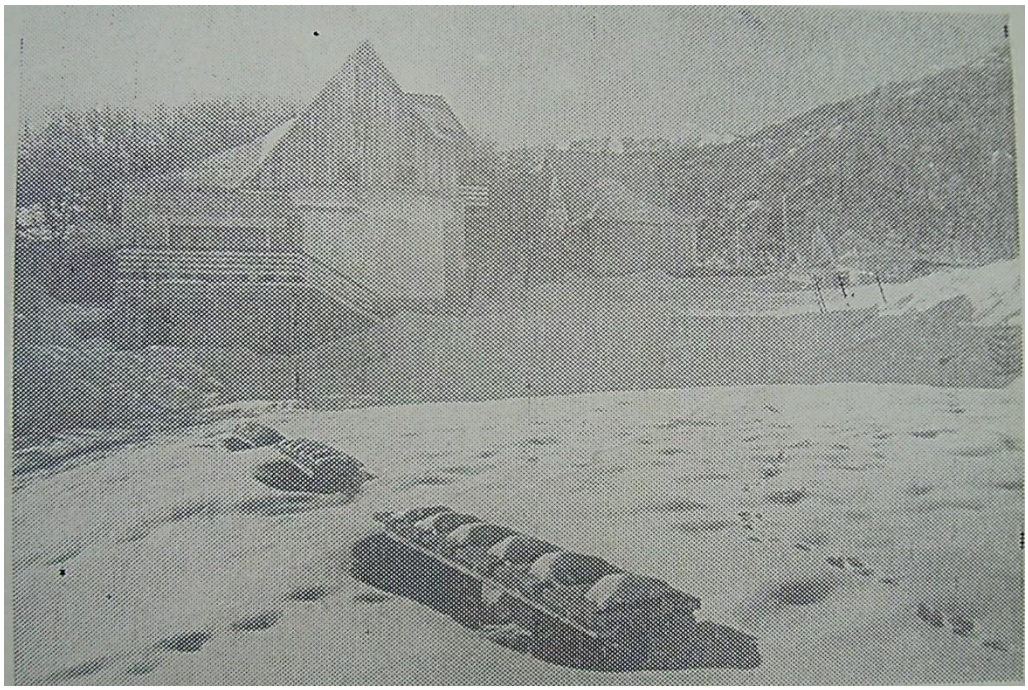
Закат на Иртыше

Разлив на Иртыше

Осень в селе Павлодарское. 1990 г.

Село Павлодарское. 1995 г.

Алма-Ата. 1985 г.



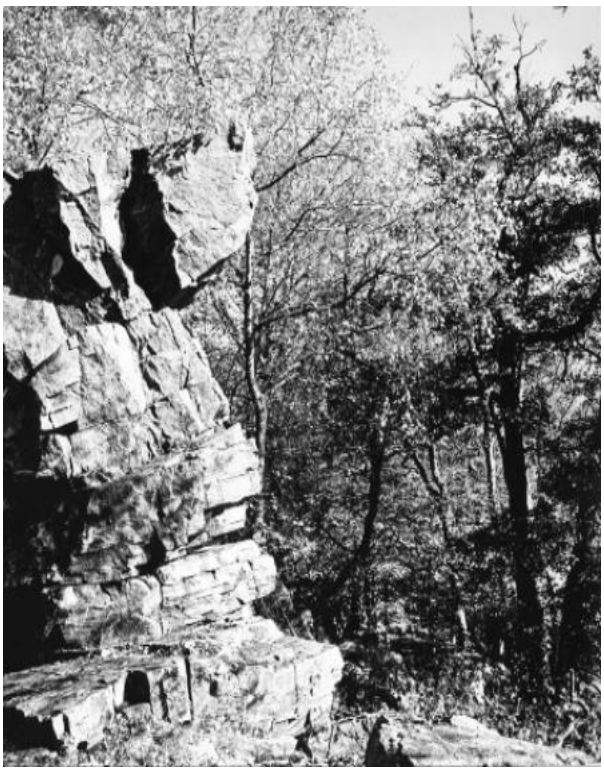
Пейзаж в окрестностях дома отдыха Гаутурген

1 мая 1979 г. в Павлодаре

Работы с фотовыставки «Серебреная фотография»

Аксакалы

Композитор Газиза Жубанова



Пейзаж

Алма-Ата. 1982 г.

Русский пейзаж

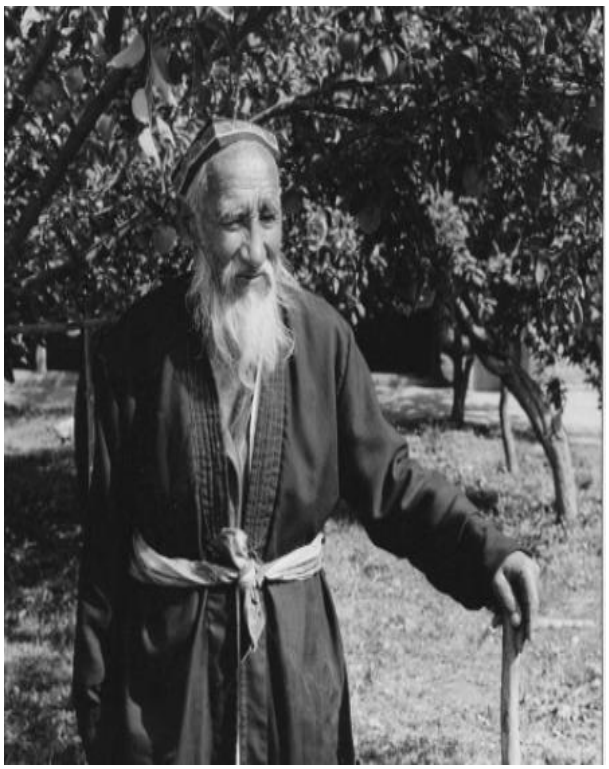
Сибирь

Продавцы боранок. Москва, 1986 г.

Уличные художники. Москва, 1986 г.

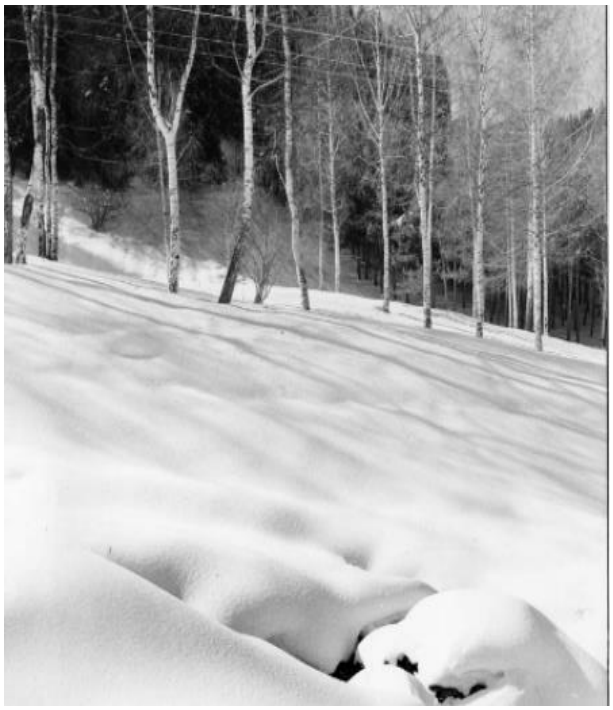
Московский пейзаж

В мастерской художника В.Поликарпова. 1985



Аксакал. Таджикистан, 1986 г.

В кишлаке. Таджикистан, 1986 г.



Свежий снег

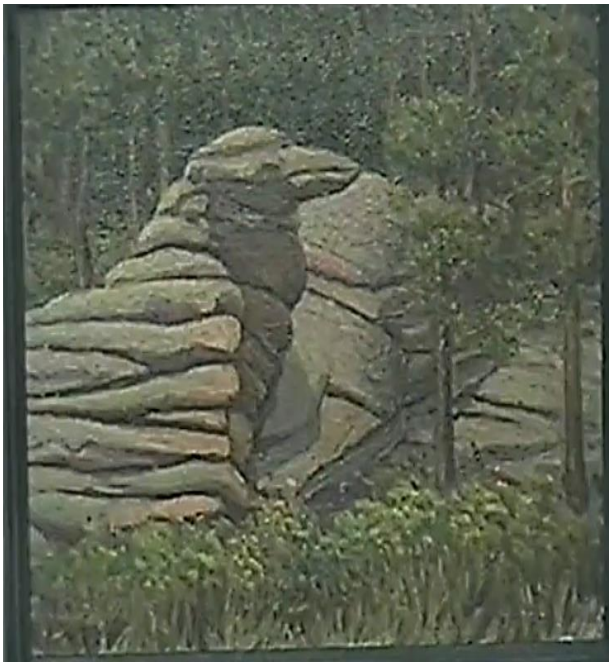
Внезапная встреча

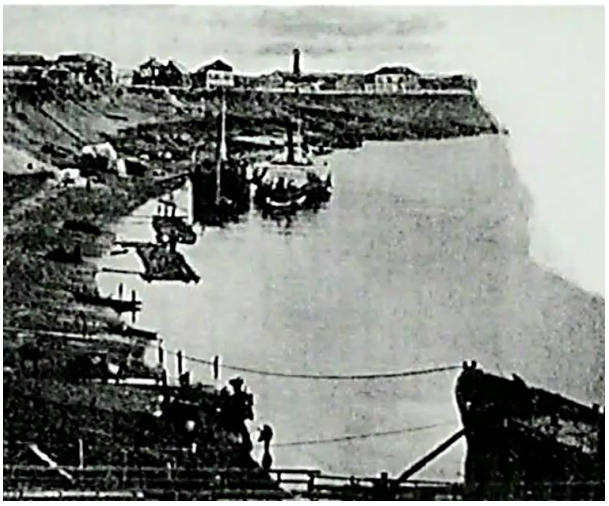
Портрет девочки

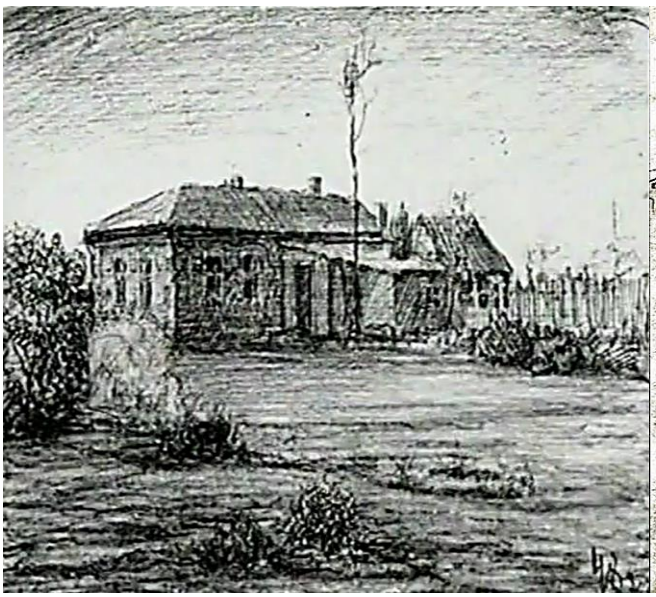
Небо Целины.

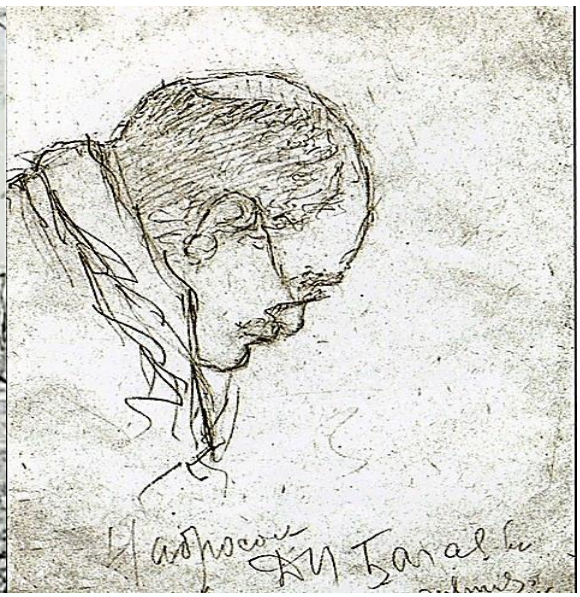
1984 г.

4. Репродукции произведений И.В. Лагутин

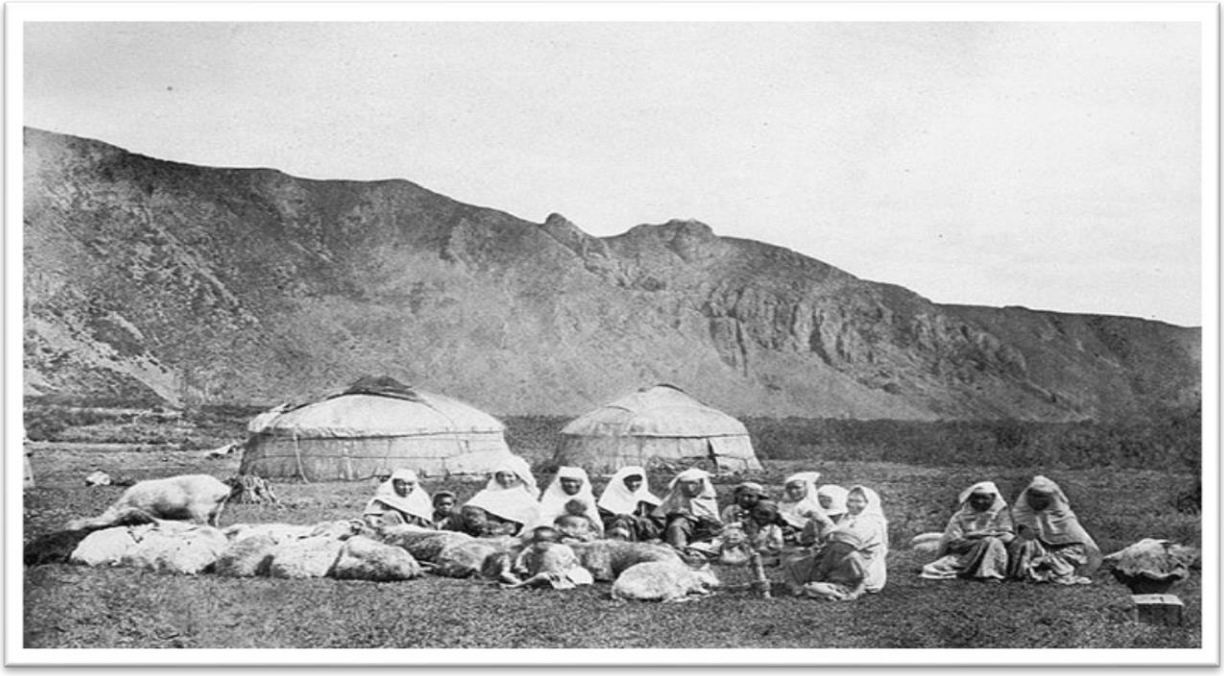








5. «Полторацкая Л. К. Альбом типов и видов Западной Сибири. — Репринтное издание 1879 г. — СПб: Альфарет, 2010. — 52 с., 52 фото; Полторацкая Л. К. Виды и типы Западной Сибири: [Описание стендов выставки]. — Репринтное издание 1879 г. — 14 с.; 1 л.:



Вид аула. Виды и типы Западной Сибири. Фотограф Л.К. Полторацкая, 1876 г. Источник Научный архив ИИМК РАН. Фотоотдел. № Q 17138

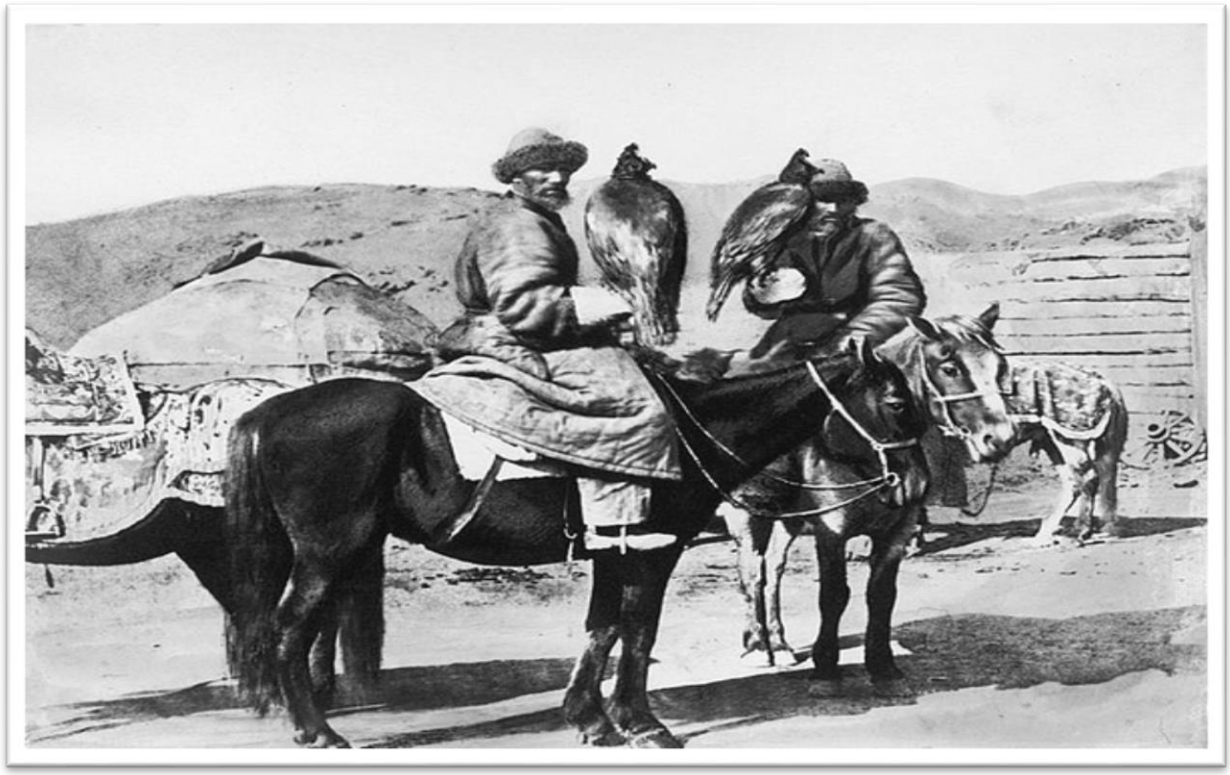
Семья султана (раскрашенное фото). Виды и типы Западной Сибири. Фотограф Л.К. Полторацкая, 1876 г. Источник: Научный архив ИИМК РАН. Фотоотдел. № Q 171/25

Семья богатого казаха. Виды и типы Западной Сибири. Фотограф Л.К. Полторацкая, 1876 г. Источник: Научный архив ИИМК РАН. Фотоотдел.

