

Дмитрий Косяков, Эдуард Русаков, Олег Ампилогов

Тридцать лет вместе

В ноябре 1993 года—без малого тридцать лет назад—подписан в печать самый первый номер литературного журнала для семейного чтения «День и ночь»—нашего «ДиН»-а. В преддверии юбилея писатель, выпускающий редактор журнала Дмитрий Косяков взял интервью у красноярцев, принимавших в создании «ДиН»-а самое непосредственное участие.

Эдуард Русаков

.....
член Союза российских писателей,
заслуженный работник культуры
Красноярского края

«День и ночь» привлёк внимание всей России

— *Какой была литературная жизнь в Красноярске в начале девяностых годов? Кто были ключевые фигуры, кто задавал тон? Какие темы волновали писателей больше всего?*

— Это было время перехода от перестроечных иллюзий и надежд к рыночной реальности. Одни писатели были более консервативны (например, Чмыхало), другие—более оптимистичны и даже романтичны (Солнцев), а третьи—резвы и критичны (Астафьев). Всех писателей волновала реальная жизнь, чреватая жуткими сюрпризами.

— *Помните ли вы, как был создан журнал «День и ночь»? Было ли это важным, определяющим событием для красноярской литературы?*

— Хорошо помню, что это было в тысяча девятьсот девяносто третьем году, когда мы с Романом Солнцевым работали в краевой администрации: он был председателем комитета по связям с общественностью, а я—его заместителем. В ту пору в разных городах России создавались новые журналы, и вот мне пришла в голову идея: а не начать ли и нам издавать свой журнал и назвать его «Центр России» (незадолго до этого я узнал, что географический центр России—в нашем крае)?

Солнцеву идея с журналом понравилась, но он сказал, что название слишком выпретенное. Чуть ли не в тот же день он посоветовался с Астафьевым—и тот предложил название «День и ночь». Так и стал называться журнал! Думаю, что это событие было важным для красноярской литературы, ведь издание альманаха «Енисей» было явно недостаточным для такого огромного края. А вскоре «День и ночь» привлёк к себе интерес со стороны не только красноярских писателей, но и всей пишущей России.

— *В начале девяностых писательское сообщество разделяли различные противоречия, раздирали споры. Какую позицию старались вы занимать в этих дискуссиях?*

— Лично я в дискуссиях не участвовал. Я всегда был сторонником плюрализма и толерантности. И наш журнал мне нравился этим—своей тематической широтой и стилистическим разнообразием. Поэтому с Солнцевым мы всегда находили общий язык.

— *Как вы в целом оцениваете ту эпоху с литературной точки зрения? Было это временем переоценки ценностей, поиска новых путей? Было ли это время потерянным для литературы, или это был всплеск после долгого затишья?*

— Для писателя та эпоха очень интересна. Но жить тогда было трудно. Да и сейчас приближается новая мрачная полоса в нашей жизни. Хотя от скуки мы не умрём.

— *Как вы оцениваете путь, пройденный красноярской литературой за последние тридцать лет? Обрела ли красноярская литература собственное лицо? Повысился или понизился её уровень?*

— Нам стыдиться нечего. Можно гордиться такими авторами, как Виктор Астафьев и Роман Солнцев, Марина Саввиных и Сергей Кузнецихин, Александр Астраханцев и Владлен Белкин, Евгений Эдин и Александр Силаев, Михаил Успенский и Андрей Лазарчук.

— *Изменилась ли роль литературы? Фигура писателя выросла или померкла в общественном сознании? Изменился ли читатель?*

— К сожалению, роль литературы ослабла, и влияние её на людей уменьшилось. Но лучшие писатели продолжают пользоваться авторитетом.

— *Над чем вы работаете сегодня? Планируете ли выход новой книги?*

— И тут мне нечем вас порадовать. В последнее время совсем не пишется. Хотя любовь к чтению не исчезла. Люблю читать, слежу за новинками, с удовольствием читаю толстые журналы, в том числе «День и ночь». Впрочем, хочу начать писать воспоминания. В этом жанре я ещё не работал.

Олег Ампилогов

.....
профессор кафедры «Изобразительное искусство и компьютерная графика»
Института архитектуры и дизайна СФУ

«А за окном то день, то ночь...»

— *Олег Константинович, вы стояли у истоков журнала «День и ночь», принимали участие в создании его визуального стиля. Какой была культурная атмосфера тех лет?*

— Готовясь к нашей беседе, я вспоминал историю вашего журнала, чтобы не путаться в датах, поскольку было это довольно давно. Действительно, это был девяносто третий год. О том, что такое девяносто третий год, сегодня говорят все кому не лень и всё что угодно, преимущественно в ругательных тонах. Да, время было сложное. Трудное было время. Но, как ни странно, определённые положительные процессы в культуре шли.

