

Эссе | Essay

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2024-1-1009>

От архитектуры к художественному конструированию

Владимир Курилов

Доцент

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова

kuri_love@mail.ru, [ORCID](#)

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы универсальности художественного образования в аспекте трудоустройства выпускников творческих вузов в периоды политической и экономической нестабильности в государстве на конкретных примерах переобучения смежным профессиям. Автор делится собственным опытом совершенствования и развития творческих навыков, не изменяя профессии в условиях развала СССР в 1980–1990 годы.

Ключевые слова: архитектура, дизайн, художественное конструирование, книжная графика, высшее художественное образование, стили на смене эпох, методика художественного творчества

Для цитирования: Курилов В.Н. От архитектуры к художественному конструированию // Творчество и современность. 2024. № 1. С. 60–73.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2024-1-1009>

From architecture to artistic design

Vladimir Kurilov

Associate Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

kuri_love@mail.ru, [ORCID](#)

Abstract

The article deals with the issues of the universality of art education in terms of employment of graduates of creative universities during periods of political and economic instability in the state on specific examples of retraining in related professions. The author shares his own experience of improving and developing creative skills, without changing the profession in the conditions of the collapse of the country in 1980–1990.

Keywords: architecture, design, higher art education, book design, typography

For citation: Kurilov V. (2024) From architecture to artistic design. *Creativity and modernity*. 23 (1). 60–73.

Образование

Все случилось в 1975 году, когда США вывели свои войска из Вьетнама и в этой стране победили коммунисты, а я поступил на архитектурный факультет Новосибирского инженерно-строительного института им. В.В. Куйбышева. Учеба у нас началась в первых числах сентября. И началась она с того, что нас, весь первый курс отправили в колхоз собирать картошку (рисунок 1). Так было принято в то время в СССР. На сбор урожая в колхозы и совхозы посылали не только студентов, но и работников всех предприятий, где бы я, впоследствии, ни работал. К слову сказать, с посадкой овощей и других культур сельхозпредприятия, видимо, справлялись самостоятельно, во всяком случае, я в этом никогда не участвовал. Месячные сельхозработы повторились и в начале второго курса обучения, правда нас уже направили на сбор и складирование льна в Маслянинский район. Такое трудовое вступление в учебу и совместное проживание в малоприспособленных для жизни условиях спланивали вчерашних школьников между собой и в группы по интересам.



Рисунок 1. Студенты НИСИ на уборке картофеля в селе Боровое сентябрь 1975 г.

Figure 1. NISI students harvesting potatoes in the village of Borovoe in September 1975.

Обучение в вузе кардинально отличалось от учебы в школе. Для многих этот переход был непростым, учитывая тот факт, что многие приехали из других городов, были впервые оторваны от заботы и опеки родителей, поселены в общежитие по 4–6 человек в одной комнате. Внезапное обретение головокружительной свободы было воспринято каждым по-своему и изливалось то в виде восторга и безудержного веселья, то в виде конфликтов, раздора и драк. В целом учеба проходила в дружественной обстановке. Успеваемость была разная у каждого, но все помогали друг другу и, складывается впечатление, что учились больше друг у друга, чем у преподавателей. При этом надо отметить и соревновательность и заинтересованность каждого в учебе. Я думаю, что

большинство студентов учились на архитектурном факультете по собственному желанию овладеть творческой профессией, а не по настоянию родителей, как это бывает в престижных вузах или вузах, дающих гарантированно прибыльную специальность.



Рисунок 2. Стройотряд. Село Пихтовка. 1978 г.

Figure 2. Construction department. The village of Pikhovka. 1978

Само название института, в котором мы учились, говорило об его большем уклоне в инженерную сторону, нежели в сторону искусства. Соответственно, процент творческих дисциплин, по сравнению с техническими, был очень маленьким. Преобладали высшая математика, строительная механика, теоретическая механика, сопромат, геодезия, железобетонные конструкции, металлические конструкции, деревянные конструкции, водоснабжение и канализация, теплонабжение и многие другие (рисунок 2). Это не считая марксистско-ленинской философии, политэкономии, научного коммунизма, ряда других «общественных дисциплин». При этом, поступить на архитектурный факультет без определенных навыков в рисовании было невозможно и между студентами более всего ценились способности именно в этой сфере. Разумеется, любимыми дисциплинами были рисунок, живопись, скульптура, и... летние акварельные практики. С этой практикой нам не повезло: каждый год до и после нашего курса студентов отправляли в республики Прибалтики, Ленинград, или, на худой конец, в республики Средней Азии. В то лето 1977 года, когда у нас проходила акварельная практика, выпал юбилейный год 60-летия Октябрьской революции, и руководство вуза выступило с патриотическим почином провести акварельную практику в Новосибирске (этот факт роковым образом отразился на моей творческой судьбе, так как с тех пор и по сей день я прохожу эту практику). Видимо, на этом институт серьезно сэкономил, так как проезд к месту практики и проживание оплачивал вуз. Молодой преподаватель с кафедры рисунка, которого прикрепили к нашей группе,