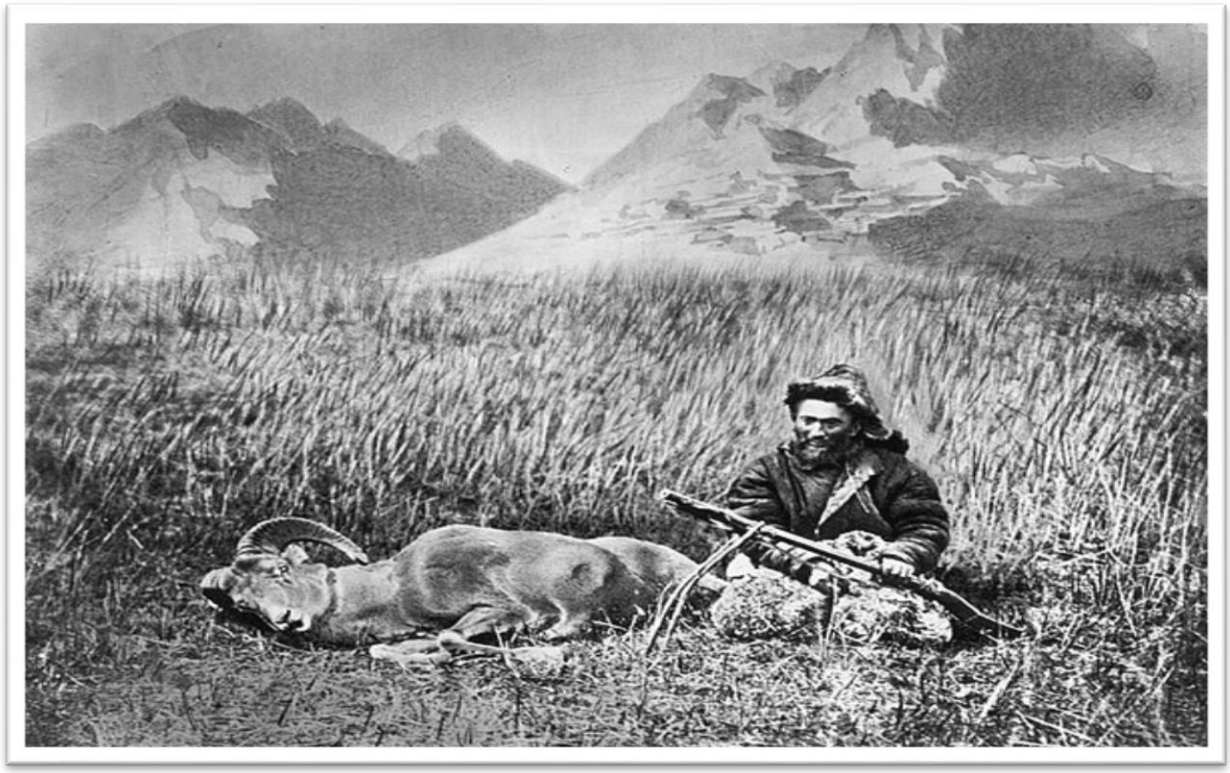
Казахские типы: ребенок в люльке. Виды и типы Западной Сибири. Фотограф Л.К. Полторацкая, 1876 г. Источник: Научный архив ИИМК РАН. Фотоотдел. № Q 171/30 д

Перекочевка. Виды и типы Западной Сибири. Фотограф Л.К. Полторацкая, 1876 г. Источник: Научный архив ИИМК РАН. Фотоотдел. № Q 171/30 з

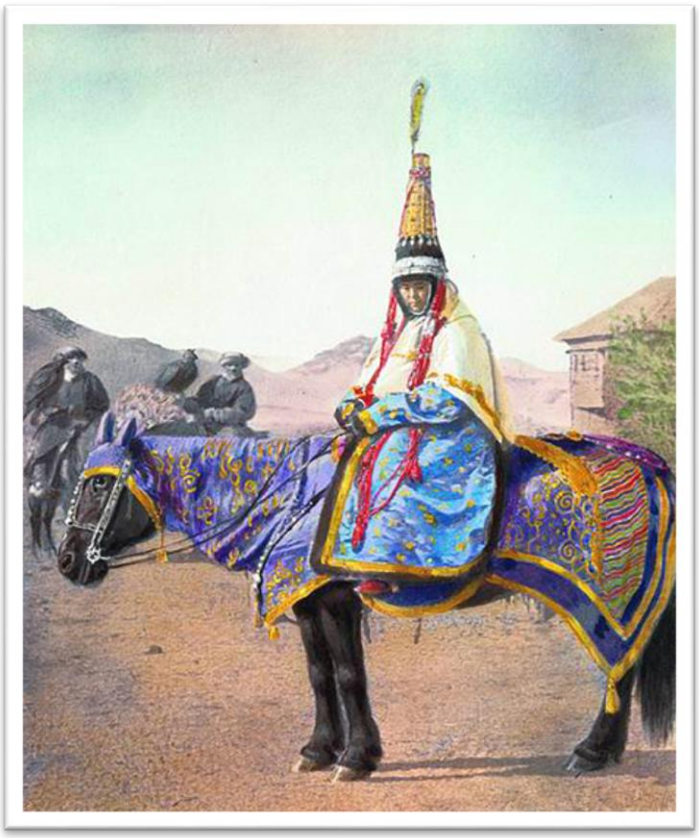
Верблюды в упряжи. Виды и типы Западной Сибири. Фотограф Л.К. Полторацкая, 1876 г. Источник: Научный архив ИИМК РАН. Фотоотдел. № Q 171/32



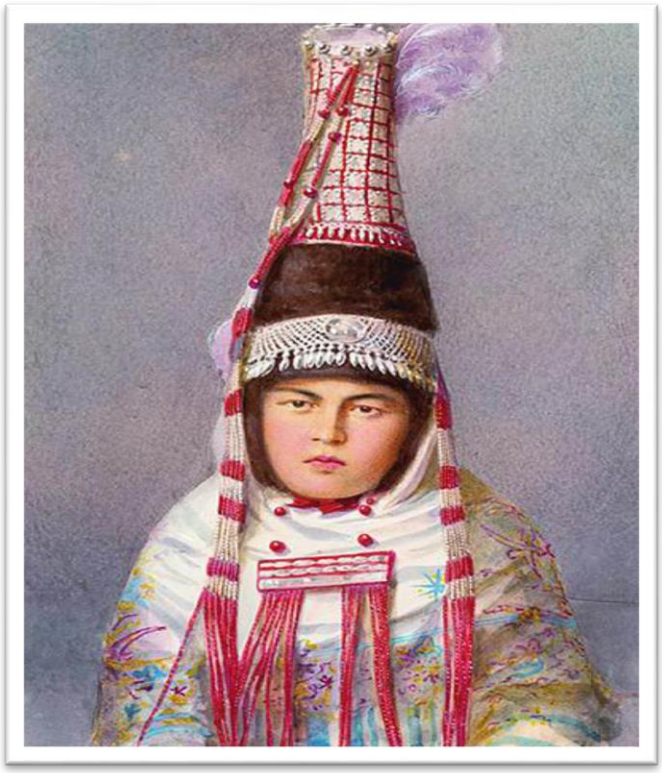
Охотники с беркутами. Виды и типы Западной Сибири. Фотограф Л.К. Полторацкая, 1876 г. Источник: Научный архив ИИМК РАН. Фотоотдел. № Q 171/39



Охотник с убитым архаром. Виды и типы Западной Сибири. Фотограф Л.К. Полторацкая, 1876 г. Источник: Научный архив ИИМК РАН. Фотоотдел. № Q 171/40



Свадебный убор невесты (раскрашенное фото). Виды и типы Западной Сибири. Фотограф Л.К. Полторацкая, 1876 г. Источник: Научный архив ИИМК РАН. Фотоотдел. № Q 171/42



Свадебный убор невесты (раскрашенное фото). Виды и типы Западной Сибири. Фотограф Л.К. Полторацкая, 1876 г. Источник: Научный архив ИИМК РАН. Фотоотдел. № Q 171/43

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение № 1

Словарь имен
Павлодарских мастеров фотографического искусства

Аяшинова Бота	Она успела закончить два вуза, воспитывает четверых детей и… неожиданно серьезно увлеклась фотографией. «Фотографирую все, всегда и везде. В мире так много преходящей красоты, что невозможно пройти мимо и не поделиться с людьми моментом, который никогда больше не повторится. Люблю запах осенних листьев, свежевыпавший снег и Стивена Кинга на ночь».
Багаев Дмитрий Поликарпович	Легендарный фотолетописец Павлодарской области. Дми́трий Полика́рпович Бага́ев (5 сентября 1884, с. Туманы Кировской области, Россия — 23 июля 1958, г. Павлодар) — фотограф, краевед, основатель и первый директор областного краеведческого музея Окончил кратковременные курсы у омского фотографа Коркина (1901—1903) и фотокурсы в Москве (1928). 1942-58 директор Павлодарского областного краеведческого музея. Создал полувековую фотолетопись города и области (1905-58), число негативов более 3000.
Бичинев Александр Васильевич	Профессиональный фотограф. Свой трудовой путь начал в 1986 г. в Павлодарском областном фотокомбинате. Сотрудничал с газетами «Версия», «Перелом», «Независимая газета», «Павлодарская газета», с театрами моды Райсы, «Сансулу». Был фотографом фотосалона «Око». Член союза фотографов Сибири. Автор персональных выставок: «Творчество народа – обновлению страны» (Павлодар, 1991 г.), «Мой Павлодар» (Дом-музей Д.П. Багаева, 2002 г.), «Портреты и пейзажи» (Дом-музей Д.П. Багаева, 2003 г.), «Новые лица» (Павлодар, 2005 г.), «New face» (Павлодар, 2006 г.), Участник итоговой экспозиции фотосалона

	«Сибирь - 2004» (г. Новосибирск), Международного фестиваля искусств (Одесса, 2004 г.).
Варламова Елена	Елена Варламова, ничего не создает, она просто очень внимательно наблюдает и оставляет мгновения реально существующей действительности с ее настроением, печалями, хитростями, бесшабашностью, взрослением на своих снимках.
Величко Илья	Закончил ПГУ им. С. Торайгырова в 2003 г. Фотограф предпочитающий снимать жизнь в предметах которые нас окружает. По иронии судьбы наиболее востребован как клубный фотограф. Не гнушается снимать на мыльницы и искренне верит, что снять хороший кадр можно на любой фотоаппарат. Характер спокойный. Женат.
Высоцкий Владимир Викторович	В. Высоцкий родился в г. Экибастуз, в 1980 году окончил Павлодарский индустриальный институт. В «Орион» пришел еще в студенческие годы, сейчас является членом оргсовета клуба.
Завсигалова Екатерина	Она – женщина-фотограф, член известного фотоклуба “Орион”, Союза фотохудожников России. Фотографический стаж автора достаточно большой – около 40 лет, В “Орион” – известный не только в Павлодаре фотоклуб – Екатерина Завсигалова пришла в 70- годы. Она является завсегдатаем фотографических сборов в фотоклубе. В 1991 г. участвовала в советско-американской выставке “Фотографируют женщины”.
Захаров Андрей Алексеевич	Родился в г. Аксу, член фотоклуба «Орион», интерес к фотографии начал проявлять еще в юношеском возрасте. Сейчас его больше привлекает жанровый портрет.
Краснянский Борис	Рассказывает Борис Захарович: Фотографией я занимаюсь с военных времен. Я познакомился с первыми своими фотоаппаратами в 1943-м году, когда наш район освободили от оккупации. Мы тогда были пацанами, вездесущими и всепроникающими, и я принес как-то два трофейных фотоаппарата. Первое незабываемое впечатление - это когда я увидел изображение на стекле. Знакомство с фотоматериалами произошло уже несколько позже, году в 47-м. А снимать я начал фотоаппаратом "Фотокор". В фотоклуб я пришел уже в середине семидесятых. Орион был нашим

любимым местом встреч. Это было дело, к которому все относились с глубоким интересом и уважением. Мы имели колоссальную возможность общаться и сближаться друг с другом через язык фотографии. Кроме того, научились профессионально обрабатывать материалы. Мы были в социальной обойме, была востребованность, которая подвигала нас к творческому энтузиазму.

Лагутин Иван Васильевич

И. Лагутин - известный в области мастер живописи, фотограф, краевед. Рисованию в детстве его учил художник Виктор Батурин. Краеведением и фотографией Иван Васильевич увлекся позже - был другом и сподвижником известного павлодарского фотографа и первого директора историко-краеведческого музея Дмитрия Багаева. Создал здесь отдел изобразительного искусства - собранная им коллекция картин позволила позднее создать в Павлодаре художественный музей.

Меттус Артур Александрович

Он прожил в Павлодаре полвека. Жил активно, интересно, его увлечения и таланты распространялись на самые разные сферы человеческой жизни: педагог музыкального училища, музыкант, дирижер самых разных оркестров, скрипач, композитор, фотограф, шахматист, рыбак, охотник, астроном, великолепный собеседник, мудрый человек.

Ниязов Едыге Ришатович

Едыге Ниязов родился в 1940 году в Алма-Ате. Окончил исторический факультет Казахского государственного университета.

Член Союза фотохудожников России. Почетный член французского фотографического общества “Фонтен обскур” («Темный фонтан»), находящимся в городе Aix-en-Provence с 1979 года, которое объединяет профессионалов, провозгласивших своей стратегией отказ от каких бы то ни было норм и ограничений.

Член ассоциации дизайнеров Прииртышья. Его фотоработы находятся в Государственном Русском музее (Санкт-Петербург), Музее фотографии г. Бьевра (Франция), а также в многочисленных частных коллекциях. Награждён серебряной и бронзовой медалью ВДНХ (1985, 1987). В Москве, в российском Союзе фотохудожников, Едыге Ниязов проходит по разряду

фотохудожников мирового уровня. Его имя — имя одного из величайших фотографов СНГ.

Панасюк Богдан

Богдан Панасюк, сын Владимира Панасюка, сейчас живет в Петропавловске. К фотографии его «приручил» отец, когда юный Богдан переживал критический переходный возраст. И вот уже несколько лет он член фотоклуба «Орион». Ему 23 года. Музыкант и дизайнер. Эти творческие направления и пристрастия молодого Панасюка нашли отражение в его фотографии. Он снимает молодежные тусовки, концертные ситуации, рок-музыкантов, лица молодых. Он внутри этой среды. Отсюда такие искренние, естественные сюжеты. Очень живые фотографии, представляющие совершенно другой срез жизни.

Панасюк Владимир

Владимир Панасюк живет в Аксу. В юности освоил профессии токаря и сварщика. И примерно в те же годы начал серьезно заниматься фотографией. Был активным членом творческого объединения фотографов в Ермаке. В 90-е годы вошел в состав «Ориона» и самозабвенно взвалил на себя обязанности «летописца» всех орионовских будней и праздников, снимая все происходящее на видеопленку. Этот его интерес к фиксированию конкретных событий естественным образом отражается и на характере его фоторабот. «То, что снято Панасюком, - говорит Владимир Высоцкий, - например, фото «Перед сменой», сейчас уже не снимешь. Пройти на ферросплавный завод рядовому фотолюбителю с камерой невозможно. А на его фотографиях - атмосфера рабочей среды, хорошо чувствуется сплоченность одного коллектива, бригады. Это ведь не только и не просто пленка, это ведь еще история. Молодежь в современном мире, благодаря таким выставкам, может быть, узнаёт что-то и задумывается, что и до их рождения в 90-х, люди тоже жили, что-то творили, искали, о чем-то мечтали».

Пархоменко Александр

1959 г. 19 Мая родился в г. Павлодаре.

1976 г. работал фотокорреспондентом в газете.

1977 г. организовал детскую фотостудию "Руссар" при Ильичевском Доме пионеров.

1980 г. организовал фотостудию "Фотон" в Павлодарском областном Дворце школьников им. В. Катаева

1981 г. закончил биолого-химический факультет Павлодарского педагогического института

С 1980 по 1995 г. был основателем и руководителем детской фотостудии "Фотон" удостоенной почетного звания "Народной детский коллектив" при Павлодарском областном Дворце школьников. Является отличником просвещения Республики Казахстан.

1994 г. основал профессиональную фотостудию "Profi" и является ее руководителем по настоящее время.

Сегодня он передает свой опыт, преподавая курс фотомастерства студентам факультета дизайна при ПГУ и в художественном колледже г. Павлодара. Участвует в оформлении и издании многих книг и фотоальбомов в Казахстане и за рубежом.

Пересветов Георгий Юрьевич

Родился 11.04.1974 г., в России, в г. Углич Ярославской области. Детство прошло в Павлодаре, школьные годы в Монголии (г. Эрдэнэт), а студенческие дни в Республике Горный Алтай. Художник. Археолог.

«Каркара» - первая персональная выставка Пересветова Г.Ю.

В сентябре 2011 года стал участником выставки-конкурса «Павлодар - мой любимый город», где его работы заняли третье место.

Находясь в археологических экспедициях, наблюдал рассветы и закаты, рождение бабочки, вечный поток реки, дуновение ветра... Все это вносило яркий штрих в документальную фотографию археолога.

В 2010 году Павлодарский отряд археологической экспедиции проводил раскопки древних памятников в зоне строительства Мойнакской ГЭС на реке Чарын. Основные работы проходили вблизи живописной долины р. Каркара (Семиречье). Название долины послужило названием нынешней фотовыставки.

Сергеев Григорий

Год рождения 1963, город Павлодар. С 1984 года член народного фотоклуба ‹‹Орион›› (г. Павлодар). За период с 1984 по

	2003 годы участвовал во многих фотовыставках в городе Павлодаре, проводимых под эгидой народного фотоклуба ‹‹Орион››. Также принимал участие в фотовыставках в городах Пардубице (Чехословакия, 1984, 1985) , Чимкенте (1988) , Темиртау (1989) , Алматы (1995). Член Союза фотохудожников России. С 2005 года автор ежегодных фотовыставок в галерее «Айна» Павлодарской областной библиотеки им. С.М.Торайгырова.
Усов Алексей Викторович	Фотохудожник, фотокорреспондент, свадебный фотограф, видеооператор, мастер по свету. Награжден медалью «Участник строительства Казахстанского Электролизного завода», медалью "За вклад в развитие фотоискусства" Д.П. Багаева. Участник и лауреат различных Казахстанских и международных выставок.
Хисамутдинов Игорь	Игорь — фотограф, умеющий остановить время и заставить его работать на вас. Будучи творческой личностью, Игорь не только сохранит память о событиях на фотографиях, но и передаст атмосферу торжества. Профессионализм и креативность фотографа помогут создать качественные, яркие и запоминающиеся фотографии главного события в вашей жизни.
Шар Альберт	Родился в 1963 году. Образование высшее, Павлодарский индустриальный институт. Фотографией занимается с 1976 года. Закончил фотошколу "Вега" под руководством Едыге Ниязова. Был делегатом Учредительного съезда фотографической Ассоциации в 1989 году в Москве. Участвовал в Международном конкурсе "Ландшафты СССР" (1990), разделил 5-6 место с Е.Ниязовым. А также в конкурсе "Мой Canon" в Санкт-Петербурге (2004), 2-е место. Званий не имеет. Публиковался (как читатель) в журналах Foto-Video и Maxim, регулярно - в газетах и журналах, web-ресурсах России и Казахстана

В настоящее время по просьбам бывших учеников Е.Ниязова организовал авторскую фотошколу, в которой преподает.