С одной стороны, проблемы были невероятные. Но зато я мог выступить с какой-нибудь творческой инициативой и, если проявлял в этом деле достаточную настойчивость, эта инициатива, или, как сегодня принято говорить, проект, вполне могла быть поддержана и чаще всего осуществлялась. Что удивительно по нынешним меркам. Таким образом, я не ощущал откровенного упадка. Многие артисты, кинорежиссёры сегодня жалуются, что этот период был просто катастрофическим для их деятельности. Возможно. Для меня — наоборот.

Характерным признаком трансформации нашего государства из одного состояния в другое стало то, что если раньше в Красноярске было одно книжное издательство, то потом их стало много. И я чувствовал себя вполне комфортно в этих условиях, я был востребован.

— *В таком случае расскажите нашим читателям о себе. Какой творческий и профессиональный путь*

вы прошли к тому моменту? Чем была вызвана такая высокая востребованность?

— Я окончил уникальное высшее художественное учебное учреждение под названием Московский полиграфический институт. Уникальность его заключалась в том, что сам этот вуз был единственной базой подготовки специалистов в издательской сфере и полиграфии СССР. И там был художественный факультет. На факультете готовили графиков, и назывался он необычно: «Художественно-техническое оформление печатной продукции» (ХТОПП). Как намного позже выяснилось, это специализация в рамках специальности «Графика».

Я три раза туда поступал. Был совершенно неимоверный конкурс. Шестьсот человек — из них брали только двадцать семь. Два из них — иностранный набор, три — нацнабор, то есть оставалось только двадцать два места. Но меня данное обстоятельство не остановило, надеялся на чудо, и оно произошло. С третьей попытки я поступил.

И только в две тысячи восемнадцатом году, когда исполнилось сорок лет со дня окончания вуза, мне моя преподавательница, дочь моего профессора, прислала два таких толстых тома об истории нашего института в воспоминаниях выпускников. Изучив их, я с удивлением узнал, что моя специальность, спрятанная в недрах этого, некогда «рыбного», института, в рейтинге художественных специальностей Москвы имела второе место. Первым был вгик (он и до сих пор сохраняет эту позицию), а вот про свой факультет я такого не знал.

В чём же были причины такой популярности, привлекательности для творческой молодёжи того времени? Первая и главная, так же как и во вгике, — абсолютная демократичность в условиях приёма. Брали всех и без драконовских условий предварительной художественной подготовки, что и предопределило мой выбор. За моей спиной хотя бы художественная школа была, она придавала мне уверенность, а у трети абитуриентов и такой не было, разве что студия. В расчёт брался только личный талант поступающего. Вторая, быть может, более главная, выяснилась по ходу обучения. Дело в том, что наши профессора, наши программы и наши образовательные концепции продолжали эстетические принципы ВХУТЕМАСа, в сущности которых — основополагающие базовые характеристики искусства авангарда, что сейчас определяется как современное искусство. И не просто продолжали, а были их прямыми наследниками. Руководителем подготовки специалистов ХТОПП был профессор А. Д. Гончаров, выдающийся советский художник-график, ученик В. И. Фаворского, ректора ВХУТЕМАСа, курировавшего, как сейчас говорят, профиль печатной

графики—полиграфический факультет. Многие в ПОЛИГРАФЕ, так звали тогда мой институт, шло от него. Если говорить высоким слогом, то здесь создавали нового человека.

Много было домыслов и мифов, связанных с институтом. Если уж говорить про тысяча девятьсот девяносто третий год, то есть мнение, что крушение советского строя подготовили так называемые шестидесятники. А кто подготовил шестидесятников? Вот вопрос! Элитной прослойкой шестидесятников были писатели и поэты, идеологи иного взгляда на советскую действительность. Их идеи продвигались в книжных изданиях, оформленных выпускниками полиграфического института. А те из выпускников, которые не захотели заниматься книгой, ушли в живопись. Весь московский художественный андеграунд—все эти Пивоваровы, Кабаковы—это всё выпускники Московского полиграфического института.

— *То есть с предложением об оформлении журнала «День и ночь» к вам обратились, потому что вы были передовым, успешным художником?*

— В какой-то степени да. К тому времени я успел сделать более чем успешную карьеру благодаря деятельности в издательской сфере. Кстати, в этом году исполняется ровно пятьдесят лет со дня выхода первой моей книги и сорок пять лет моей образовательной деятельности.