любил рисовать грузовые краны в Речпорту и старался каждый день увести нас туда.

Однако никого из студентов подобные пейзажи не вдохновляли, и мы разбредались по одноэтажным улочкам Октябрьского района близ нашего института, предпочитая изображать уютные деревенские деревянные домишки, а не типичный пятиэтажный урбанизм того времени (рисунок 3).



Рисунок 3. Акварельная практика. Новосибирск, Октябрьский район. 1977 г.

Figure 3. Watercolor practice. Novosibirsk, Oktyabrsky district, 1977

Военная кафедра была обязательна для мальчиков, один день в неделю отводился полностью для неё. Соответственно и летние практики были больше технические: геодезическая, обмерная, стройотряд. После защиты дипломной работы по архитектуре нужно было пройти двухмесячные сборы на военном полигоне и сдать экзамены на звание лейтенанта. На полигоне мы жили в полевых условиях в больших палатках на 10–12 человек. Занятия проходили в поле. Столовая была в большой палатке, рядом с ней полевая кухня, куда нас привлекали очень часто в виде наряда для помощи в приготовлении пищи и для мытья посуды. Экзамены проходили также в поле. В результате все студенты получили воинские звания лейтенантов (рисунок 4).



Рисунок 4. Военные сборы близ села Мочище. 1980 г.

Figure 4. Military training camps near the village of Mochishche. 1980

Архитектура

Это был «пик эпохи застоя», как впоследствии назовут данный период в СССР, со всеми присущими ему чертами: дефицитом всего необходимого для жизни — от продуктов питания, одежды, обуви, книг... до квартирного вопроса. При этом одежда, обувь, книги, промышленные товары были на полках магазинов, но такого ассортимента и качества, что все это никто не покупал, но гонялись за американскими джинсами, стоившими две месячных зарплаты, югославскими сапогами, чешскими кроссовками... Дальше — больше. В 1982 умер генеральный секретарь ЦК КПСС Леонид Ильич Брежнев, а за тем углубление застоя и череда смертей его престарелых последователей на посту верховного руководителя страны.

В сентябре 1980 года мы закончили пятилетнее обучение, и все получили конкретное направление на работу, как правило, в проектные институты Новосибирска и других городов СССР. Я был направлен в новосибирский отраслевой проектный институт химической промышленности «Гипропласт». К этому времени я был женат и у меня был маленький ребенок. По месту работы мне и моей семье обещали предоставить квартиру в течении года, для убедительности предоставив гарантийное письмо, которое я был обязан передать в канцелярию выпустившего меня НИСИ им. Куйбышева.

Отработав в Гипропласте два года, я понял, что дирекция и не собиралась давать мне квартиру, поставив меня в конец бесконечной очереди на жильё. Работа там не предполагала творческого подхода, а заключалась в проектировании промышленных объектов на основе стандартизированных строительных конструкций. Работы было много, а зарплата минимальная. Не вся работа оплачивалась деньгами. За полный

проект двухэтажной столовой, на одном из химических предприятий в одной из азиатских республик, включая рабочие чертежи, выполненный во внеурочное время начальник отдела однажды предложил мне командировку в Ленинград вместо оплаты, и я согласился, так как никогда до этого там не был. И это был редкий радостный эпизод среди унылых рабочих будней, в то время как молодой организм требовал творчества. Какой-то хитростью мне удалось сбежать из Гипропласта, не доработав одного из трех обязательных лет.

В архитектуре и строительстве, куда мы окунулись в 80-е годы, застой проявлялся самым показательным образом. Проследим строительство некоторых наиболее значимых зданий Новосибирска, сооружаемых по проектам маститых архитекторов 1960–1980-х. Строительство Театра юного зрителя (сейчас здание молодежного театра «Глобус») началось в 1971 году (рисунок 5). Проект составлен в 1966 году, авторы: архитекторы СибЗНИИЭПа А.А. Сабиров, М.Н. Стародубов и инженеры В.И. Рождественский, Г. Родиков.