Шевченко Александр Валерьевич	Родился в г. Павлодар, участник фотоклуба «Орион». В 2006 году с отличием окончил факультет экологии ПГУ, является участником экспедиций по Павлодарской области и Казахстану. Образование эколога во многом определило содержание фоторабот – большое внимание он уделяет отображению природы.
Явлонин Анатолий	Занимается фотографией 5 лет. Ученик известного фотографа Едыге Ниязова. Анатолий Явлонин, который пишет о себе: «Фотографирую, наблюдаю, размышляю и наоборот…», чувствует себя в современных реалиях, как рыба в воде. Он особо вроде не заморачивается концепциями и идеями, снимает то, что рядом. Старую кирпичную мельницу, портреты друзей-ровесников, Сольветку, кота на фоне гипсовой скульптуры… но создает интересный мир.

Источник:

Приложение № 2

Хронология жизни и творчества

Д.П. Багаева

(1884 — 1958)

Дмитрий Поликарпович Багаев – летописец Павлодарского Прииртышья, знаменитый фотограф, основатель и первый директор Областного историко-краеведческого музея им. Г.Н.Потанина. Член-корреспондент Западно-Сибирского отделения Русского географического общества, создатель областного отделения «Общества изучения Казахстана»

5 сентября 1884	в деревне Туманы Вятской губернии (ныне Кировская область Российской Федерации)
1899	стал работать рассыльным, а затем писарем у местного купца и акционера горно-промышленного общества Артемия Дерова
1901—1903	окончил кратковременные курсы у омского фотографа Коркина
с 1905 г. и до конца жизни	прожил в Павлодаре
1905	владелец фотостудии
1905-1958	создал полу вековую фотолетопись города и области, число негативов более 3000.
1908	его фотографии «По этапу», «Ветряные мельницы», «Меновое поле» и некоторые другие получили признание
1911 - 1912	Московское общество Фишера выпускало почтовые открытки с его фотографиями
1912	был отмечен Похвальным отзывом Тамбовского фотографического общества
1912	был избран членом Тамбовского фотографического общества
1913	женился на дочке домовладельца Марии. У них родились пятеро сыновей и дочка.

1915—1918	служил в армии г. Новониколаевск
1928	фотокурсы в Москве
1928	получил членский билет Всероссийского Союза фотографов
С 1928 г.	публиковал на страницах районных и областных газет статьи и 154 заметки по истории края, в том числе крупные статьи о Коряковском озере, Екибастузе, Баянауле, Майкайыне
1928, 1930, 1952, 1956	Участник множества этнографических экспедиций по Казахстану и Павлодарскому Прииртышью
1936-1942	активно сотрудничал с Павлодарским отд. «Общества изучения Казахстана»
1942-1958	директор Павлодарского областного краеведческого музея
23 июля 1958	умер в г. Павлодаре
1990	на могиле установлен памятник с доской, на здании бывшего музея установлена мемориальная доска
1991	его именем названа ул. в Павлодаре
30 января 2001 г	В доме, где жил и работал фотолетописец, в 2001 году был открыт его мемориальный музей. Здание музея, построенное более 100 лет назад, является историко-архитектурным памятником мещанского быта конца XIX века,
2002	установлен бюст, скульптор К. Темиргалиев
2006	Был снят часовой документальный фильм «Фотография длиною в жизнь»

Источник: материалы экспозиций мемориального дома-музея Д.П. Багаева, открытого в 2001 г.

Приложение № 3

Мемориальный дом-музей

Дмитрия Поликарповича Багаева

Мемориальный дом-музей знаменитого фотографа, летописца Павлодарского Прииртышья, основателя и первого директора Областного историко-краеведческого музея им. Г.Н. Потанина Дмитрия Поликарповича Багаева был открыт 30 января 2001 года.

Здание музея является памятником истории и архитектуры мещанского быта конца XIX – начала XX века. Состоит из трех экспозиционных залов, фотопавильона и заповедной усадьбы.

Основу экспозиции музея составляют коллекции подлинных фотографий Дмитрия Багаева, документы, награды, мемориальные вещи, мебель.

Наряду с лекционной и экскурсионной работой музей организует презентации выставок фотографов современности г.Павлодара, а также городов Казахстана, России и зарубежья, проводятся мастер-классы, краеведческие уроки, творческие вечера, викторины.

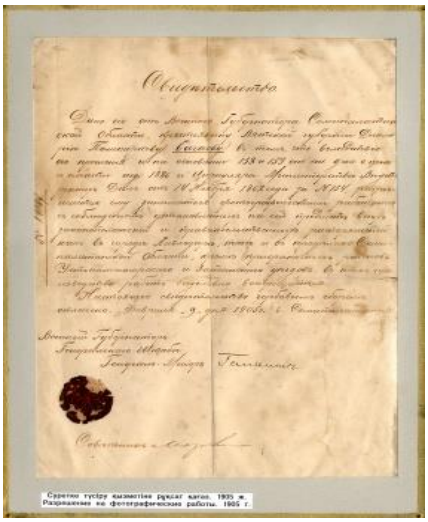
Партнерами музея являются Музей первого Президента РК (г.Астана), Фотографический музей «Дом Метенкова» (г.Екатеринбург).

Расширяя и укрепляя межрегиональные связи посредством искусства фотографии, музей

сотрудничает с фотоклубами «Медео» г.Алмата, «Кристалл» г.Усть-Каменогорск, «Сплав» г.Темиртау.

Экспозиция музея начинается с зала, где в 1905 году Д.Багаев открывает первый фотосалон в городе.

Здесь представлены подлинные вещи мастера: у стены – два буковых кресла, между ними – овальный столик под кружевной салфеткой. Напротив – мягкое кресло, украсившее своим видом большое количество фотоснимков, сделанных в фотосалоне Д.Багаева, письменный стол, два венских стула, трофейная портативная печатная машинка RHENMETALL BORSIG, привезенная Д.Багаеву с фронта дочерью Валентиной.



Разрешение на фотографические работы, подписанное генерал-губернатором Семипалатинского уезда, первая награда - «Похвальный отзыв Тамбовского фотографического общества 1912г., Патент на фотографию 1928г., Дипломы, Грамоты, медали «За трудовую доблесть в Великой Отечественной войне» и «За освоение целинных и залежных земель», удостоверения к ним, фотографии.

В этом же зале экспонируется постоянно действующая выставка подлинных работ Д.П.Багаева из серии

«Жизнь и быт народа начала XX века». На этих снимках – история народа, его душа, этнография, обычаи.

Следующий зал - Жилая комната, где размещены подлинные вещи семьи Багаевых: комод, пианино, старинное зеркало-трюмо в раме с резным украшением из дерева по верху. Перед этим зеркалом прихорашивались клиенты фотографа.

Зал №3 - столовая продолжает показ подлинных экспонатов семьи Багаевых. Интерьер столовой представлен сохранившимся и размещенным в правом углу – шкафом – горкой с посудой: чайная пара Кузнецовского фарфорового завода начала прошлого века, чайник и молочник Первомайского фарфорового завода, шкатулка из вятской соломки и деревянная, принадлежавшие дочери Багаева.

Дубовый стол под плюшевой скатертью, самовар на нем, три стула, тумбочка.

В экспозиции двух этих залов экспонируются периодически меняющиеся выставки авторских работ современных фотографов.

Дмитрий Багаев был очень требовательным к себе мастером с тонким художественным вкусом. Стремление к совершенству побудило его

пристроить к дому фотопальон, ставший известным и единственным в своем роде не только в Казахстане, но и в Западной Сибири. Павильон был построен по всем правилам светотехники со стеклянным потолком и стеной. Интерьер салона представлен двумя панно во всю стену, мебелью в стиле «Модерн» из красного дерева – диван-канапе, кресло, столик.

Главный экспонат фотопавильона - это уникальная фотокамера австрийской фирмы «FOIGTLENDER & SOHN», приобретенной Багаевым в Москве в 1928 году.

С помощью этой камеры были сделаны его павильонные снимки.

В витрине размещены фотопортреты-миниатюры, подставка для просушки стеклянных негативов и резак для обрезки краев фотографий, сделанные самим Дмитрием Поликарповичем, один из первых фотоаппаратов мастера «Фотокор».

В нише павильона – фрагмент фотолаборатории с фотопринадлежностями: шкафчиком-полкой, вальцовочным станком, резаком по картону, фотоувеличителем.

В двух угловых витринах размещены: вещи жены Багаева – Марины Степановны, в девичестве Постниковой, блузка из натурального шелка с кистями, изготовленная монастырскими мастерицами, славящимися своим рукоделием, блуза из гипюра; фотоаппарат

Багаева знаменитой фирмы «Кодак» - неизменный спутник фотолетописца в его поездках и экспедициях.

В витрине справа размещена коллекция фотоаппаратуры - фотокамеры разных лет, самая ранняя – ZEIS-IKON – 1925 года выпуска.

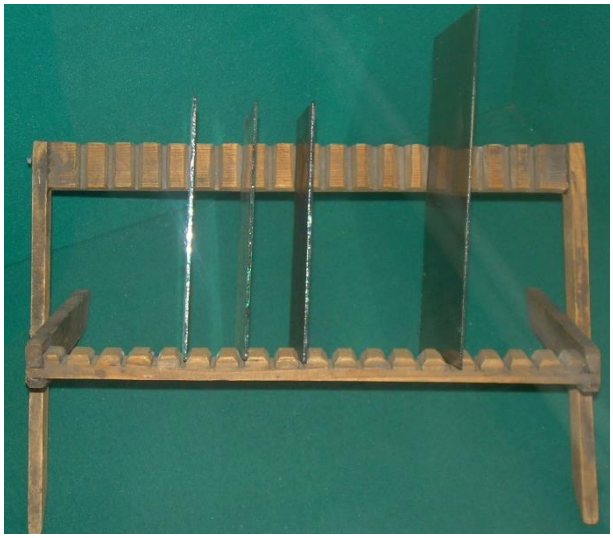
В начале прошлого века фотографии, как и теперь, хранились в специальных альбомах. Один из таких семейных альбомов в кожаном переплете, с застежкой в виде царской короны и фотографиями Дмитрия Поликарповича дополняет представление посетителей музея о культуре фотоискусства времен Багаева.

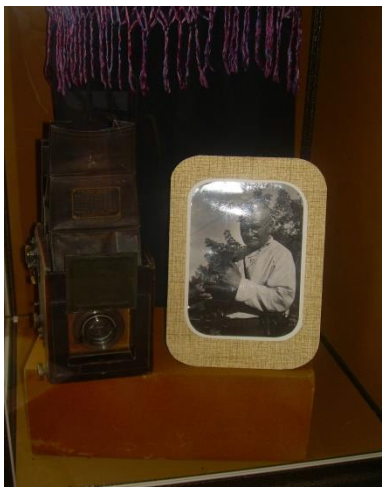
До конца жизни Дмитрий Поликарпович оставался главным краеведом области – директором областного историко-краеведческого музея. Умер он 23 июля 1958 года, оставив потомкам фотолетопись родного края.

Работы Д.П.Багаева известны и получили признание не только в Казахстане, но и далеко за его пределами.

Мемориальный Дом-музей, являясь единственным музеем фотографии в нашей Республике, хранит память об этом выдающемся человеке.

Rheinmetall





Приложение № 4

МАТЕРИАЛЫ РУКОПИСНОГО НАСЛЕДИЯ Д.П. БАГАЕВА

«Коряковское соляное озеро»

Опись №1

Дело №57

Газета «Большевистский путь» 20.06.1940 №132 (584)

Коряковское соляное озеро находится на правом берегу Иртыша в 22 километрах к северо-востоку от гор. Павлодара, имеет продолговатую форму с низкими степными берегами, площадью свыше 1000 гектаров, окружность его превышает 17 километров.

В начале XYII –го века русские, поселившиеся в низовьях Иртыша и его притоках, нуждались солью. Уже в то время им было известно Ямышевское соляное озеро. Это и была одна из причин продвижения к верховьям Иртыша. Кочевавшие в то время в степях к югу от реки Омь джунгарские племена (калмыки) часто препятствовали сибирякам в походах за солью.

Начиная с 1613 года, почти ежегодно, из Тобольска по Иртышу ходили значительные вооруженные отряды из городовых казаков, а также велись переговоры о мирной добыче соли и беспрепятственном ее вывозе. С этой целью в 1691 году из Тобольска в Джунгарию был послан боярский сын Матвей Юдин. С вооруженными отрядами, стали ходить торговые люди и постепенно, около Ямышева озера возник торг между русскими, джунгарами, китайцами.

Тобольский губернатор, князь Гагарин, доложил Петру I о том, что в верхнем течении Иртыша в Малой Бухарии, имеются богатые золотые россыпи. С этой целью Петр I решил основать по Иртышу ряд крепостей. 22 мая 1714 года Петр приказал снарядить экспедицию под командой подполковника Бухгольца.

«…- Ехать тебе, Бухгольцу, в Тобольск и взять там у упомянутого губернатора (Гагарина) 1500 человек воинских людей и с ними итти на Ямыш-озеро, где велено делать крепость,…» - гласил указ Петра.

Весной 1715 года Бухгольц отправился из Тобольска в верх по Иртышу на 32-х досчаниках и 27 лодках с отрядом в 1500 человек русских казаков и частью пленных шведских офицеров, знакомых с воинским и инжинерным делом. В городе Тара, для охраны

экспедиции было взято еще 1500 конных казаков, которые должны были идти по берегам и охранять экспедицию от нападений.

Поздней осенью экспедиция достигла Ямыш-озера. Немедленно были построены бараки и возведены укрепления. На масляницe 1716 года на крепость напала десятитысячная армия джунгар. После 2-х месячной осады и эпидемии (мора) у Бухгольца осталось 800 казаков, с которыми на 18 досчаниках он отступил вниз по Иртышу и у впадении реки Омь в Иртыш в 1716 году основал Омскую крепость.

В 1720 году было основано по Иртышу 7 промежуточных форпостов, в том числе форпост «Коряковский» (в последствии город Павлодар). При основании форпоста было дано название, происходящее от русской фамилии «Коряков». Такое же название получило и находящееся по соседству соляное озеро. Как видно, этот первый русский хищник Коряковского соляного озера, пробрался сюда раньше экспедиции Бухгольца. Эксплуатируя озеро, он поселился на берегу Иртыша (где-то между нынешним помещением поста СНАБ и пожарной команды), подвозил и складывал соль по набережной, между теперешними улицами Интернациональной и Кирова, с тем, чтобы грузить ее на досчаники и спускать по течению Иртыша.

Достоверность происхождения форпоста и озера подтверждается следующим: в Павлодаре действительно до конца прошлого столетия существовала фамилия Коряковых, там где сейчас мастерские Наркомсовхозов до пожара (1901 г) стояла деревянная церковь, построенная в 1828 году, в ограде которой находилась могила с чугунной плитой. Надпись на этой плите гласила: «здесь покоится прах строителя храма сего купца Корякова».

Известно, что Ямышевское озеро имело соль в малом количестве и плохого качества и скоро потеряло свое значение. Прекрасные качества и огромные запасы соли на Коряковском озере, сравнительно недальняя перевозка, удобная погрузка и дешевый водный транспорт незамедлили сказаться на росте Коряковского форпоста. Кроме принудительного вселения сюда русских казаков, вокруг форпоста стали селиться разночинцы. Крепость Ямышевская в 1838 г. упраздняется, в Коряково переходит 7–й казачий полк. Здесь учреждается таможня, был и лекарь (врач), а на левом берегу Иртыша, на урочище, носящим название «Меновое» образовался меновой двор. На меновом дворе шла бойкая торговля. Туркестанские купцы меняют здесь чай, шелк, опиум, сухие фрукты и др. товары на соль, металлические изделия и промтовары. Путешественник Палас в 1770 году посетил Коряковский форпост и нашел его самым благоустроенным.

Озеро было объявлено казенной собственностью, учреждена как государева соляная застава; на соль объявлена монополия. На добыче принудительно работали русские казаки,

озеро охранялось, транспорты с солью сопровождаются конвоирами. Около 1860 годов соляная застава упраздняется и переходит к частному капиталу. Озеро разбивается на участки, участки продаются с торгов. Предприниматель, арендовавший тот или иной участок, эксплуатировал его до полного истощения. Безжалостно эксплуатируя казаков-рабочих промысла, хозяева продавали добытую соль по 5-6 копеек за пуд, причем добрая половина оставалась в их кармане. Самый алчный из них Осипов сумел в каких-нибудь 5-10 лет нажить миллион. До советской власти на озере не было никаких жилищ. Гонимые нуждой рабочие, ютились под телегами, под навесами, в землянках и т.д.. Добыча производилась первобытным способом.

Так в течение 200 лет Коряковское соляное озеро снабжало солью часть Казахстана и большую часть Сибири и Дальнего востока. В настоящее время по добыче соли ведется правильное плановое хозяйство. Соли хватит на долгие годы, запасы ее огромны.

Советский промысел вполне благоустроен. Для рабочих построено 10 больших домов, школа, клуб, библиотека, медпункт, садик. Работает сберегательная касса, радио, телефон, электричество, механические мастерские. По озеру проложены узкоколейные пути железной дороги, по которым мотор подводит соль к завальным ямам мельницы, отсюда по транспортерам соль движется на вальцы, а размолотая поступает в вагоны и идет по Казахстану и всей Сибири, вплоть до Дальнего Востока. План добычи соли на текущий год дан 40 тысяч тонн. За май добыто 8213 тонн против плана 6000. План выполнен на 124 процента.

Д.П. Багаев

Рукопись статьи Д.П. Багаева «О ремонте фотографии»
из фондов областного краеведческого музея
для областной газеты «Звезда Прииртышья»

Опись №1

Дело №56

1938 год

Постановлением Оргкомитета Верховного Совета по Павлодарской области от 22 мая сего года на ремонт помещения фотографии разрешено израсходовать из сумм фотографии 5000 рублей, но до настоящего времени в течении 6-ти месяцев эти деньги фотографией не получены. Управляющий Госбанка тов. Ладыгин ежедневно обещает выдать означенную сумму, но своего обещания по сие время не выполнил.

Работники фотографии, отрываясь от своей основной работы, проводят рабочее время в банковской очереди, тем самым осложняют взаимоотношения со своей клиентурой и снижают процент выполнении норм.

Помещение фотографии пришло в полную ветхость: рамы в павильоне совершенно сгнили, стекла не держаться, дребезжат, пропускают ветер, дождь и снег, пол тоже сгнил и качается, декорации устарели, совершенно не соответствуют нашему времени, представляют из себя жалкий вид. Сгнило крыльцо, разрушились двери, пол и стены в приемной требуют ремонта, а мягкая мебель в приемной вся в лохмотьях и напоминает собой нищенку старого времени.

Безусловно, фотография нужна, она есть предмет культурной необходимости, не один документ без фотографии не действителен. Фото нужно на партбилет, на паспорт и т.д. Пошли ребята в Красную Армию, так с кем только они не снимались на прощанье? Снимались с родителями, с друзьями и с девушками, с которыми они работали и веселились. А в настоящее время к нам приходят целые семейства, иногда с письмами от красноармейцев, в которых они просят, как можно скорее выполнить портреты близких и дорогих им людей.

Мы повседневно видим нужду в фотографии. Но она забытый участок, о ней нет ни какой заботы. На ее ремонт, на ее оборудование не отпускается ни копейки, да и учиться фотографии никто не хочет, потому что сотрудники ее, мастера трудной и редкой специальности получают меньше современного завхоза, а отсюда и отсутствие кадров.