— *Расскажите, как началась ваша работа с журналом. К вам обратился непосредственно Роман Харисович Солнцев? Как это было?*

— Вернёмся в девяносто третий год. Я пытался подробно восстановить всю эту историю, но все детали вспомнить не смог. Тем не менее возникновение литературного журнала «День и ночь» для меня факт исторический, поскольку я тогда уже профессионально познакомился с Романом Солнцевым, поэтом, прозаиком, драматургом, общественным деятелем эпохи перестройки. И после встречи с ним моя карьера резко сдвинулась и пошла несколько под другим углом, поскольку он очень сильно на неё повлиял. Впоследствии в сотрудничестве с Солнцевым я сделал много громких проектов.

Как конкретно он вышел на меня, мне сейчас трудно сказать. Думаю, у кого-то спросил. Скорее всего, позвонил в Красноярское книжное издательство и поинтересовался, к кому можно обратиться, кого бы порекомендовали для оформления литературного журнала. А кого они могли там порекомендовать? Журнал—дело тонкое, и кого попало они не могли рекомендовать. Я был единственный квалифицированный специалист для такой задачи.

Итогом стал телефонный звонок от Романа Харисовича. Чистое кино!

— *Теперь, пожалуйста, расскажите: какую художественную задачу перед вами поставили, как вы сами понимали цель проекта?*

— Я встретился с Романом Харисовичем, и он пытался мне обрисовать своё видение. Встреча проходила в его кабинете. Роман Харисович тогда, помимо прочего, занимал пост советника по культуре при губернаторе края В. Зубове, у него в администрации был отдельный кабинет. Я туда прошёл, и он попробовал мне всё объяснить.

Не могу сказать, что это дело для меня было совершенно незнакомое. Через мои руки прошло, не в смысле создания, но в смысле чтения, множество самых разных журналов. Я всегда интересовался принципами их оформления. И у меня сформировалось представление о том, какой облик должен иметь современный журнал. Образцом дизайнера того времени был журнал «Советское фото». Роман Харисович мне сказал, что «День и ночь» задумывается как толстый литературный журнал.

Я сразу вообразил себе цепочку крупнейших журналов подобного типа. Прежде всего «Новый мир», «Москва» и другие соответственно. Тут мне не надо было ничего объяснять. Литературные журналы в то время были духовными реакторами эпохи. А дальше пошла собственно задача, процесс воплощения замысла.

И здесь я должен, как специалист, снова отметить точность названия моего факультета. Часто нас, выпускников ПОЛИГРАФА, называют художниками-иллюстраторами или, в лучшем случае, художниками книжной графики. Не совсем так. Книжная графика была в фаворе, действительно. Но в большей степени художественно-техническое оформление печатной продукции предполагало дизайн всего, что печаталось, от спичечной этикетки до толстого журнала и всех видов упаковок. О рекламе тогда речь не шла, она воспринималась как запретный плод.

Поэтому если говорить о литературном журнале как некоем издательском жанре, о специфике его оформления, то я его и тогда относил, и теперь отношу к категории очень сложных проектов. Сложных по своей сущности, структуре и форме. Сложнее, может быть, только газета. И ею мне тоже приходилось заниматься.

— *А в чём заключается сложность оформления журнала?*

— Невероятная сложность заключается в том, что это периодическое издание, то есть оно выходит с определённой регулярностью. Здесь должен присутствовать момент типологии, какой-то узнаваемости. Опять же предполагается рубрикация, насыщенность разнообразными текстовыми структурами. В толстом журнале публикуются повести и романы, стихи, публицистика—вплоть

до каких-нибудь незначительных мелочей. Неве­роятный замес под одной обложкой. Как его уместить, чтобы он выглядел достойно с точки зрения имиджа издания и был удобен в пользовании?

Вот такую задачу мне предстояло решать, и, как мне представляется, я её решил. Причём решил с точки зрения художественной значимости таким образом, что считаю журнал «День и ночь» в моей творческой истории одним из лучших достижений. Заметьте, ведь в нём, на первый взгляд, ничего нет — никаких красотостей, чистая структура! Она стала приоритетным мотивом моего решения.

Теперь что касается образа. Мне нужно было придумать что-то такое, чтобы шло одновременно в традиции русских толстых журналов (логотип, узнаваемость, серьёзность, солидность), и чтобы одновременно присутствовала какая-то концепция современности.