Рисунок 5. Строительство ТЮЗа. Фото 1978 г.

Figure 5. Construction of the Youth theater. Photo from 1978

Здание театра сдано в эксплуатацию в 1984 г. Гостиницу «Новосибирск» близ вокзала Новосибирск-Главный по проекту архитектора В.В. Красовицкого начали строить в начале 1970-х годах, на волне новой застройки города. Но эта волна как нахлынула, так и ушла... В результате долгострой был сдан в эксплуатацию только в 1985 году. «В течение 1960–70-х годов по проекту архитекторов А.А. Воловика, Ю.А. Захарова и М.М. Пирогова, победителей городского конкурса, сооружался речной вокзал... и был принят в эксплуатацию только в апреле 1974 г.» [Баландин 1986]. Строительство гостиницы «Турист» на пл. Маркса начато в 1968 году по проекту архитектора Владислава Зонина и конструктора Валентина

Добрунова. Здание находится в процессе строительства и теперь. Но это знаковые городские объекты, а как выглядела жилая застройка? По большей части город был застроен пятиэтажными кирпичными или панельными «хрущевками». В январе 1984 г. выступил в печати главный архитектор Новосибирска проекта Г.Н. Туманик. Он писал о том, что «...город застраивается домами устаревших серий... этих давно отмененных типовых домов...» [Баландин 1986].

В 80-е годы и в Новосибирске появляется альтернативное поколение «бумажных архитекторов»: В. Мизин, А. Кузнецов, А. Чернов, С. Гребенников и другие [Неизвестная архитектура 1997]. Это были нахальные, агрессивные, всего на 2–3 года младше, но сильно отличавшиеся от нас дети шестидесятников. Если позволительно такое сравнение, то мы были похожи на разуверившихся во всем, цинично зубоскаливших меж собой беззлобных «хиппи», но нас «заглушили» те наглые обозленные «панки». Вокруг этих вчерашних студентов-архитекторов сплотилась определенная группа, которая активно участвовала в международных конкурсах «бумажной архитектуры», которые в то время стали проводить иностранные архитектурные журналы. Окрыленные успехами в конкурсах, молодые архитекторы стали проявлять активность и на местном уровне. В одном из организованных ими мероприятий довелось и мне поучаствовать. Это был молодежный блиц-конкурс на проектное освоение левого бережья Оби в районе Бугринской рожи и Коммунального моста, где теперь возведен Ледовый дворец спорта (рисунок 6).



Рисунок 6. Чернов А., Гребенников С. Проект рекреационной зоны нового типа. 3 место. 1987 г.

Figure 6. Chernov A., Grebennikov S. The project of a new type of recreational zone. 3rd place. 1987

Мое предложение в этом конкурсе было недостаточно радикальным и ярким и прошло незамеченным (рисунок 7). Кроме этого, я безуспешно пытался участвовать в других архитектурных конкурсах и мое разочарование в архитектуре росло.

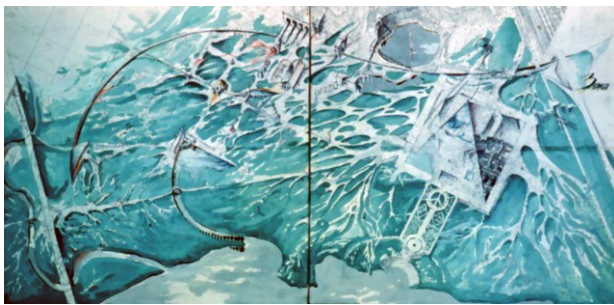


Рисунок 7. Мой конкурсный проект рекреационной зоны нового типа. 1987 г.