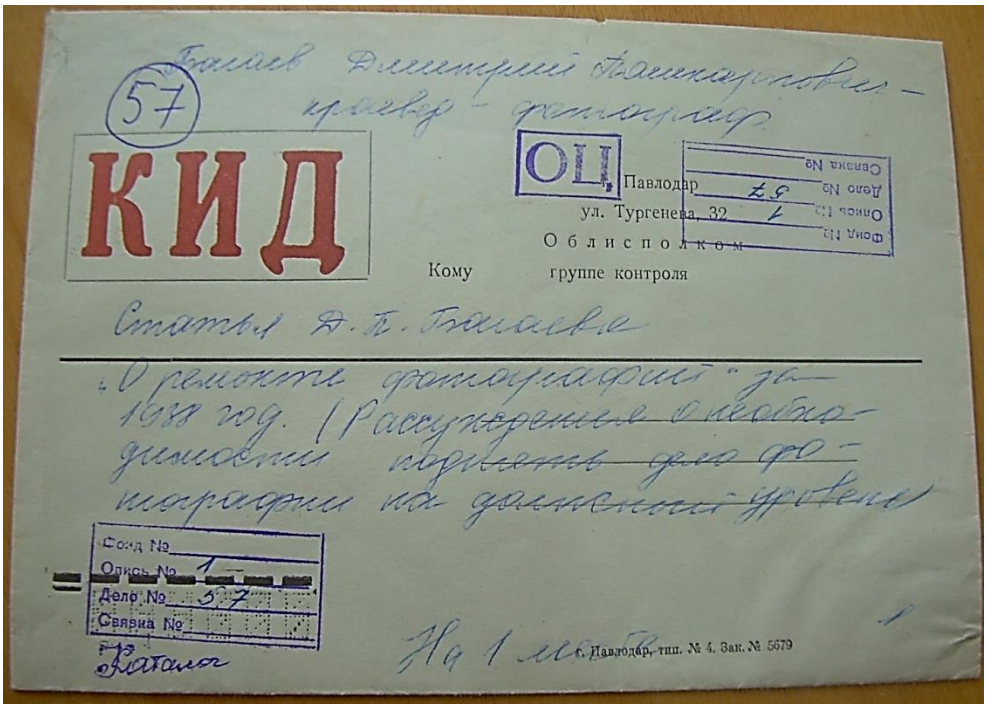
Оргкомитет Общества Изучения Казахстана (кому принадлежит фотография) 26 октября сего года подал председателю Президиума Оргкомитета Верховного Совета

Каз.ССР по Павлодарской области тов. Жумасеитову докладную, описав создавшееся положение, сказав, что в случае неполучения указанной суммы, Общество Изучения Казахстана вынуждено закрыть фотографию до весны 1939 года.

Может, Вы подумаете, что у нас денег мало, так нет. На 1-е мая сего года фотография имела 53 тысячи рублей.

Вот в таком плачевном положении находится почти единственная в нашей области фотография.

Д. Багаев



Конверт к письму «О ремонте фотографий за 1938 г.» Опись 1, Дело 57.

Рукопись статьи Д.П. Багаева «Археологические находки»

Опись №1

Дело№60

Газета «Большевистский путь»

Рубрика «Записки краеведа»

28.07.1940 №163 (615)

Старый Иртыш, неустанно размывающий берега, открывает все больше и больше завесы прошлого.

На рабочем острове в 30 метрах от высокой телеграфной мачты, в обвалах берега в 1927 году было обнаружено большое количество костей обитателей тропических стран – жирафов и носорогов. Академия наук СССР в 1929 году произвела здесь раскопки и вывезла в Москву 2 вагона костей этих животных для создания в палеонтологическом музее комнаты, посвященной павлодарским раскопкам. Раскопки эти представляли следующее зрелище: кости жирафов и носорогов в беспорядке были размещены на высоте 12 метров над уровнем Иртыша, в илистом слое толщиной в один метр. Бушующий илистый поток собрал и принес их откуда то, затем ударила жара, образовались трещины шириной до 20 сантиметров. Эти трещины заполнило песком, а после получился покров толщиной в 5 метров. Находка нам напоминает о великих катастрофах в истории нашей земли и о том, что здесь когда-то был жаркий климат.

В Черноярке, в полукилометре от поселка, где Иртыш каждый год смывает дорогу, на высоте уровня малой воды, из глинистого слоя, в течение многих лет вымываются кости обитателей севера – мамонтов и какого-то древнего животного, имевшего огромные бычьи рога. Расстояние между оконечностями рогов вместе с лбом достигают 150 сантиметров.

В окрестностях села Башмачного в 1912 году в обвалах найдены вазы, выкованные из красной меди. Вместимость одной из них – 2 ведра, а другой – 6 ведер. Вазы скифского происхождения.

Года три тому назад, в окрестностях того же Башмачного, ученик школы нашел скелет доисторического человека, и при нем несколько костяных наконечников для стрел.

В Лозовском районе, в 1927 году, при рытье колодца, на глубине 18 метров найден хорошо сохранившийся скелет птицы величиной с современного гуся.

В Павлодаре, в Ямышеве и по всей нашей области находят большое количество старых русских и китайских монет. В Баян-ауле найден бронзовый кинжал, а на постройке автодороги Павлодар-Осьмерыжск, в окрестностях Павлодарского элеватора, на глубине

60 сантиметров колхозники нашли булавку 15 сантиметров длины из красной бронзы для украшения женской прически. Один конец этой булавки заострен, а на другой изображена птичка и какой-то орнамент, по-видимому, китайского происхождения.

Д. Багаев

Рукопись статьи Д.П. Багаева

«Археологические раскопки в Павлодаре»

Опись №1

Дело №59

Газета «Большевистский путь»

1952 год

Сегодня прибрежная часть города Павлодара, примыкающая к железнодорожному мосту, носила название «Гусиный перелет». Здесь в 1928 году палеонтологам Орловым Ю.А, в обвалах реки Иртыша было обнаружено большое скопление костей животных гиппарионовой фауны.

Палеонтолог Громова так объясняет происхождение скопления костей на «Гусином перелете»: Местонахождение представляет собой не место гибели животных, так как большая часть остатков находится в хаотическом смешении. Это место сноса отложения трупов; однако отложение их должно было быть геологическим одновременным их гибели и происходит недалеко от места последней, так как в ряде случаев кости конечностей найдены в естественном состоянии, и следовательно, вода приносила целые конечности еще не разложившихся трупов. Огромное скопление животных заставляет допустить какие-то грандиозные, может быть многократные катастрофы вверх по течению от места захоронения».

Из сказанного можно заключить, что скопление этих костей принес стремительный поток, а следовательно и поверхность нашей области была не такая плоская, какую мы видим в настоящее время. В отложениях третичного периода, на глубине 10-15 метров как в берегах Иртыша, так и высоких ярах степных озер встречаются следы пресноводных стариц. Это подтверждает, что в далекие времена потоки воды шли в других направлениях, да и сам Иртыш не вечно течет этим руслом.

Раскопки, сделанные Академией наук СССР на «Гусином перелете», дали 16 тонн костного материала. Из этого материала палеонтологический музей в Москве создал отдельную комнату, посвященным Павлодарским раскопкам, где уже собраны и выставлены для обозрения скелеты носорога и других ископаемых животных.

Материалам, полученным на «Гусином перелете», посвящено большое количество трудов крупнейших советских палеонтологов: академика Борисяк, профессоров Орлова, Громова, Флерова, Беляева.

Недавно издательством Академии наук СССР выпущен большой труд Веры Громовой «Гиппарионы». Книга эта в основном посвящена описанию материалов из раскопок на «Гусином перелете».

Д.Багаев

директор Павлодарского музея

Рукопись статьи Д.П. Багаева «Баян-Аул»

Опись №1

Дело №65

Газета «Павлодарская правда».

Рубрика «Места увлекательных экскурсий»

05.06.1954 год

Баян - Аульский район является одним из самым живописных, богатых достопримечательностями, районов нашей области. Он представляет большой интерес для изучающих родной край, дает обильный материал фотографам-любителям. Экскурсия по району представляет неограниченные возможности для того, чтобы провести время отдыха полезно и увлекательно.

Дорога в Баян–Аул после того, как минуют прииртышские поля, идет ровной целинной степью. От озера Джеман туз степь становится холмистой, местами заметны выступы гранитных пород. Перед самым Баян-Аулом путь лежит в предгории среди каменистых нагромождений, на которых ютятся чахлые сосенки.

Село Баян-Аул основано в 1826 году и в свое время было важным административным центром. Как говорит предание, название села будто бы связано с родиной героев замечательной казахской легенды о Баян-Слу и Козы –Корпеш.

Баян-Аул расположен в красивейшем уголке нашей области, среди высоких гор и скал причудливой формы. Здесь, в окрестностях, путник увидит чудесный «Камень-кольцо» и замечательное по красоте озеро «Сабынды коль».

Баян-Аульские горы состоят из розоватых гранитов и покрыты смешанным лесом. В горных ущельях много родниковых ключей. В первой половине лета здесь изобилие клубники, во второй малины.

Из райцентра можно предпринять несколько походов: на самую высокую вершину «АКбет – тау», на урочище «Ка-фарк», на красивое озеро и другие.

Самым интересным будет поход на «Аулие – тас». Он требует не менее двух дней. Из райцентра путь идет сначала долиной, вдоль ручья, среди соснового бора. Через 5-6 километров долина, суживаясь, замыкается, грунтовая дорога кончается, начинаются скалы. Пройдя несколько десятков шагов, экскурсант поднимается на перевал. Затем тропинка спускается вниз и приводит к большому, окаймленному со всех сторон лесом красивейшему озеру Джасыбай. Вода в озере так прозрачна, что виден крупный морской песок на его дне. Если, придерживаясь левой стороны, подниматься на ближайшую возвышенность, то можно увидеть на высокой скале, как на пьедестале, огромный камень, по своей форме имеющий поразительное сходство с конской головой. Известный русский путешественник Семенов –Тян-Шанский писал: «... Эти явления выветривания можно, например, наблюдать на берегах озера Джасыбая близ Баян-Аула. Здесь также имеются и интересные формы размывания горных пород, относящиеся к категории так называемых «земляных столбов» или «земляных пирамид», не уступающие по красоте подобным же, всемирно известным образованиям североамерика нских «Парка памятников» и «Сада богов». Примером этих форм может служить «Конская голова» близ озера Джасыбая». У северного берега озера и немного дальше, на поляне, расположились пионерские лагери. У противоположного конца озера возвышается одинокая гора, словно вылепленная из теста. Это – гора «Булка». Недалеко находится дом отдыха горняков. Через близ лежащее ущелье, вдоль ручья, поросшего кустарником, с нависшими над ним скалами, дорога ведет в Джем-бак- к дому объездчика (лесника). Чтобы попасть на Аулие – тас, нужно, пройдя от дома лесника около одного километра, повернуть под прямым углом на запад в ущелье, которое заканчивается котловиной. В южной стороне котловины, в полу-горе – большая трещина. Это вход в пещеру. Пещера имеет длину около 30 метров и состоит из трех отделений. В конце ее находится чаша, в которую собирается стекающая с отпотевших стен и потолка холодная, прозрачная вода. От пещеры на близлежащие горы открывается необычайный по красоте вид. Желающим совершить экскурсию по Баян-Аульскому району следует предварительно побывать в областном краеведческом музее, где их ознакомят с маршрутом и планом путешествия. Д.Багаев

Директор областного краеведческого музея.

Приложение № 5

ОФИЦИАЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА Д.П. БАГАЕВА

Профессор Академии Наук СССР
Юрий Александрович Орлов

Опись №1

Дело №69

6 апреля 1941 года

Многоуважаемый Дмитрий Поликарпович!

От И.В.Маслова (Павлодар, Общество по изучению Казахстана) узнал, что Вы живы – здоровы, живете в Павлодаре, хорошо знаете этот край.

В связи с этим сообщаю Вам о том, что летом 1941 года в Казахстане будет работать палеонтологическая экспедиция Академии наук СССР, имеющая целью:

1) постановку крупных раскопочных работ подобных тем, которые Вы могли наблюдать в Павлодаре в 1929 и в 1930 годах

2) сбор сведений о местах находок останков ископаемых позвоночных и хранения этих останков. В виду этого прошу Вас о содействии нам путем сбора, при случае, соответствующей информации и сообщении таковой, нам в Палеонтологический институт Академии наук СССР по адресу:

Москва, 71 почт/отд, Большая Калужская 75 Палеонтологический институт Ак.СССР, мне.

Ваши снимки раскопок 1929 года вошли в мою статью и напечатаны в Трудах Палеонтологические раскопки за 1936 год с указанием Вашего изготовления снимков.

Этим летом, возможно в Павлодаре будет наша сотрудница Е.И.Беляева по делам, связанным со сбором костей вымерших животных, она участвовала в раскопках 1930 года. Производивший их М.Г. Прохоров умер в 1934 году.

Не можете ли вы узнать, существует ли в Павлодаре Леонид Ильич Ольшевский, живший там, на Гусином перелете около места раскопок в 1929-1930 гг.

Институт был бы Вам признателен за сбор сведений о местах нахождения и хранения ископаемых костей.

Примите уверения в искреннем к Вам уважении.

Профессор Орлов.

Адрес: Москва 71 п/о, Большая Калужская 75,

Палеонтологический институт Академии Наук СССР.

«ФОТОХРОНИКА

Телеграфного агентства при Совете Министров Казахской ССР»

Опись №1

Дело №100

6 августа 1953 год.

Уважаемый товарищ Багаев!

Ваше письмо получили. Очень рады Вашему согласию участвовать в работе Фотохроники. Высылаем план архитектурных фотосъемок по заданию Управления по делам архитектуры при Совете Министров Каз.ССР.

Павлодар

1. *Квартал судоремонтного завода, застроенный одноэтажными домами, а также клуб.*
2. *Жилой 4-х квартирный дом на ул. Фрунзе.*
3. *Жилой 6-ти квартирный дом по улице Клубная.*
4. *Средняя школа №15 по ул. Лермонтова.*
5. *3-х этажный 16-ти квартирный жилой дом по ул. Бебеля.*
6. *Средняя школа по ул.Мира.*
7. *8-ми квартирный жилой дом по ул. Мира (квартал №5)*
8. *4-х квартирный жилой дом по ул.Мира (квартал №5).*
9. *Общие виды города (центральная площадь и основные улицы с новой застройкой) 3-4 снимка.*

Всего 14-15 негативов.

Экибастуз

1. *Средняя школа на 400 мест в квартале №4.*
2. *Детские ясли в квартале №4.*
3. *Детсад на 125 мест в квартале №1.*
4. *18 –ти квартирный жилой дом в квартале № 168.*
5. *12 –ти квартирный жилой дом в квартале № 168.*
6. *Общий вид города (площади, улицы, 2-3 негатива)*

Всего 10-8 негативов.

Всю съемку необходимо провести на широкой пленке. Перед съемкой обязательно согласуйте план в областном отделе архитектуры с товарищем Голиковым.

Цель съемки – фотофиксация наиболее интересных архитектурных сооружений Советского периода. На снимке здание должно быть показано полностью. Зелень, деревья должны меньше закрывать фасад. Для этого лучше выбирать более высокие точки съемки (с машины, с противоположного здания). С Ваших негативов будут изготовляться нами отпечатки размером до 30-40 см. Поэтому уделите внимание обработке негативных материалов. Негативы не должны быть запроявленными или поцарапанными.

Было бы очень хорошо, если Вы сделаете по присланному нами плану несколько снимков, а негативы с текстовками вышлете нам. Наши замечания (технические, композиционные) сразу же вышлем. А затем Вы проведете съемку.

Кроме этого задания, у нас есть вторая просьба – выслать нам снимки хроникального порядка из жизни области. Высылаем конверты и текстовки.

Я недавно вернулся из московской командировки. Беседовал в отделе фотоинформации для заграницы (Фотохроники ТАСС). Мне предложили выслать из Казахстана в Фотохронику ТАСС фотоочерк, рассказывающий о тех изменениях, которые произошли в жизни коренного населения Казахстана.

По рассказам павлодарцев, Вы сохранили снимок (женщина – казашка с девочкой). Ныне Вы разыскали эту девочку. Она теперь работает врачом. Отходя от этой старой фотографии можно показать в виде интересного фотоочерка то, о чем Вы сообщаете в своем письме – бытописание. Фотоочерк должен быть из 5-10 снимков, включая упомянутый снимок, с интересным текстом. Пример этому – фотоочерки, помещаемые в журнале «Советский Союз». Посильно ли Вам будет выполнить такую работу? Я с удовольствием Ваш фотоочерк отправлю в Москву (негативы и текст). Если согласны исполнить эту просьбу, прошу написать. В ближайшее время в Павлодар вернется товарищ Гольдберг. Он поможет написать литературный текст.

С приветом Н.Степанов

Опись №1

Дело №95

6 декабря 1956 г.

Тов. Багаев!

Я осмелюсь обратиться к Вам с просьбой, разъяснить мне некоторые вопросы производства портретной съемки, у меня эта область съемок очень страдает. В книгах

все это описано как- то теоретически. Мне бы хотелось у Вас, как у большего практика узнать все секреты производства, которых порой не найдешь нив одной книге. Я очень Вас прошу, найдите для меня несколько минут времени и отпишите все Ваши советы, как по портретным, так и по пейзажным и архитектурным снимкам. Мне это очень нужно, ибо до сего времени у меня снимки получаются не ахти хорошими. В дальнейшем я намерен поддерживать с Вами связь, и чем могу, всегда готов быть, вам полезен. Надеюсь увидеться с Вами в Павлодаре, но сейчас, не представляется возможность, быть там. Еще раз спасибо Вам за отпечатки.

Надеюсь в скором времени получить Ваше письмо.

С уважением к Вам В.Морозов

Опись№1

Дело № 87

13 декабря 1956

(ответ на предыдущее письмо)

Тов. Морозову В.К.

совхоз Хмельницкий, Цюрюпинского района, Павлодарская область.

Уважаемый Владимир Константинович!

Ваше письмо мной получено. Вы просите помочь Вам освоить фотографию и просите открыть все секреты.

Должен Вам сказать, что ни одного секрета в области фотографии нет, есть только упорный труд и желание изучить это дело. Вы пишите, что книги Вас не удовлетворяют, так как же я смогу разъяснить, не написав больше, чем там написано. Коротенькие разъяснения я Вам могу дать, но научить работать это уже не в моих силах. Должен Вам повторить, что это огромная и трудная наука, наука, требующая знания законов живописи, умения сочетать их с фотографией, что дается не всякому, а вернее не многим. В «Огоньке», «Смене», «Советском Союзе» и др.журналах есть превосходные образцы работы. С 1957 года начнет выходить журнал «Советское фото»- вот его следует выписать. Мы давно оторваны от мировой культуры фотографии и возможно отстали, а он, т.е. журнал «Советское фото» берет на себя руководство. Так вот, как из печи пирога, ждем его выхода.

С товарищеским приветом

Павлодар

Опись№1

Дело №87

19 мая 1957 год

Министерство культуры Казахской ССР

Алма- Атинская киностудия художественных и хроникальных фильмов

СЕКТОР ХРОНИКИ

Уважаемый Дмитрий Поликарпович!

Снятый материал о Вас в кино принят с хорошей оценкой. Он помещен в киножурнал «Советский Казахстан» № 15 и вышел на экран.