Надо признаться, что у журнала было вели­ко­лепное название, которое сразу значительно облегчило мне задачу. В нём прослушивается поэтическая нотка: «А за окном то день, то ночь...» Диалектика контраста: день и ночь. Исходя из этого контраста, я сразу заложил в структурную основу — вертикаль и горизонталь. Это один из самых ходовых трендов в дизайне печатной про­дукции. Материалы локации выстраивались вертикально, а контент повествования — горизонтально.

Вторая идея, связанная с контрастом, — это шрифт. Одним шрифтом шли произведения художественного плана (проза, поэзия и так далее). Я использовал для них гарнитуру «Таймс». Ею был обозначен «День». А в контраст ей шёл шрифт «Гельветика», обозначавший «Ночь», предназна­ченный для всякой публицистики и прочих вспо­мо­гательных материалов.

Таким образом, есть глобальные приёмы, свя­занные с пониманием целого, а есть маленькие узелочки, нитки, точки, которые должны решать мелкие задачи, когда журнал берут в руки и начинают его листать. Чего стоит, например, маркировка нечётных страниц значками солнца (День) и чётных — луной (Ночь)!

Ну и, конечно же, главная проблема, связанная с формированием образа толстого журнала, — обложка. Какой она должна быть? Я был твёрдо убеждён, что она должна быть лишена каких-либо изобразительных элементов, что она должна быть в чисто типографской традиции вещь. Поскольку, если брать все журналы советского и в особенности несветского времени, это всё чистая типография.

— А Роман Харисович? Он принял такую концепцию?

— Надо сказать, что он меня на всех этапах под­держивал. Более того. Приведу пример из мира мультипликации. Знаете мультфильм «Стеклянная

гармоника» (реж. А. Хржановский, «Союзмультифильм», 1968. — *Прим ред.*)? Так вот, для него композитор Шнитке сочинил музыку, а уж потом мультипликаторы и художники строили видеоряд, подстраиваясь под его музыку.

И у нас вышло примерно так же. Сначала я сделал подробный, тщательный макет, дал подробные инструкции по его вёрстке. И по макету — отдельно надо похвалить верстальщика — был выстроен первый номер журнала.

Что касается обложки, то мне хотелось, чтобы она, с одной стороны, следовала пушкинской традиции (Пушкин, Баратынский, Лермонтов, Некрасов), чтобы переключалась с их временем, с поэзией «золотого века». Я чувствовал, что Роман Харисович, наверное, отдаёт предпочтение именно поэзии, и мне хотелось, чтобы поэтическая начинка журнала как бы просвечивала.

А с другой стороны, чтобы была заявка на что-то современное. Должен быть контраст между светлым и тёмным, мелким и крупным — день и ночь. И вот из таких разных материалов мне удалось сочинить образ журнала. Мне кажется, что была найдена и весьма удачная виньетка, присутствующая на картинке в статье Википедии о журнале.

В соответствии со своей концепцией я подобрал и цвет. Мне хотелось, чтобы журнал был светло-серого оттенка. Да, и ещё там был такой замечательный жест в духе времени — штрих, цветная полоска, которая тянулась через корешок, выходила наружу, постоянно меняла своё положение и цвет. Она сохранялась, кажется, десять лет — до двухтысячного года. Но уже с конца девяностых обложка журнала постепенно стала цветной.

В принципе, я ничего против цвета не имею, но серым он мне нравился больше.

Я ставил себе задачу совместить лёд с пламенем, день с ночью, современность с национальной русской типографической традицией, которая проявлена через виньетку и цитату Баратынского на титульном листе.

Так это и сложилось. Не было со стороны Романа Харисовича ни возражений, ни замечаний по этой части. Приятно вспомнить. Ведь у меня был уже до этого опыт, причём печальный. Меня приглашали сделать новый облик альманаха «Енисей». Его отличие от «Дня и ночи» с точки зрения дизайнера заключалось в том, что «Енисей» издавался тетрадь, у него не было корешка. Мне казалось, что я сделал «шикарный» дизайн. Но главный редактор, с которым мы раньше уже сотруди­ничали, тем не менее наотрез отказался принимать мою работу. Моя идея ему не понравилась. Это был один из редких случаев, омрачивших мою карьеру. Я был сильно расстроен и подавлен. Мне казалось, что я придумал такую замечательную вещь, а её категорически отвергли. И тогда я решил больше не иметь дела с журналами.