Figure 7. My project is a competitive recreation area of a new type. 1987

В это время я уже работал архитектором в отделе художественного конструирования Научно-исследовательского института комплектного электропривода (НИИКЭ). Это было единственное в городе крупное дизайнерское бюро, получавшего заказы со всего СССР. Бюро было образовано распоряжением Западно-Сибирского Совнархоза от 6 октября 1965 г. № 719-Р «Об организации специального художественно-конструкторского бюро Совнархоза» как самостоятельная организация (СХКБ), с штатом более 400 сотрудников [Шепель 2006]. Организация состояла из двух больших отделов: художественного конструирования и товаров народного потребления. В отдел художественного конструирования входили сектора: промышленного дизайна, дизайна архитектурной среды, сектор графики, библиотека. В отдел товаров народного потребления входили сектора: ТНП, детских товаров, сектор упаковки, конструкторский сектор. Кроме этого, в структуре подразделения был очень серьезный макетный отдел, размещенный на отдельном участке по улице Коммунистической в двухэтажном здании с отдельными пристройками для разных технологических участков. Поначалу отделы организации размещались в разных зданиях в центральной части города, но в конце 1970-х СХКБ было внедрено в структуру НИИКЭ в качестве отдельного подразделения и заняло весь 5 этаж в новом офисном здании по адресу Советская, 37. Сюда меня и приняли на работу архитектором-конструктором в 1982 году.

Замечу сразу, что метод работы дизайнерского подразделения НИИКЭ заметно отличался от более жесткого на предыдущем месте моей работы. Здесь чувствовался творческий дух, уважительные и доверительные отношения внутри дружного коллектива, демократичные обсуждения важных проектов на художественных советах без давления начальства, работа в удовольствии,

без оглядки на часы. Вероятно, причиной тому были сложившиеся еще в 1960-е годы отношения в коллективе и корректная манера руководства Косова¹.

Мне было в ту пору 25 лет. На собеседование я попал к начальнику отдела Белоусову Ивану Логиновичу. Собеседование было коротким, как и мое портфолио. Белоусов сразу повел меня в архитектурный сектор, где работали одни женщины, порядка 10 человек (рисунок 8).



Рисунок 8. Женщины СХКБ-НИИКЭ. Фото на память мужчинам февраль 1981 г.

Figure 8. Women of SHKB-NIIKE. Photo as a souvenir for men February 1981

Начальник обратился ко всем:

— Берем этого парня?

Все закричали:

— Берем!

— Но он зарплату просит большую — 130 рублей.

— Мы ему свою отдадим, — пошутили женщины.

Так легко и весело я влился в коллектив.

— Что-то ты очень худой, — посетовал Иван Логинович уже наедине со мной, — Но ничего, скоро весна и мы тебя пивом поправим.

Действительно, употребление пива и другого алкоголя было широко распространено в то время не только в этой организации. Государственные праздники отмечались хлебосольными застольями с обильной выпивкой. Весь предпраздничный день на работе был отведен под эти застолья с утра и, порой, до ночи, перемещаясь по окончании рабочего дня к кому-либо из сотрудников домой, но уже в усеченном (избранном) составе молодых и желающих продолжения банкета. Продукты на эти застолья приносили из дома в виде приготовленных блюд, алкоголь закупали впрок (рисунок 9).

¹ Косов Юрий Михайлович — основатель кафедры дизайна НГАХА и первый её заведующий (с 1994 г.).



Рисунок 9. Когда не хватало столовых приборов — находили оптимальное дизайнерское решение, которое освобождало от мытья посуды. Фото 8 марта 1983 г.

Figure 9. When there were not enough cutlery, they found the optimal design solution that freed them from washing dishes. Photo from March 8, 1983

Такие праздники очень любили и готовились к ним, выпуская стенгазеты и инсталляции, придумывали сценарии перформансов, которые впоследствии переходили в импровизации. Как и в работе, здесь ко всему подходили творчески. Подобным образом отмечали и дни рождения каждого сотрудника отдела, а также свадьбы, рождения детей и т.п. При этом виновник торжества был обязан обеспечить весь сектор угощением и вином, а все сотрудники сбрасывались ему на подарок. Кроме «материального» подарка, особо одаренные члены коллектива преподносили «имениннику» изготовленное своими руками произведение: рисунок, сувенир, часто его портрет, выполненный специально к этой дате. К некоторым праздникам, например 8 марта или 23 февраля, готовились особые подарки каждому сотруднику отдела в виде памятных альбомов, которые были настоящими произведениями искусства (рисунок 10).

Инициатива этих мероприятий исходила от рядовых сотрудников, а начальство ни коим образом не препятствовало этому и даже поддерживало. Было принято проводить дважды в год художественные выставки в холле 5 этажа, где располагался отдел. На них выставлялось художественное творчество сотрудников, выполненное в свободное время. Меня это увлекало, так как все свое свободное время я старался посвятить рисованию и потому с радостью участвовал во всех выставках, а затем стал куратором их проведения: заказывал рамки для оформления всех работ на нашем макетном участке и занимался экспозицией.