С уважением к Вам к/оператор В.Щербатых

31 мая 1957 год.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ РЕВОЛЮЦИИ СССР

г. Москва

Д.П.Багаеву.

г.Павлодар, ул.Ленина, 74

Государственный Музей Революции СССР благодарит Вас за присланный в дар музею альбом фотографий периода 1917 года.

Фотографии будут использованы музеем при подготовке новой экспозиции, посвященной 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

Директор Музея Революции СССР /А. Толстихина/

Приложение № 5

ИЗ ЛИЧНОЙ ПЕРЕПИСКИ Д.П. БАГАЕВА

Опись №1

Дело №88

Письма детей и внуков

Александр Багаев

24 августа 1935 года.

Папка! Я остался в Ленинграде поступил на архитектурное отделение политехникума.

Сейчас, уже 20, сдаю приемные испытания.

Живу в общежитии. Хожу в Акаемию Художеств, учусь, рисую гипсовые фигуры.

Сегодня выходной 24-е. С раннего утра я уже таки хожу, дожидаюсь, рисую львов, которые стоят при входе. В 11 часов дверь Русского музея открывается, и я иду по длинному давно тесным коридорам, где развешаны иконы русской живописи, потом портреты Левитского, Баравикова, дальше Брюллова, Иванова, и наконец, прохожу комнаты, светлые комнаты жизни, до самого того Репина, которого я знал раньше, особенно, как эти рисунки карандашом, акварелью, это по- моему, очень хорошо, и я пробовал так, но нет еще той тонкости, нет размаха, нет силы, чтобы рисовать так, а ведь это очень просто.

Ездил в Петергоф, 2 раза искал Самохвалова, походил, бродил, все дома обошел, нет, нету. Ленинградское адресное бюро говорит там, так и не нашел. И пошел смотреть дворец, фонтаны, музеи Петергофские.

Ходил и к Муздасову Ф.С. 4 Советская №17 кв.36, первый раз не застал дома, второй раз пришел он дома, я говорю, вот кто я, рассказал все, он и говорит, а я твоего папку плохо припоминаю, так все и кончилось.

И только через два дня замученный усталый бродить по улицам вдруг мост, площадь, церковь я иду по правой стороне ул. Рылеева смотрю, а там на стене, на дому четко и ярко написано объявляется набор (далее в письме не разборчиво)…. Архитектурное отделение….обеспечивает общежитием

Я в двери, пошел, гляжу лестница, дальше вижу канцелярия. Вбегаю без спросу, есть прием спрашиваю, мне и говорят, покажи документы, секретарша. Она видя более приличные отметки, идемте, говорит и отдает документы неизвестному мне человеку, сказала, обождите. Человек коего я узнал позже был начальником Архитектурного Отделения В.Л.Романов, он сперва, как и каждому, а ну-ка посмотри, может раздумаешь, говорит он указывая на витрину стоящую справа. Потом стал помягче, я показал свои рисунки он и говорит, ну что останешься? Я тут же согласился, написал заявление и он наложил резолюцию:

Папка! Здесь холодно идут дожди, а я в пиджачке, плохо мне.

И прошу, как пошлю телеграмму «высылайте» вы пошлите мне все что можно из одежды на адрес З.А.Сидовой, а то общежитие может переведут в техникум.

Адрес: Ленинград

ул. Чубаров.пер.№9 кв.96

пол. Зин. Алек. Сидовой

перед. А.Багаеву

Опись№1

Дело№119

Д.П. Багаев сыну Александру

Точной даты нет.

(Предположительно 40-е годы), не отправленное.

Здорово Саша!

Мы по- прежнему живем все вместе и здоровы.

Павлодар все также как и был, каких-либо сдвигов еще нет. Ты знаешь, было много всяких благих начинаний, но все они рассыпались. Сейчас упорно идут разговоры в печати и по радио, а также есть официальная переписка о том, что приступают к постройке железной дороги Павлодар-Акмолинск, уже назначено место постройки вокзала, водопровода, электростанции и пр., но будет толк не известно. Немного мостят две улицы (Ленина и Дзержинского) построили школу на 400 мест около затона, да еще строят шестнадцати квартирный дом, вот и все. Нынешний год была сильная засуха: хлеб, картошка, арбузы не родились. Все очень дорого, с хлебом дело не особенно хорошо. Фотография почти не работает, нет бумаги и пластинок.

Ребята ведут себя очень плохо, Боречка кое-как перебрался в седьмой, а Ленька остался на второй год. Основная беда, основное зло - голуби. Вот второй год как Володя завел большой голубятник и сам он почти не бывает на работе и ребята по его поручениям бегают оборванные, страшные с голубями за пазухой «подтряхивают» и ни какая сила, ни какие скандалы не оказывают ни какого воздействия, ну уж черт бы с ним, так хотя бы ребят не губил. Мое семейное положение весьма не завидно. Ты знаешь последние, жестокие законы о самовольной отлучке, о мелких кражах с производства, так все это у нас есть и изжить я не могу, так что ты не удивляйся, если я попаду в тюрьму года на 3 из-за того или другого сынка. Николай работал в редакции, но его там сократили и сейчас он безработный. Володя работал у нас, но вследствие отсутствия материалов был долго в отпуске без содержания, но теперь как будто увольняется. Валентина последнее время стала более дисциплинированной, чем была, с ней можно договориться, сейчас находится в Семипалатинске, скоро вернется. Юля живет, ссориться стали меньше, Альберт растет. Тетя Лена совсем состарилась, еле бродит. Дембовские в Петропавловске, живут бедно. Твоих товарищей нет ни одного в Павлодаре, все куда-то разбрелись.

Приложение № 7

ФОНДЫ ЛИЧНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ, СЕМЕЙНЫЕ ФОНДЫ Д.П. БАГАЕВА

Документы творческой деятельности Д.П.Багаева: позитивы фоторабот Д.П.Багаева (1901, 1907, 1909, 1910, 1912-1925, 1928, 1940, 1945, 1947, 1956), почтовые открытки с фотографиями Д.П.Багаева, выпущенные Всемирным Почтовым Союзом (1912); конспекты по истории Павлодарского края (п. Ермак, Ямышевской крепости, Иртышского линейного казачьего войска, Коряковского форпоста, г. Павлодара), список казачьих поселений Павлодарского уезда на 1872 год (1950-1955), выдержки из конспектов по истории Павлодарского края (курорта Муялды, Гусиного перелёта и др.) за [1901-1945] годы, хронологического перечня событий из истории Сибирского казачьего войска за 1720-1887 годы (1954); статьи Д.П.Багаева и статья, написанная в соавторстве с В.Бажановым, о деятельности Павлодарского областного музея имени Г.Н.Потанина по сбору сведений об истории области, экспозициях музея, опубликованные в газете «Большевистский путь», с 1953 года «Павлодарская правда» (1949, 1953, 1954).

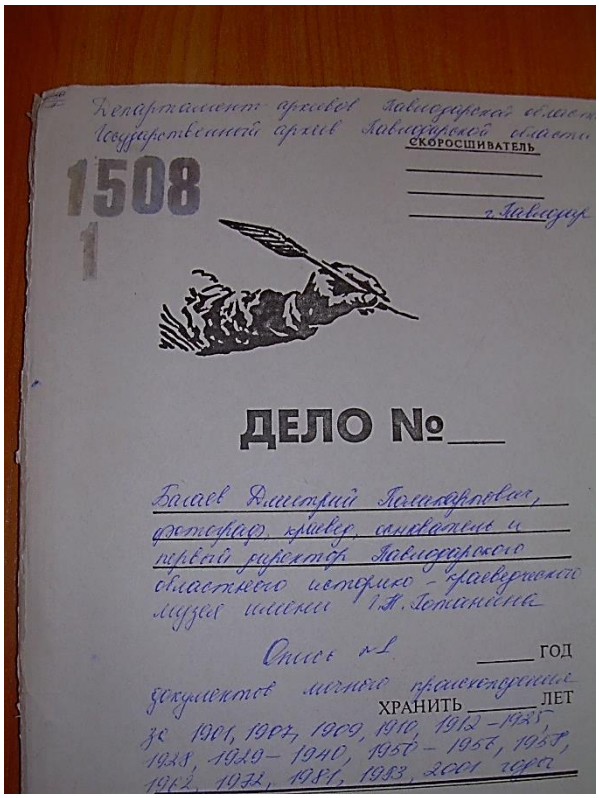
Документы к биографии Д.П.Багаева: членский билет Всероссийского Союза фотографов (1928), командировочные удостоверения с разрешением произвести фотоснимки в Павлодарских округе и области (1929-1949), трудовая книжка (1938-1940), автобиографии (1947, 1949, 1952 и др.), личные листки по учёту кадров (1958).

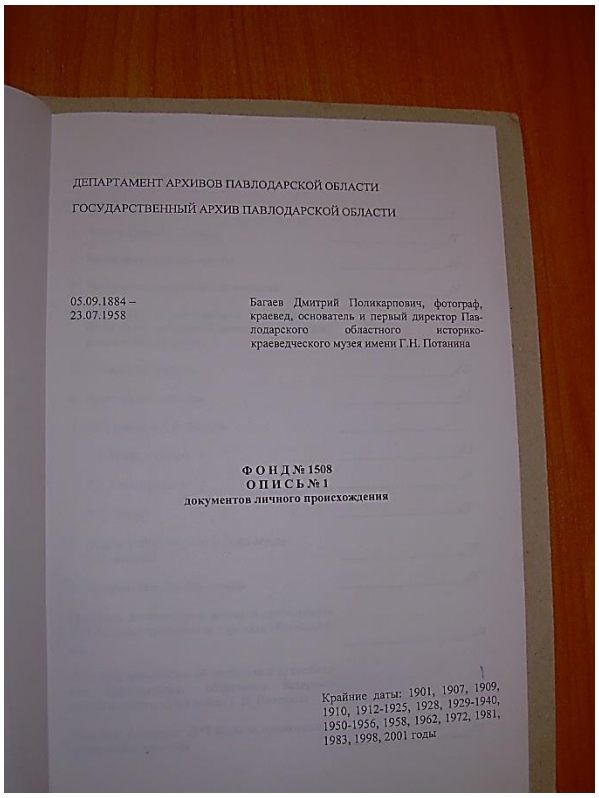
Документы о Павлодарском областном историко-краеведческом музее: решение Павлодарского облисполкома о создании музея (20.06.1942), приказ Павлодарского областного отдела культпросветработы об утверждении на должность директора музея Д.П.Багаева (21.04.1947), годовой отчёт (11947), паспорт музея (1958) и др.

Документы о Д.П.Багаеве: воспоминания Н.И.Прониной о Д.П.Багаеве (1962), текст телепередачи «Жизнь и творчество Д.П.Багаева (1884-1958)»,

подготовленной Павлодарским облгосархивом (1981), статьи о Д.П.Багаеве журналистов, архивистов, краеведов, опубликованные в газете «Большевистский путь», с 1953 года «Павлодарская правда», с 1963 года «Звезда Прииртышья» (1949, 1972, 1983, 1998, 2001).

Документы об открытии Дома-музея Д.П.Багаева в г. Павлодаре: статьи об открытии Дома-музея Д.П.Багаева, филиала Павлодарского областного историко-краеведческого музея имени Г.Н.Потанина, в г. Павлодаре, опубликованные в газете «Звезда Прииртышья» (16,23.01.2001), статья А.Бакытовой, Э.Касымовой «В музее Багаева», опубликованная в газете «Звезда Прииртышья» (22.11.2001).



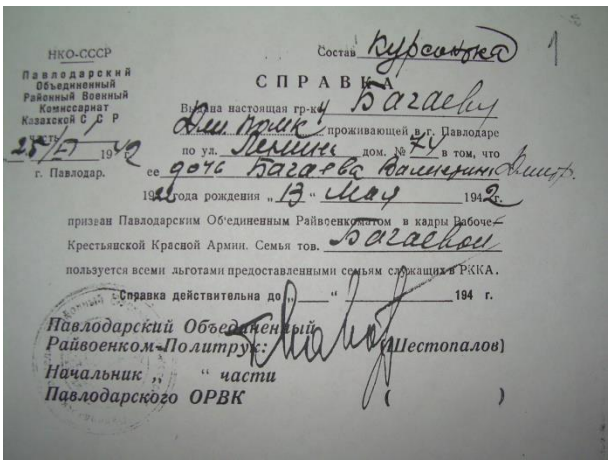


Документы личного просхождения

Ф.1508 Оп.1.

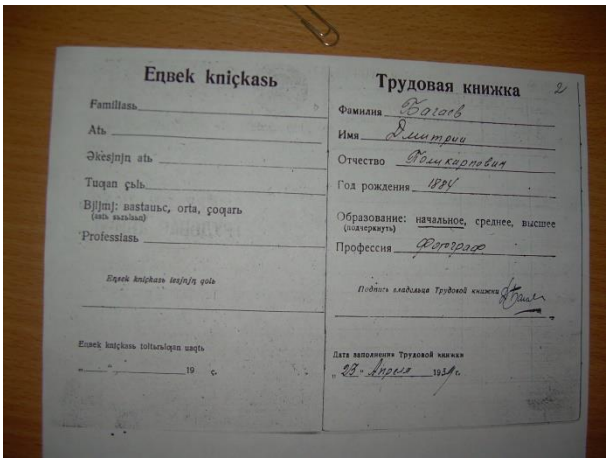
Членский билет Всероссийского Союза фотографов, выданное по 01.01.1928 г.

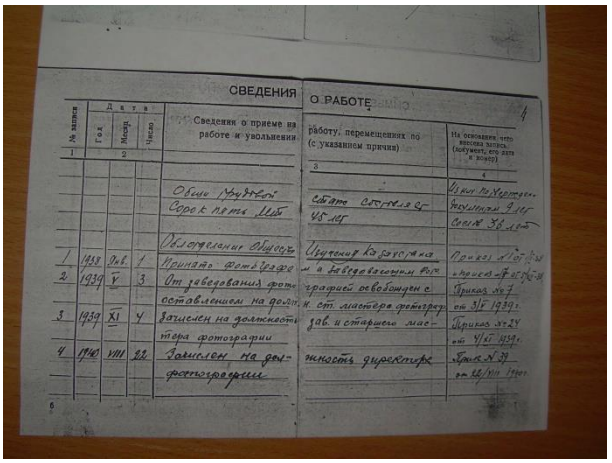
Ф. 1508, Оп.1. Д. 34



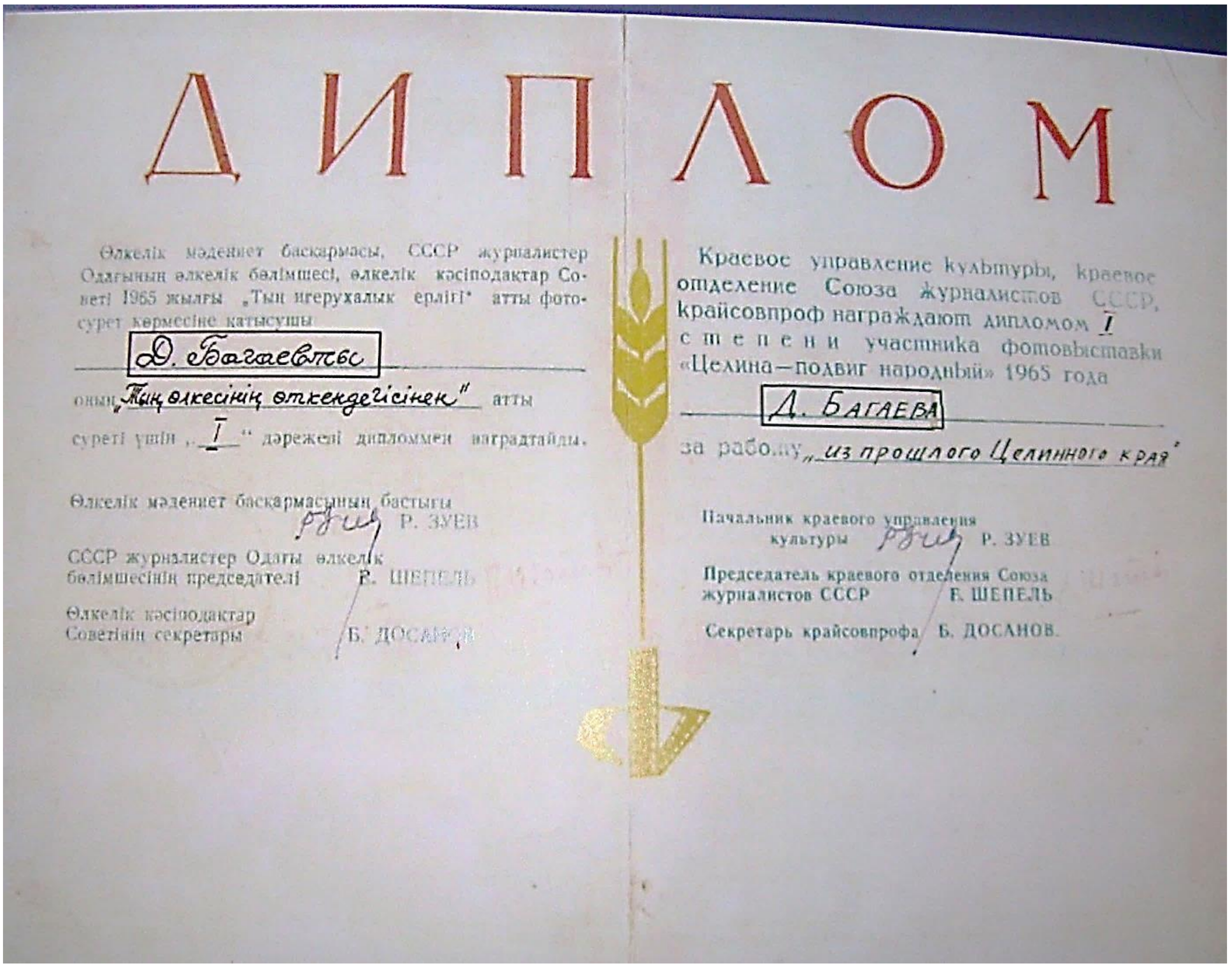
Адресная справка

1942 г.





Трудовая книжка (1938-1940)



ДИПЛОМ

Өлкелік мәдениет басқармасы, СССР журналистер Одағының өлкелік бөлімшесі, өлкелік кәсіподактар Советі 1965 жылғы „Тың игерухалық ерлігі" атты фотосурет көрмесіне катысушы

Д. Багаевты

оның „Тың өлкесінің өткендегісінен" атты

суреті үшін „I" дәрежелі дипломмен наградтайды.