И можно сказать, что мой успех с «Днём и ночью» меня оживил, придал уверенности. Поэтому я готов много чего хорошего сказать о Романе Солнцева. И фамилия моя в выходных данных журнала фигурировала довольно долго, тогда как в других журналах вы фамилии оформителя вообще не найдёте. Дизайнер Троянker, создавший облик «Советского фото»,—редкое исключение.

— *Расскажите о начальном этапе жизни журнала. Каким было его начало?*

— Можно сказать, что первые годы журнала, при Романе Харисовиче, его стартовые условия были идеальными. Что я имею в виду? Идеальные условия—это когда журнал занимается своим делом. А то ведь бывает так, что приходят в творческую организацию люди сверху или со стороны и говорят: «Вы должны деньги зарабатывать». Меня такое всегда удивляло. Почему государственное образовательное учреждение или организация культуры должны ориентироваться на прибыль?

Скажем, задача учителя, мастера—учить. Я порой до слёз восхищаюсь творениями моих учеников. И считаю при этом, что всецело выполнил возложенную на меня государством и обществом задачу.

То же было и с журналом «День и ночь». Он с самого начала служил своему предназначению. Влагодом жечь сердца людей. То есть, с одной стороны, он даёт возможность публиковаться известным, авторитетным, популярным, продвинутым, маститым авторам, вроде Эдуарда Русакова или Марины Саввиных. Кстати, благодаря журналу я непосредственно познакомился и с Эдуардом Русаковым. Раньше я уже оформлял его книги в издательстве, но лично знаком не был.

А с другой стороны, журнал ведёт поиск молодых талантов, даёт трибуну следующему поколению, вот вам, Дмитрий, например.

— *Ну, строго говоря, молодым я уже не считаю, но к следующему поколению журнала, безусловно, отношусь.*

— Да, да. Публицистика с самого начала играла в журнале важную роль. Пожалуй, духовно близок «Дню и ночи» тогда был журнал «Наш современник». Хотя он и стоял тогда на прокоммунистической платформе (Александр Проханов был тогда его редактором), но я испытывал к изданию невольное уважение. Поскольку от него исходила какая-то сила убеждения. Но главное, его эстетика послужила для меня некоторым ориентиром. Можно сказать, что его образ был ориентирован на ту журнальную традицию, которая была при Пушкине и Некрасове. К тому же их обязывало само название—«Наш современник».

Тот случай, когда издательская форма спасает от болезни коммерциализации творческой деятельности, о которой предупреждал ещё Тарковский. Эта болезнь сначала проникает внутрь, а потом уже проявляется вовне—на обложке издания. Впрочем, как я помню, Роман Харисович и в «Дне и ночи» тоже первоначально предполагал цветные вставки. И я был не против, но всё-таки рекомендовал ему больше ориентироваться не на цвет, а на графику. Единственный цвет—это была лента на корешке, а больше ничего.

— *Почему именно так? Какую идею вы вкладывали в свой подход?*

— А вот такой своеобразный аскетизм. Я выступаю сторонником Тарковского. Он ведь тоже одно время был ярким противником цвета в кино. Самый идеальный вариант его художественной формы—это «Андрей Рублёв». Цвет присутствует в финале по типу вставки, но тем не менее сам фильм—чёрно-белый.

С другой стороны, я отнюдь не против идеи коммерциализации, коммерческой привлекательности издания. Но надо, чтобы эта привлекательность не задушила искусство в его гармоническом естестве. Группа «Битлз»—один из самых успешных коммерческих проектов, а какие замечательные вещи они творили! Должны быть какие-то незыблемые вещи, искусство как таковое. Художник не должен чувствовать себя ущербным и голодным. Он должен быть свободным в своих ощущениях и замыслах. Не должен заискивать перед массовым зрителем, не должен превращать свои творения в рекламу, заигрывающую с обывательским сознанием. Главное—это яркий стиль, острая печатная форма как своеобразное типографское кредо.

— *Вы обсуждали эти идеи с Романом Харисовичем тогда, или вы к ним пришли уже позже?*

— Конечно, я говорил ему об этом. Когда мы говорили с ним о русской поэзии, я всегда приводил слова Пушкина о том, что только печатное слово убеждает читателя в силе художественного произведения. Поэтому важен дух печатной формы и отсутствие всевозможных излишеств.

Я бы сказал, что мой творческий успех с «Днём и ночью» стал для меня исключительным событием, хотя и до того, и после я имел множество увлекательных и громких проектов.

В заключение скажу: я знаю, что делаю; визуальный, печатный облик журнала «День и ночь», пожалуй, один из самых впечатляющих в своей среде, если не самый яркий (кто покажет мне лучше, буду ему очень признателен).