Рисунок 10. Фото на память от мужчин СХКБ-НИИКЭ. 8 марта 1983 г.

Figure 10. Keepsake photos from the men of SHKB-NIIE. March 8, 1983

Этот опыт помог мне впоследствии в кураторстве выставок более серьезного уровня в Новосибирске. Всем участникам выставок начальство предлагало дополнительно три дня к отпуску, но в мою бытность ни один человек этим не воспользовался. Любопытно, что некоторые сотрудники по собственной инициативе отчитывались о своих отпусках показом слайдов и лекцией о путешествиях по стране (за границу в ту пору в отпуск почти никто не попадал). Я подключился и к коллективному созданию стенгазет, приуроченных к вышеупомянутым праздникам. Спонтанно сформировавшаяся редколлегия работала весело и непринужденно, каждый делал то, что хотел и умел и в шутку мы «по-взрослому» называли друг друга «главным редактором», «художественным редактором» и т. д.

Любопытно, что впоследствии для меня должность художественного редактора материализовалась в реальную, когда мне довелось работать в разных редакциях и издательствах. Таким образом, у части молодых (и не очень) сотрудников была работа «продленного дня», то есть большую часть суток мы находились на службе, а когда было нужно — работали и по ночам. Это и работой назвать было трудно — это была жизнь. Здесь создавались творческие группы под какой-либо проект иногда надолго, иногда на короткий срок. Таким образом, мы могли участвовать в творческих конкурсах, не связанных с нашими прямыми обязанностями по службе, и получали на них призы и медали.

Во время знакомства с сотрудниками отдела я обратил внимание на большое количество иностранных фамилий в его списке. Для Сибири это было не удивительно, но здесь даже анекдот ходил в виде диалога:

— Вы кто?

— Дизайнер

— Вижу, что не Иванов.



Керзон Э.Я.

Бембель А.Ф.

Голле В.А.

Жаннин-Перро Ю.Г.

Рисунок 11. Интернациональный коллектив СХКБ-НИИКЭ. Фото 8 марта 1983 г.

Figure 11. The international team of SHKB-NIIEK. Photo from March 8, 1983

Хотя Иванов тоже был в составе отдела, затем, после распада СССР, а потом и дизайнерского подразделения НИИКЭ, в 90-годы он был выбран председателем Новосибирского отделения Союза дизайнеров России.

В пору моего поступления на работу в НИИКЭ и до самого закрытия организации бессменным начальником подразделения был Юрий Михайлович Косов, впоследствии организатор кафедры дизайна в НГАХА. Среднего роста, худощавый, он производил впечатление холодного, сурового, немногословного человека, не способного к проявлению эмоций (рисунок 12).



Рисунок 12. Косов Юрий Михайлович. Рисунок автора. 1986 г.

Figure 12. Kosov, Yuri Mikhailovich. The author's drawing. 1986

Позднее я понял, что эта его маска не соответствовала его внутреннему состоянию и, вероятно, была использована им как соответствующая его начальственному статусу. На самом деле он весьма остро переживал все события, и неудачи, а на которые не мог повлиять — особенно. Неспроста его частой поговоркой была: «Не сыпь мне соль на рану...». Одним из важных его качеств было брать на себя ответственность за работу всего подразделения, и промахи в том числе, не подставляя своих подчиненных перед «верхним» руководством: «Мне привычно получать оплеухи от начальства» — как бы между делом говорил он, считая это одной из функций своей должности. Он много курил, работая у себя в кабинете и никогда (в данном случае я сужу по себе) не вмешивался в творческий процесс. Это редкий случай профессионального доверия молодому специалисту, который был мне особенно по душе и который я очень ценил.

В первые дни работы в НИИКЭ, я обратил внимание, что часть потолка холла нашего этажа перекрыта горизонтальной шахтой длиной порядка 10 метров, имеющей широкий выступ в виде фриза, обращенной к входу. Пока начальство присматривалось ко мне, пробуя меня на доделках незаконченных кем-то проектах, я, по собственной инициативе, выполнил эскиз оформления этого фриза росписью на тему художественного конструирования (рисунок 13). По моему замыслу роспись должна выполнить миссию преддверия входа в портал ТВОРЧЕСТВА, как бы пафосно это ни звучало.



Рисунок 13. Эскиз росписи фриза 5 этажа НИИКЭ. 1982 г.