Өлкелік мәдениет басқармасының бастығы Р. ЗУЕВ

СССР журналистер Одағы өлкелік бөлімшесінің председателі Б. ШЕПЕЛЬ

Өлкелік кәсіподактар Советінің секретары Б. ДОСАНОВ

Краевое управление культуры, краевое отделение Союза журналистов СССР, крайсовпроф награждают дипломом I степени участника фотовыставки «Целина—подвиг народный» 1965 года

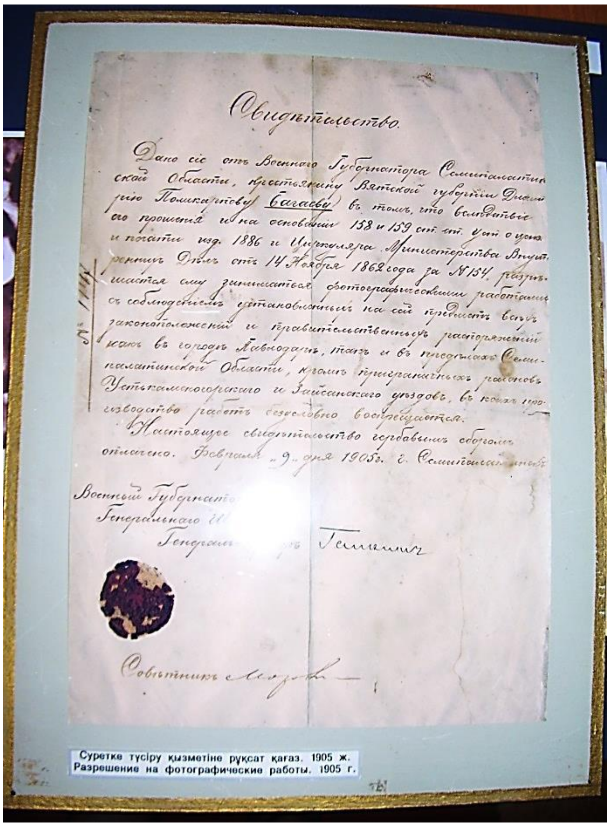
Д. БАГАЕВА

за работу „из прошлого Целинного края"

Начальник краевого управления культуры Р. ЗУЕВ

Председатель краевого отделения Союза журналистов СССР Б. ШЕПЕЛЬ

Секретарь крайсовпрофа Б. ДОСАНОВ



Свидетельство.

Дано сие от Военного Губернатора Семипалатинской Области, крестьянину Вятской губернии Дмитрию Поликарповичу Багаеву в том, что вследствие его прошения и на основании 158 и 159 ст. ст. Уст. о ценз. и печати изд. 1886 и Циркуляра Министерства Внутренних Дел от 14 Ноября 1862 года за № 154, разрешается ему заниматься фотографическими работами с соблюдением установленных на сей предмет всех законоположений и правительственных распоряжений как в городе Павлодаре, так и в пределах Семипалатинской Области, кроме пограничных районов Усть-Каменогорского и Зайсанского уездов, в коих производство работ безусловно воспрещается.

Настоящее свидетельство гербовым сбором оплачено. Февраля „9" дня 1905 г. г. Семипалатинск.

Военный Губернатор [illegible]
Генерального Ш[illegible]
Генерал-майор Галкин

Советник [illegible]

Суретке түсіру қызметіне рұқсат қағаз. 1905 ж.
Разрешение на фотографические работы. 1905 г.

ПОД ЗНАМЕНЕМ ЛЕНИНА—СТАЛИНА ВПЕРЕД, ЗА ДАЛЬНЕЙШЕЕ УКРЕПЛЕНИЕ МОГУЩЕСТВА НАШЕЙ РОДИНЫ

ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА

За достигнутые высокие производственные показатели в социалистическом соревновании

тов. БАГАЕВ Д[illegible]

награждается почетной грамотой.

Багаев Дмитрий Пономарёв

Родился в 1884 г. в деревне Тумаки, Вятской губернии Орловского уезда Истобенской волости

Мать крестьянка – отец крестьянин-отход-ник, работал на пароходах Северной двины и умер в 1893 году.

В 1897 году окончил сельскую школу.

В 1899 году выехал с родины и поступил на службу к купцу Дерову г. Павлодаре

В 1903 г. уехал в Омск и поступил учеником в фотографию Коркина.

В мае 1905 года возвратился в Павлодар и открыл фотографию.

В 1905 г. вступил в революционный кружок Бориса Гильмана где был избран агитатором. В моей квартире была библиотечка и состоялись первые нелегальные собрания.

В 1912-14 годах принимал участие на многих художественно-фотографических выставках и получил высшие награды, а на всероссийском конкурсе художественных фотографий награжден наградой того времени „Гранд при" и звание члена корреспондента Русского географического общества.

С 1915 по 1918 г. служил солдатом в 21 Сибирском
Стрелковом полку в качестве полкового фотогра-
фа. Отражая события фотоаппаратом, сфотографи
ровал февральскую революцию в Новониколаевске
и выборы в учредительное собрание.

В 1918 г. возвратился в Павлодар и начал зан
маться фотографией. Следил за ходом историче
ких событий и при помощи фото-аппарата увекове
чил для истории важнейшие события. Безпреры
но веду общественную работу организовал неско
фото выставок, а в период 1932–36 годов выпуст
15 световых фото-газет на уличных и вкино экранах.

В 1927 г. поступил в Осоавиахим в качестве
фотографа.

В 1929 г. окончил фотографические курсы в Мо
кве и передал музею Революции СССР несколько
своих работ, где их назвали „лучшими ~~историчес~~ художествен-
~~ких~~ ными документами.“ Художественный критик Ив
нов-Терентьев в журнале „Фотограф“ указал на мен
как на передового фотографа и посоветовал всем
фотографам брать пример с меня. (№9–1929 г.) На
выставке работ курсантов – (курсы фотографии)
профессор Григорьев Н.М. (художник) назвал некото-
рые из моих работ „образцами художественной

В 1929, 30 и 31 годах предпринял ряд путеше
в глубокую степь: Бамн-аул, Балхаш и Караганду,
время этих путешествий отразил кочевой быт
одной из экспедиций в Бамнаульский район — прин
участие крупнейший специалист по народному
менту художник-архитектор Евгений Клодт, вс
него в издательстве „Искусство" вышел большой к
чный альбом „Казахский народный орнамент", ку
рисунки с кочевой утвари Бамнаульского район

Принимал участие в краеведческой выс
(1930 г) в Алма-ате за что было присвоено мн
ние", но сведения требуемые Совнаркомом был
раны но застряли в павлодарских канцелярия,
поэтому дело это заглохло, а фотографии и
час находятся в экспозициях краевого музея.

В 1936 году принимал участие в орга
Общества изучения Казахстана. За 6 лет работы
в Обществе фотография — которой я руководил
дала на научно исследовательскую работу
200000 рублей.

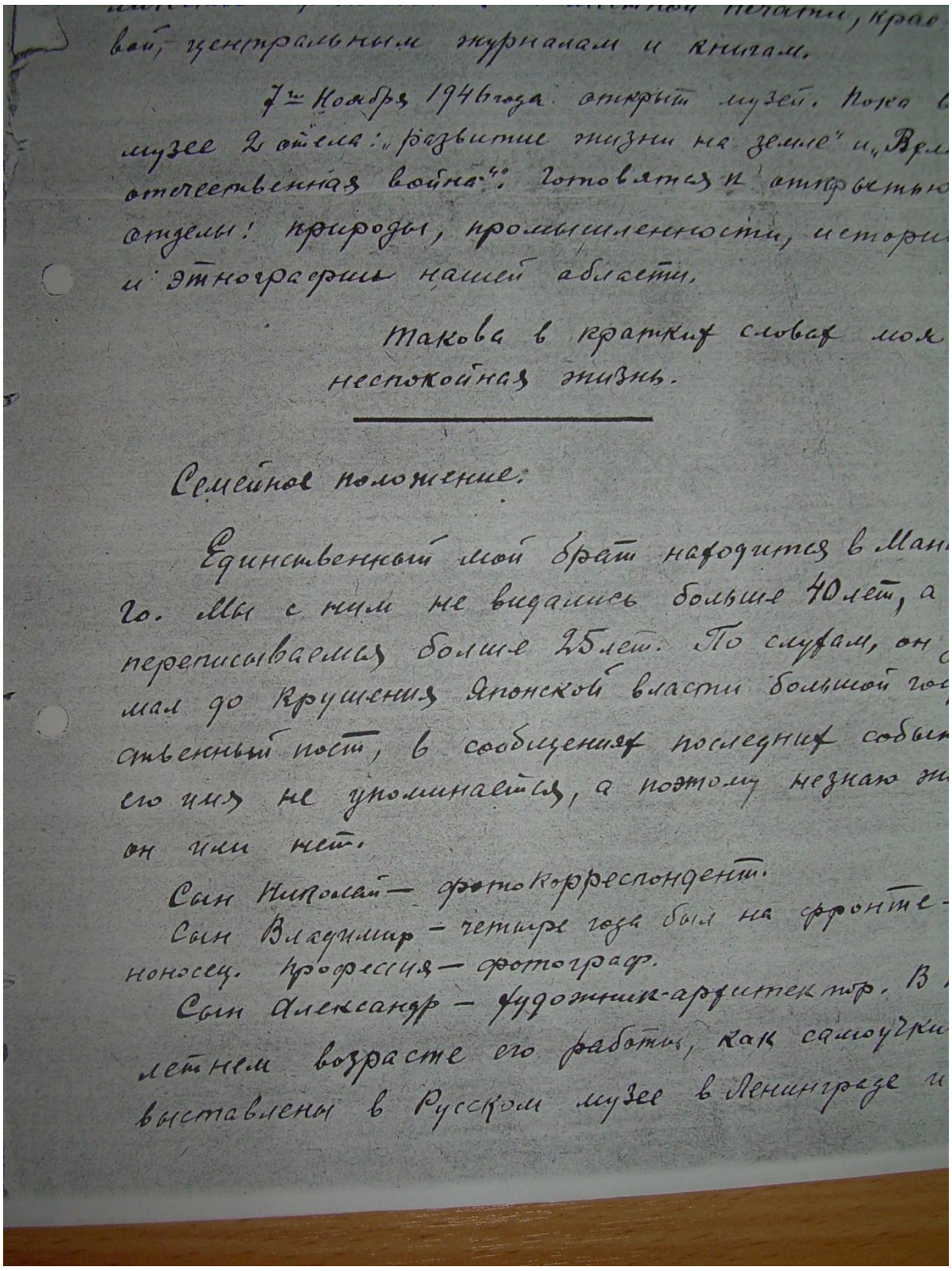
В 1938 демонстрировал свои работы собр
за ряд лет по кочевому быту в музее Этногр
антропологии при Академии Наук СССР в Лен

граде и получил одобрение Академика Наумова и б
дарность за то, что не отпустил уходящий из жиз
кочевой быт, т.к. некто другой будтобы этого не
лал.

В 1941г. с ликвидацией Общества Изучения Ка
стана и решением Павлодарского Облисполкома Д
татов трудящихся перешел на работу в органи
щийся Областной музей, куда назначен директоро
Музей не получил бюджетных средств, вследстви
ему пришлось существовать и собирать матери
за счет фотографии. С получением помещени
в Июле 1945г. и включением в государственный б
с 1946г. приступил к оборудованию музея

За период с 1941 по 1945г. собрал материалы
истории Павлодарской области с начала Колони
нашего края до 1900 года и привел их в надлежащ
порядок.

По случаю отсутствия на рынке фотопл
в 1942–44 годах военные, освоил сложнейший из химически
процессов — процесс изготовления фотопластинок
каковой принято считать без знания химии и ф
чного оборудования недоступным. В течении 2х



вой, центральным журналам и книгам.

7-го Ноября 1946 года открыт музей. Пока в музее 2 отдела: „развитие жизни на земле" и „Вел. отечественная война". Готовятся и открытые отделы: природы, промышленности, истории и этнографии нашей области.

Такова в кратких словах моя неспокойная жизнь.

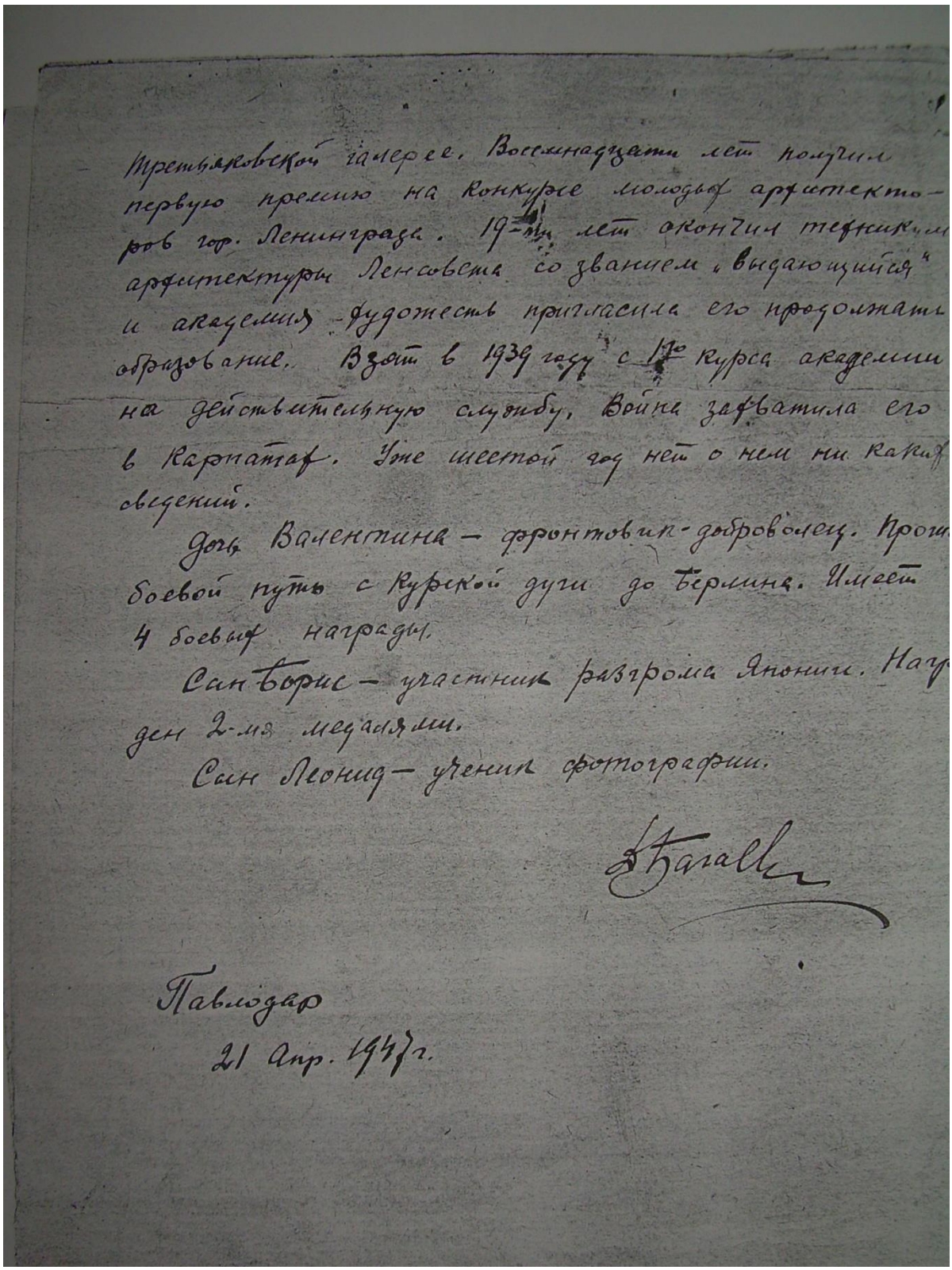
Семейное положение.

Единственный мой брат находится в Ман. го. Мы с ним не видались больше 40 лет, а переписываемся больше 25 лет. По слухам, он ма. мал до крушения японской власти большой го. ственный пост, в сообщениях последних собы. его имя не упоминается, а поэтому незнаю жи. он ими нет.

Сын Николай — фотокорреспондент.

Сын Владимир — четыре года был на фронте — военсец. профессия — фотограф.

Сын Александр — художник-архитектор. В. летнем возрасте его работы, как самоучки, выставлены в Русском музее в Ленинграде и



Третьяковской галерее. Восемнадцати лет получил первую премию на конкурсе молодых архитекторов гор. Ленинграда. 19-ти лет окончил техникум архитектуры Ленсовета со званием „выдающийся" и академия художеств пригласила его продолжать образование. Взят в 1939 году с 1-го курса академии на действительную службу. Война захватила его в Карпатах. Уже шестой год нет о нем никаких сведений.

Дочь Валентина – фронтовик-доброволец. Прошла боевой путь с Курской дуги до Берлина. Имеет 4 боевых награды.

Сын Борис – участник разгрома Японии. Награжден 2-мя медалями.

Сын Леонид – ученик фотографии.

Багаев

Павлодар
21 Апр. 1947 г.

Автобиография

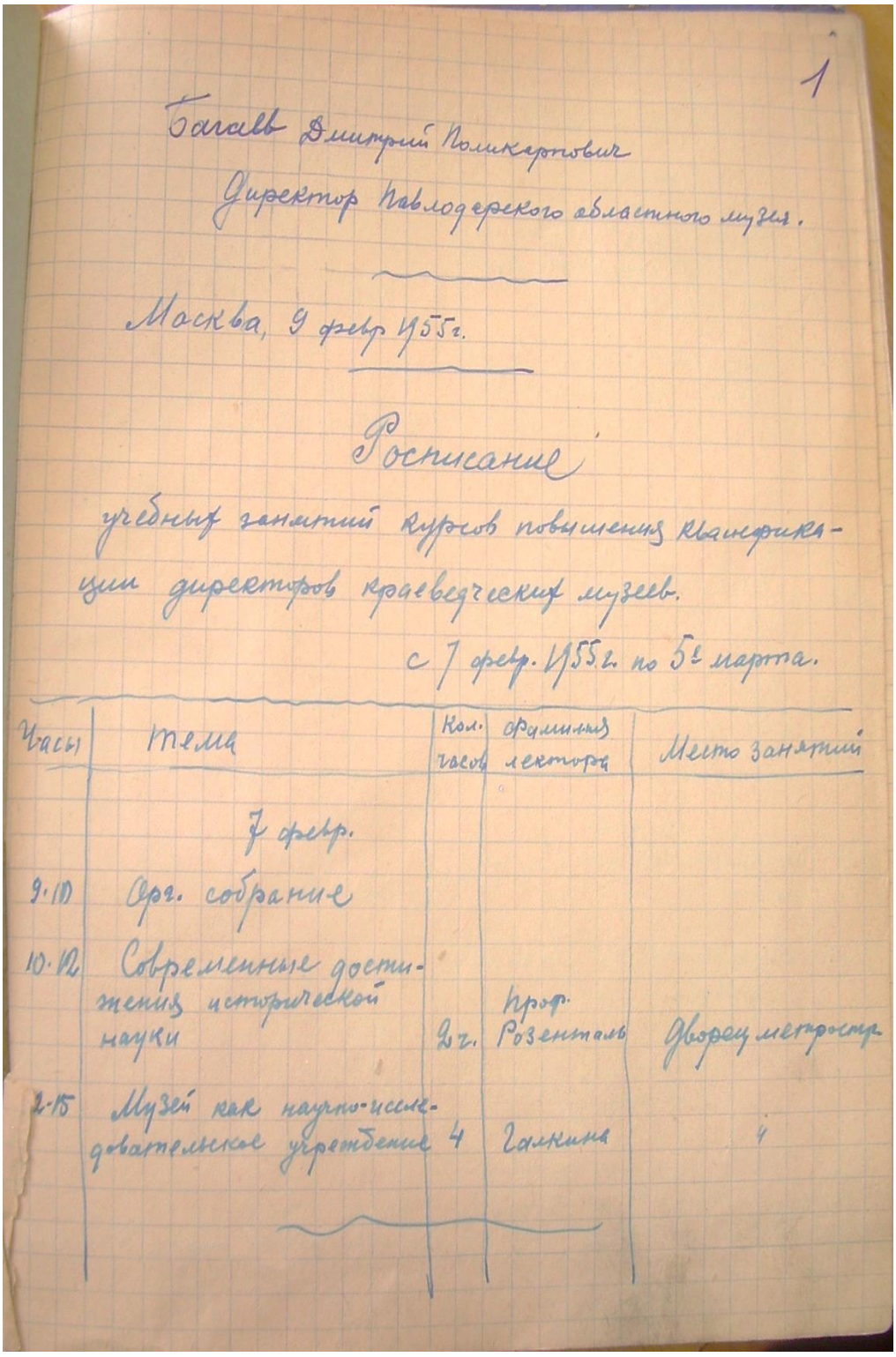
21.04.1947 г.

Д.П. Багаев

Приложение № 8

Документы личного происхождения

в период работы Д.П. Багаева в Павлодарском областном музее



1

Багаев Дмитрий Поликарпович

Директор Павлодарского областного музея.

Москва, 9 февр 1955 г.

Расписание

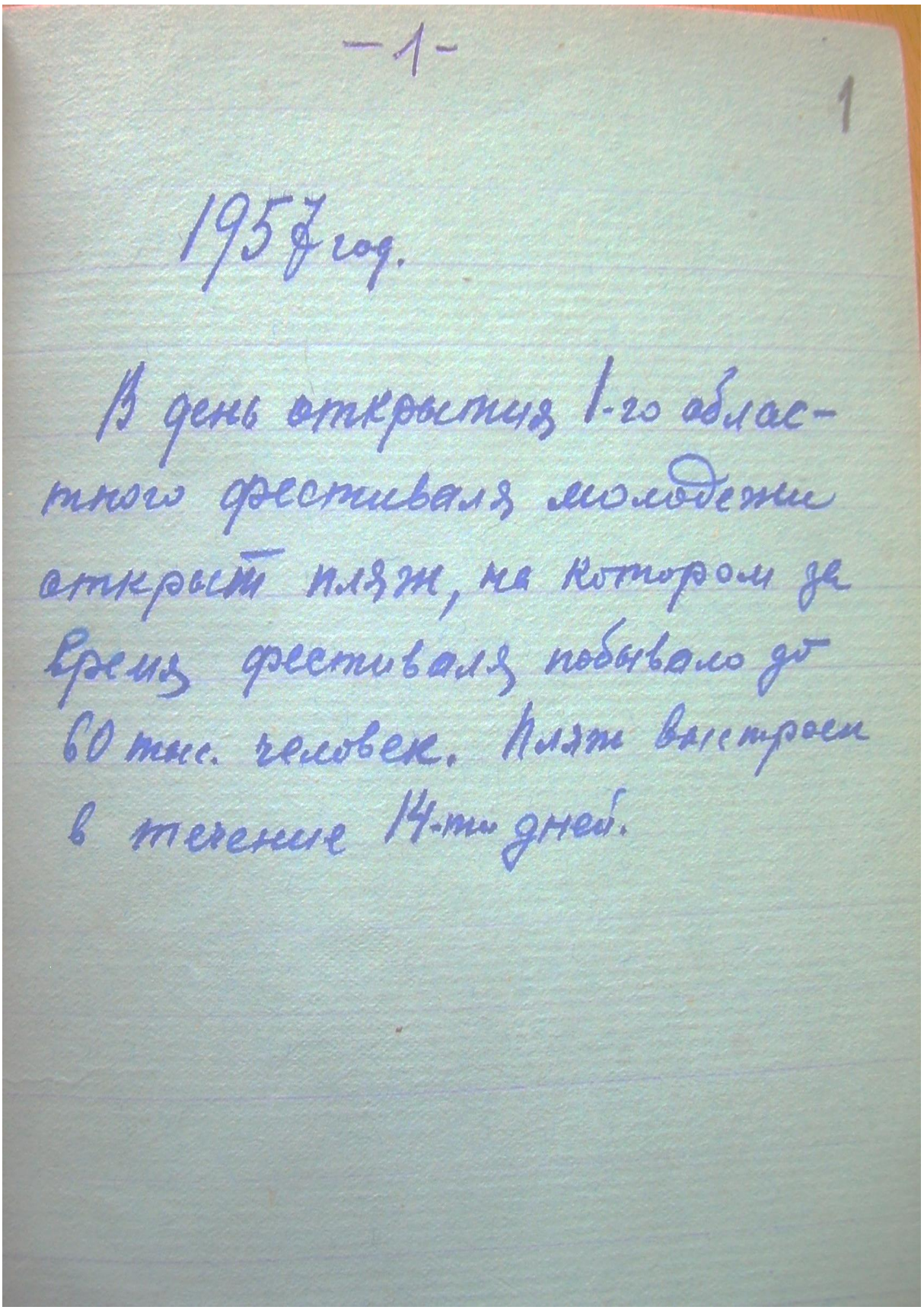
учебных занятий курсов повышения квалификации директоров краеведческих музеев.

с 7 февр. 1955 г. по 5 г марта.

Часы	Тема	Кол. часов	Фамилия лектора	Место занятий
	7 февр.			
9.10	Орг. собрание			
10.12	Современные достижения исторической науки	2 г.	проф. Розенталь	Дворец метростр.
2.15	Музей как научно-исследовательское учреждение	4	Галкина	4

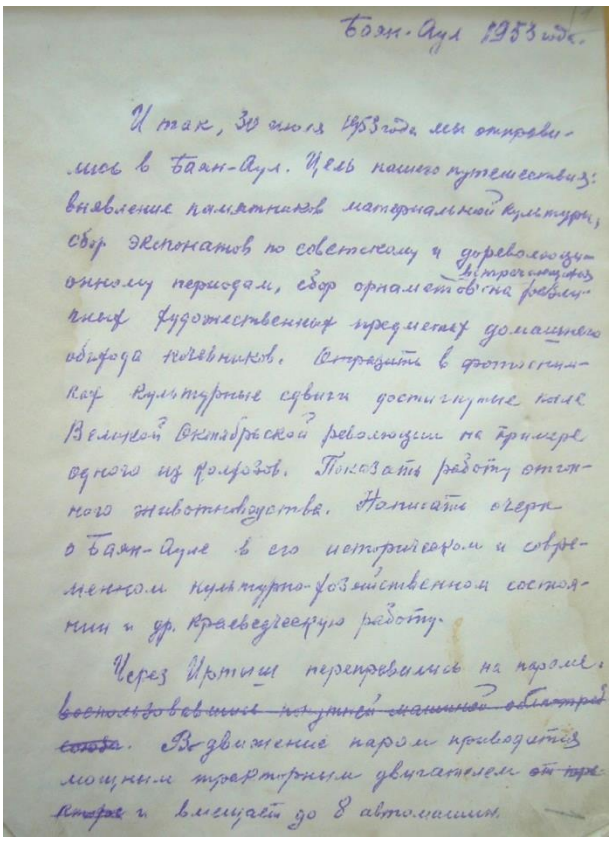
Из «Конспекты по истории Павлодарского края (п.Баянаул, г.Ермак и др.), составленные 31 июля 1947 -1956 г.г. На 55 листах.

Опись 1, Дело № 32



Из «Хронологического перечня событий, относящихся к истории Павлодарской области за 1920- 1957 годы» на 181 листах.

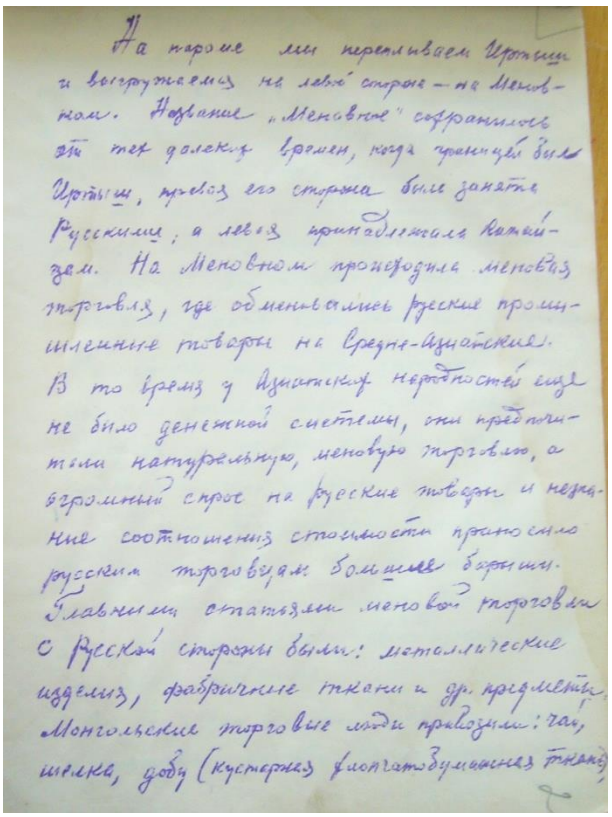
Опись 1, Дело 42



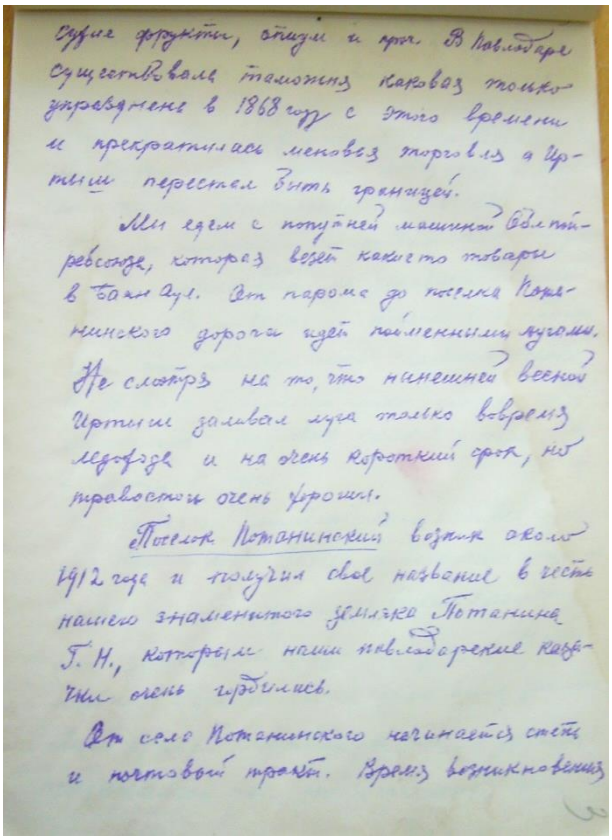
Баян-Аул 1953 года.

И так, 30 июля 1953 года мы отправились в Баян-Аул. Цель нашего путешествия: выявление памятников материальной культуры, сбор экспонатов по советскому и дореволюционному периодам, сбор орнаментов на различных художественных предметах домашнего обихода кочевников. Отразить в фотоснимках культурные сдвиги достигнутые после Великой Октябрьской революции на примере одного из колхозов. Показать работу отгонного животноводства. Написать очерк о Баян-Ауле в его историческом и современном культурно-хозяйственном состоянии и др. краеведческую работу.

Через Иртыш переправились на пароме: ~~воспользовавшись попутной машиной автотранспорта~~. Все движение паром производится мощным тракторным двигателем от трактора и вмещает до 8 автомашин.



На пароме мы переплываем Иртыш и выгружаемся на левый берег — на Меновом. Название „Меновое" сохранилось от тех далеких времен, когда границей был Иртыш, правый его берег был занят Русскими, а левый принадлежал Казахам. На Меновом происходила меновая торговля, где обменивались русские промышленные товары на Средне-Азиатские. В то время у Азиатских народностей еще не было денежной системы, они предпочитали натуральную, меновую торговлю, а огромный спрос на русские товары и нерешенное соотношение стоимости противостоял русским торговцам большие барыши. Главными отпускными меновой торговли с Русской стороны были: металлические изделия, фабричные ткани и др. предметы. Монгольские торговые люди привозили: чай, шелка, дабу (кустарная хлопчатобумажная ткань),

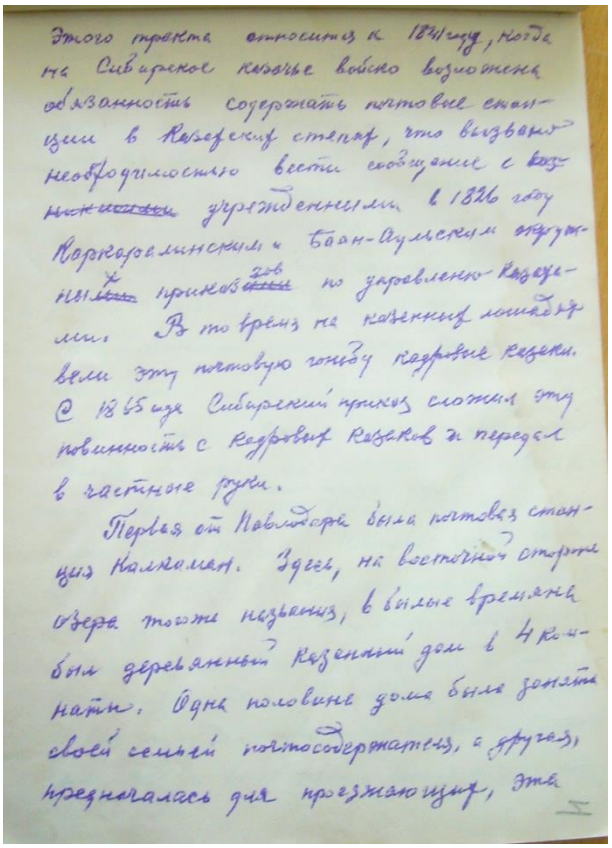


сушеные фрукты, опиум и пр. В Павлодаре существовала таможня, которая была упразднена в 1868 году с этого времени и прекратилась меновая торговля а Иртыш перестал быть границей.

Мы едем с попутной машиной Облтаребсоюза, которая везет какие-то товары в Баян-Аул. От парома до поселка Коряковского дорога идет заливными лугами. Не смотря на то, что нынешней весной Иртыш заливал луга только вовремя ледохода и на очень короткий срок, но травостои очень хорошие.

Поселок Потанинский возник около 1912 года и получил свое название в честь нашего знаменитого земляка Потанина Г. Н., которым наши павлодарские казаки очень гордились.

От села Потанинского начинается степь и почтовый тракт. Время возникновения



Этого тракта относится к 1841 году, когда на Сибирское казачье войско возложена обязанность содержать почтовые станции в Казахских степях, что вызвало необходимость вести сообщение с вновь учрежденными в 1826 году Коркоренинским и Баян-Аульским округами приказов по заведению Казахами. В то время на казенных лошадях вели эту почтовую гоньбу кадровые казаки. В 1865 году Сибирский приказ сложил эту повинность с кадровых казаков и передал в частные руки.

Первая от Павлодара была почтовая станция Калкаман. Здесь, на восточной стороне озера тоже назывался, в былые времена был деревянный казенный дом в 4 комнаты. Одна половина дома была занята своей семьей почтосодержателя, а другая предназначалась для проезжающих. Эта

Из «Краеведческого похода в п.Баянаул (г.Павлодар п.Потанинский – п.Баянаул) в июле-августе 1953 г. На 32 листах.

Опись №1, Дело № 51

Приложение № 9

Хронология жизни и творчества

Е.Р. Ниязова

(22.03.1940 — 29.11.2009)

22 марта 1940	родился в Алма-Ате
1964	окончил исторический факультет Казахского государственного университета
1964 - 1977	работал преподавателем истории в средней школе №25 и №14
1970	занимается фотоискусством
1977-1990	руководил детской фотостудией «Вега»
1979	почетный член французского фотографического общества «Фонтен обскур» («Темный фонтан»), находящимся в городе Экс-ан-Прованс
1985, 1987	награждён серебряной и бронзовой медалью ВДНХ
1987	персональная фотографическая выставка в Москве
1988	персональная фотографическая выставка в Мелитополе, Украина
1990	создал единственную в Казахстане детскую фотошколу, которая проработала 9 лет.
1990	персональная фотографическая выставка в Уфте, Россия
1990, 1992	персональные фотографические выставки в Экс-ан-Прованс, Франция
1990 – 1998	был председателем художественного совета фотоклуба «Орион»
1998	фотограф в областном художественном музее
1998	персональная фотографическая выставка в Павлодаре

1999	персональная фотографическая выставка в Гамбурге, Германия
2000	персональная фотографическая выставка в Алматы
2002	персональная фотографическая выставка в Москве
2004	персональная фотографическая выставка в Павлодаре
2007-2009	был руководителем творческой группы молодых фотографов «Ближний круг»
май 2009	стал организатором международной фотовыставки «PROФОТО»
2.07.2009 — 27.07.2009	персональная фотографическая выставка в Санкт-Петербурге. «Прямая фотография», фото с 1983 по 1993 год, галерея «Д-137» в Государственном Русском музее
сентябрь 2009	стал инициатором выставки «Пространства» омского фотоклуба «Со-бытие»
29 ноября 2009	трагически погиб в Павлодаре

Приложение № 10

Каталоги выставок Е.Р. Ниязова в России и Казахстане

1. Каталог выставки художественной фотографии, посвящённый 60-летию образования СССР. Областной межсоюзный Дом самодеятельного творчества. Народный фотоклуб «Орион», г. Павлодар, 1982 г.

Работы Ниязова:

- Лодки
- Портрет юноши
- Свадьбы (из цикла)

2. Каталог выставки фотоконкурса, объявленный Павлодарским областным фотоклубом «Орион». «Орион – 75», г. Павлодар,

Работы Ниязова:

Фотографии:

- Три окна
- Дорога
- Закат
- Сказительница
- Осенняя песня
- Мать
- Анна
- Сережка
- В деревне
- Без названия

Слайды:

- Утро
- Вечер
- На закате
- Портрет
- Старик
- Красный закат

3. Каталог отчетной выставки народного фотоклуба «Орион» - «Сорок лет без войны», г. Павлодар, 1985 г.

Работы Ниязова:

- «Вдовы» (из серии «Павлодарские художники» (3 работы)
- «Старая песня»
- «Мальчишки»
- «Натюрморт»
- «Юноша» из цикла «Пейзажи Казахстана» (1 работа)
- из цикла «Каменные фантазии» (2 работы)
- «Капитан 1 –го ранга И.Моцкин»

Персональные фотографические выставки

Е.Р. Ниязова в России и Казахстане:

— Алматы (2000, 2004, Казахстан);

— Экс-ан-Прованс (1990, 1992, Франция);

— Павлодар (1998, 2004; 2010 (17.03.2010 — 17.04.2010), экспозиция ~180 фото, Павлодарский областной художественный музей, Казахстан);

— Гамбург (1999, Германия);

— Санкт-Петербург (2.07.2009 — 27.07.2009, «Прямая фотография», фото с 1983 по 1993 год, галерея «Д-137» в Государственном Русском музее, Россия).

— Стокгольм (1988, Швеция);

— Москва (1987, 2002, Россия);

— Омск (2009, музей изобразительных искусств имени М. А. Врубеля, Россия);

— Ухта (1990, Россия);

— Мелитополь (1988, Украина);

Приложение № 11

СОЮЗ ФОТОХУДОЖНИКОВ РОССИИ

ПРАВЛЕНИЕ

НИЯЗОВ
ЕДЫГЕ
РЕШАТОВИЧ

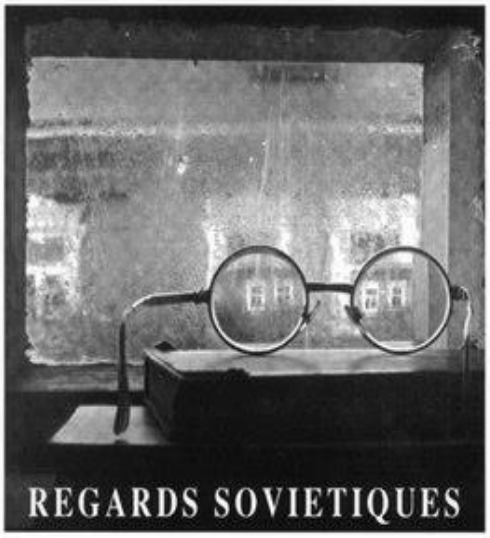
ЧЛЕНСКИЙ БИЛЕТ № 191

Приложение №12

Французский «Темный фонтан» и павлодарский «Орион».

Приложение №13

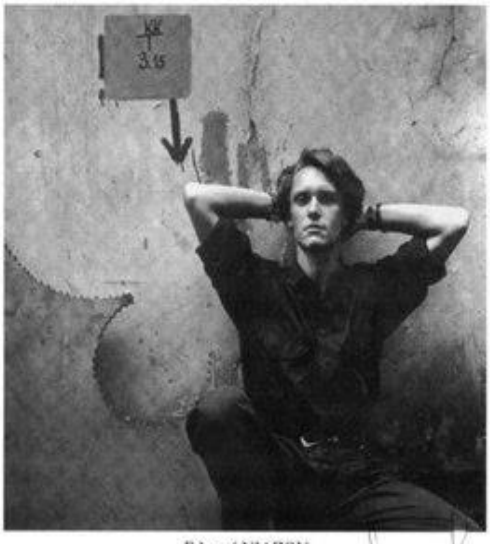
Буклеты выставок Е.Р.Ниязова



REGARDS SOVIETIQUES

15 NOVEMBRE - 15 DECEMBRE
1990

AIX EN PROVENCE



Edygné NIAZOV
50 ANS

Il s'occupe de photo depuis 20 ans et a pour elle une passion toujours juvénile. Il vit et travaille à Pavlodar, une petite ville du Kazakhstan.

Sa première attirance:"Paysages du kazakhstan" puis "Fantaisies minérales".

La deuxième attirance d'Edygné va au portrait, ceux de personnalités marquantes, d'artistes, de musiciens, de danseurs, de peintres, de photographes, ces produits uniques de la nature à laquelle il voue son premier amour.. Les photographies de ce cycle montrent des intellectuels, ceux qui forment aujourd'hui l'avant garde soviétique.

La délicatesse et le tact d'Edygné NIAZOV, l'homme, apparaissent pleinement dans ses photos.
Pour le portrait comme pour le paysage, il ne force pas la nature; il ne la contraint pas par une attitude, un comportement; il n'ajoute ni ne retranche, il montre.

Directeur artistique du club "ORION" en 1977, il organise en son sein le club"SPOUTNIK"
(Studio amateur pour enfants). Celui-ci devenu école de photo, NIAZOV en est directeur.

Из цикла "Каменные фантазии"

"Нужно влюбиться в объект съемки,
хотя бы на пять минут"

Едыге Ниязов

Едыге Ниязов
(22.03.1940-29.11.2009)

Член Союза фотохудожников России, почетный член Центра Средиземноморской фотографии "Тёмный фонтан" (Франция), член ассоциации дизайнеров Приртышья.

В Москве, в Российском Союзе фотохудожников, Едыге Ниязов проходит по разряду фотохудожников мирового уровня. Серебряная и бронзовая медали ВДНХ (1987, 1985). Персональные выставки: Москва (1987), Мелитополь (1988) Ухта (1990), Экс-ан-Прованс (1990,1992), Стокгольм (1988), Павлодар (1998, 2004), Гамбург (Германия, 1999), Алма-Ата (2000, 2004), Москва (2002), Омск (2009), С.-Петербург (2009). Участник выставок во Франции, США, Финляндии, Швеции, Японии, России, Испании и др.

Окончил Казахский Государственный Университет. Работал преподавателем истории с 1964 по 1977 г.г. в СШ 25 и 14. Многие годы Едыге Ниязов был председателем художественного совета фотоклуба "Орион", руководил детской фотостудией "Вега" в Доме пионеров (1977-1990). В 1990 году создал единственную в Казахстане фотошколу. С 1998 года-фотограф в областном художественном музее. Являлся руководителем творческой группы молодых фотографов "Ближний круг". В мае 2009 года стал организатором международной фотовыставки "ПРОфото", посвященной 170-летию фотографии, а в сентябре 2009 - инициатором выставки "Пространства" омского фотоклуба "Со-бытие".

Его имя названо в числе лучших фотохудожников СНГ. В книге "О фотографах и фотографиях", написанной Светланой Пожарской, казахстанскому мастеру посвящена глава, которая иллюстрирована двадцатью его работами. Особый, оригинальный подход к фотографии породит в фотоискусстве целое направление. В портретах - это акцент на личности, в пейзажах - на реальность.

Организаторы выставки:

Павлодарский областной
художественный музей
www.pavlodar-museum.kz

Фотоклуб Орион
www.fotocluborion.narod.ru

Особая благодарность:
Родственникам и близким автора - за предоставление фотографий.
Светлане Пожарской (СФР, г.Москва) - за поддержку.
Игорю Рятову (С.-Петербург) - за консультационную помощь.
Владимиру Пінаєвку (г.Ахоу) - за фильм "Едыге Ниязов".

Павлодарский областной художественный музей
Казахстан, Павлодар, ул.Торайгырова, 44/1

ЕДЫГЕ НИЯЗОВ

ВЫСТАВКА ФОТОГРАФИЙ К 70-ЛЕТИЮ АВТО

март 2

Едыге
НИЯЗОВ

Многократный участник и устроитель
Всесоюзных, Республиканских, зональных,
групповых, а также персональных выставок.
В том числе персональные:
Москва-1987г., Мелитополь-1988г.,Ухта-1990г.,
Франция -1990г., 1992г.,
Павлодар-1999г.,
Германия- 1999г.

Художник Б.Бадалов

Автор выражает
благодарность и признательность
за оказанное содействие, помощь и поддержку
в организации выставки
ученикам, последователям, друзьям
и персонально фирме "ХРОНОС"(Павлодар),
общественному объединению "Дом Багаева",
Фирме "Дизайн-Комплекс"(Павлодар),
Ассоциации дизайнеров Прииртышья.

Едыге
НИЯЗОВ

Член Союза фотохудожников России,
член ассоциации дизайнеров Прииртышья,
Почетный член фотографического общества
"Темный Фонтан" (Франция).
Обладатель серебряной и бронзовой медали ВДНХ.
Работы находятся в Государственных и частных
коллекциях Казахстана, России,США, Германии,
Франции, Голландии, Финляндии
в частности: Государственный Русский музей (С-П),
Музей фотографии г.Бьевр (Фр.)

Из серии "Поколения"

17января 5 февраля
2000

Вернисаж 17.01.2000г. 17-00 часов в галерее
ТЕНГРИ-УМАЙ

Республика Казахстан, 480091 Алматы, пр.Абая, 43 Русский театр драмы
тел.: (327-2) 56-11-52, факс/факс: (327-2) 62-03-09

TENGRI UMAI Modern Art Gallery
Russian Drama Theatre
43,Abai Ave., 1480091, Almaty, Kazakhstan
Phone: (327-2) 56-11-52, phone/fax: (327-2) 62-03-09
e-mail: fax@tdm.kz

ВЫСТАВКА АВТОРСКОЙ ФОТОГРАФИИ

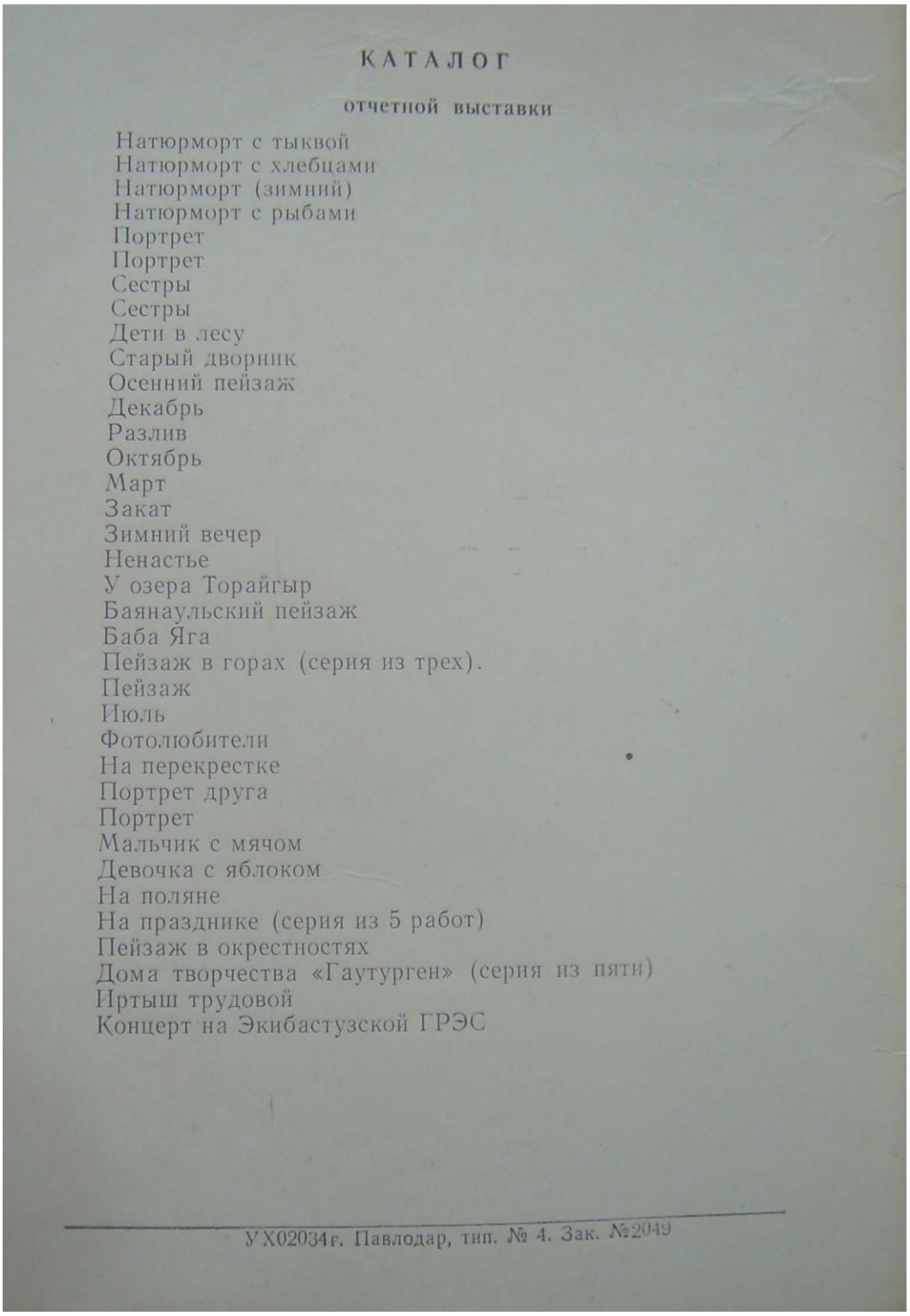
Из серии: "Мода"

Едыге НИЯЗОВ

Принимаем дружбой и любовью

Приложение № 14

Каталог отчетной выставки А.А. Меттуса



КАТАЛОГ

отчетной выставки

Натюрморт с тыквой
Натюрморт с хлебцами
Натюрморт (зимний)
Натюрморт с рыбами
Портрет
Портрет
Сестры
Сестры
Дети в лесу
Старый дворник
Осенний пейзаж
Декабрь
Разлив
Октябрь
Март
Закат
Зимний вечер
Ненастье
У озера Торайгыр
Баянаульский пейзаж
Баба Яга
Пейзаж в горах (серия из трех).
Пейзаж
Июль
Фотолюбители
На перекрестке
Портрет друга
Портрет
Мальчик с мячом
Девочка с яблоком
На поляне
На празднике (серия из 5 работ)
Пейзаж в окрестностях
Дома творчества «Гаутурген» (серия из пяти)
Иртыш трудовой
Концерт на Экибастузской ГРЭС

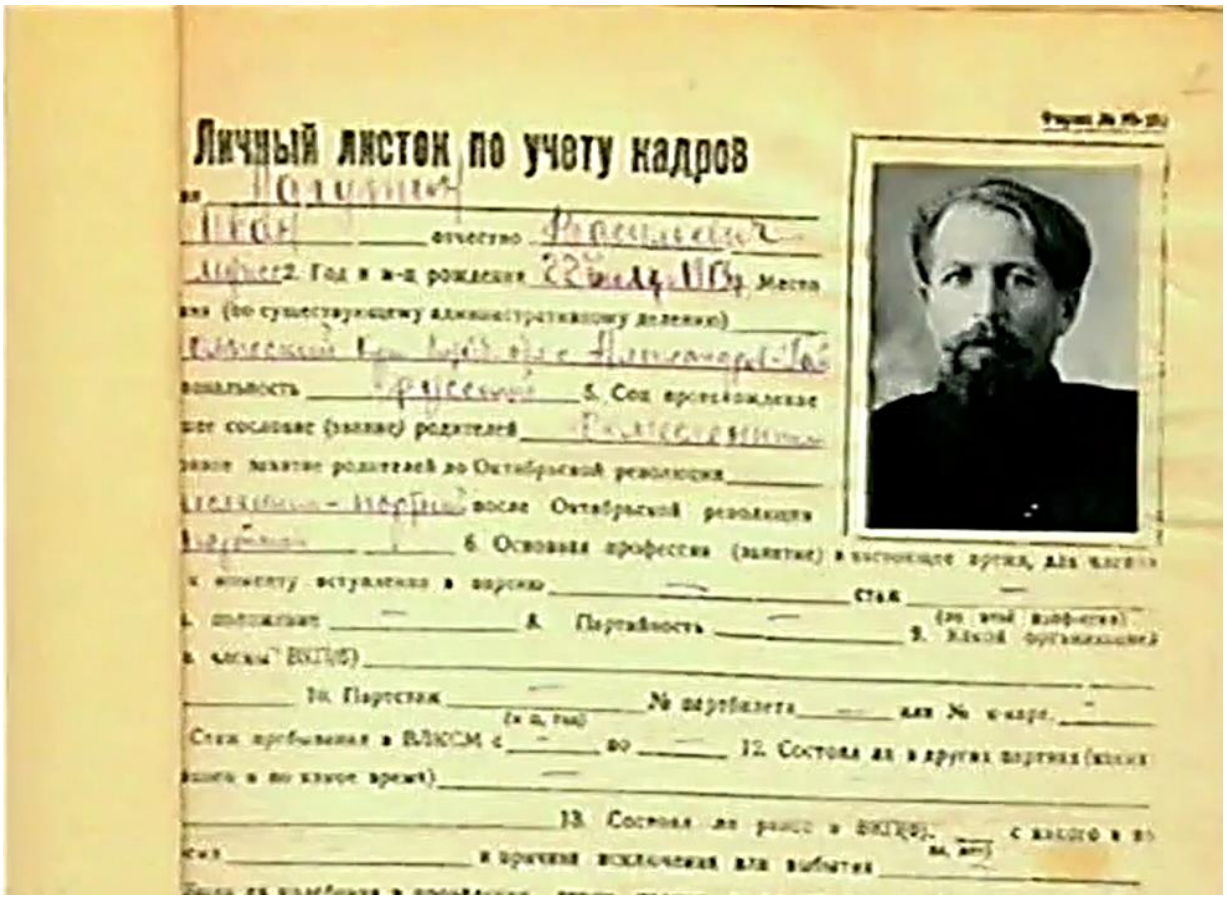
УХ02034г. Павлодар, тип. № 4. Зак. №2049

Приложение 15

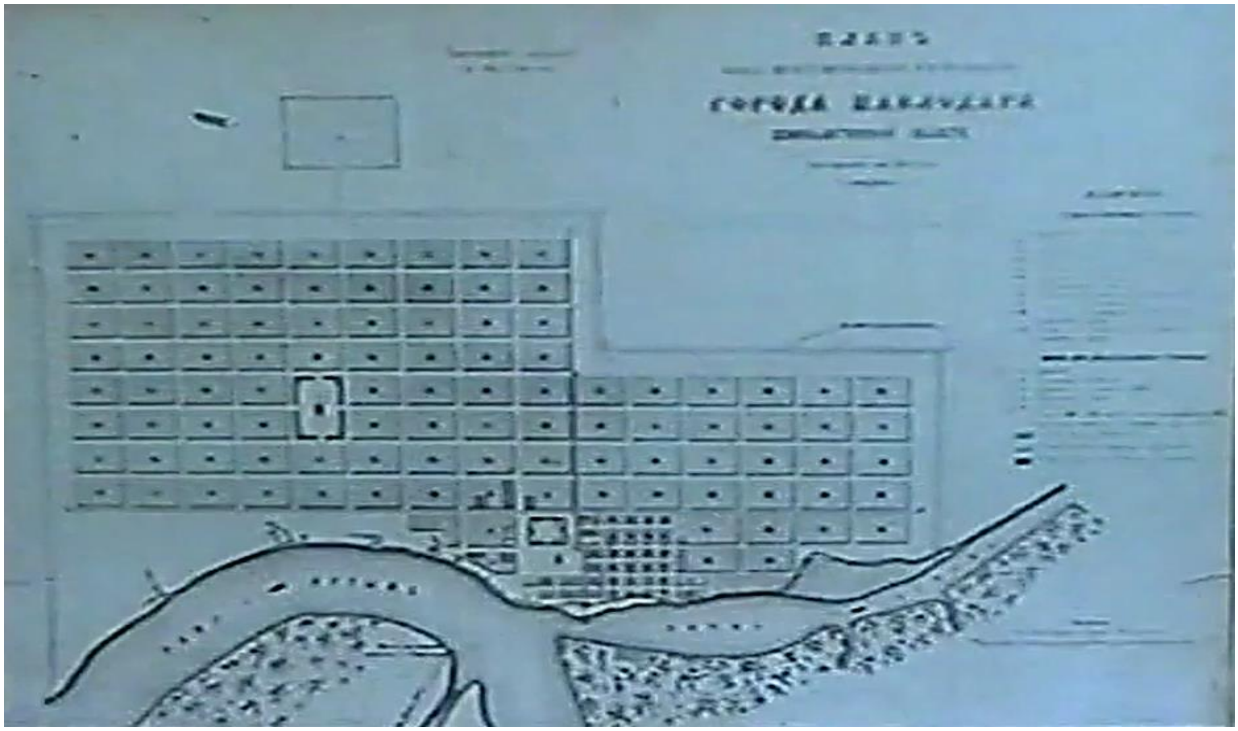
Вернисаж А.А.Меттуса. Павлодар, 1985 г.

Приложение № 16

Личный листок по учету кадров И.В.Лагутина



Личный листок по учету кадров

Приложение 17

План города Павлодара 1863 г., найденный И.В. Лагутиным