Figure 13. Sketch of the frieze painting on the 5th floor of NIIEK. 1982

К моему удивлению, эскиз очень понравился Косову и всему коллективу отдела, при том, что стилистика его никак не была идеологически выдержана в духе социалистического реализма, который официально господствовал в то время, но был уже отвергнут внутри большей части творческой среды. Моя стилистика была более близка сюрреализму и психоделике, которые постепенно проникали в культурные явления советской жизни, официально порицались, но не запрещались, и считались актуальными. Таким образом, я стал готовиться к исполнению фриза в натуральную величину темперой на оргалите (ДВП), листы которого мне были предоставлены. Понимая ответственность и важность, прежде всего для меня самого, стоящей передо мной задачи, я очень тщательно подошел к подготовке материалов росписи и её исполнению, учитывая, что ранее не имел опыта подобной работы. Скрупулёзно выписывая каждый миллиметр поверхности, старался порой приблизиться к гиперреализму в отдельных деталях (рисунок 14).



Рисунок 14. Фриз. Фото 1983 г.

Figure 14. The frieze. Photo from 1983

Я не замечал времени, но работа, видимо, двигалась, невероятно медленно. Ко мне подходили сотрудники, как бы доброжелательно отпуская шутки по поводу моей неторопливости все чаще и чаще. Косов стал заглядывать каждый день, смотрел и не говорил ни слова. Потом мне признались сослуживцы, что он просил их меня поторопить, так как для меня уже были приготовлены новые серьезные задания, да и ему не терпелось торжественно предъявить новое произведение, выделяющее его подразделение из многоэтажного ряда других отделов научного института. Я же упорно не наращивал темпа, как бы испытывая терпение шефа. И, надо отдать ему должное, он ни разу не сорвался, и даже ни разу лично не попрекнул меня, хотя регулярно заглядывал ко мне. В итоге моя неповоротливость стала притчей во языцах всего отдела, что я и решил увековечить в своей росписи, в последний момент натуралистично изобразив потряс-

кавшуюся краску на холсте под багетом в левой части фриза. Как же ликовал мой внутренний дьявол, когда при монтаже листов росписи на фриз Юрий Михайлович в ужасе подскочил к этому фрагменту, трогая якобы отшелушивающуюся краску. Представляю, что было в этот момент у него на душе, но он только улыбнулся и крикнул. Художники могут быть жестоки и неблагодарны, как дети — оценил я свой поступок в этот раз, но сделал вид, что не заметил реакцию шефа.

В это время мне уже было выдано задание на разработку ответственного объекта: Базы отдыха «Красный яр» завода «Электроагрегат» на побережье Обского водохранилища в Ордынском районе. На тот момент на территории базы существовало несколько деревянных построек, расположенных весьма бессистемно, хаотично и без соблюдения санитарных норм. В основном это были летние не отапливаемые жилые корпуса и отдельно стоящие щитовые жилые домики на одну семью, расположенные в плотном сосновом бору. Я начал с проработки зонирования территории и составления генерального плана базы. Генплан был утвержден руководством производственного объединения «Электроагрегат» и мной был выполнен большой макет территории базы (рисунок 15).



Рисунок 15. Макет генерального плана базы отдыха «Красный яр»

Figure 15. Layout of the general plan of the recreation center "Krasny Yar"

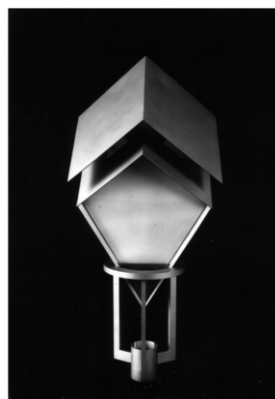


Рисунок 16. Действующий образец уличного светильника и патент на него

Figure 16. A valid sample of a street lamp and a patent for it

Следует отметить высокую степень доверия молодым специалистам в то время: у меня не возникало трудностей по согласованию своих разработок перед руководством объединения. Была разработана новая серия двухэтажных летних домиков для отдыхающих на 1–2 семьи, система хозяйственных и обслуживающих построек, элементы дизайна среды, включая уличные светильники, элементы ограждения территории, въездные ворота, пляжная территория и другое. Уличный светильник прошел государственную регистрацию на промобразец и на него получен патент (рисунок 16). Мои проекты порой с ходу реализовывались.

Дизайн

Эту профессию я начал осваивать самостоятельно, не имея первоначальных навыков и теоретической базы. Много читал, ежедневно в обеденный перерыв, обходя близлежащие книжные магазины в поисках новинок по искусству и дизайну. Работая архитектором в НИИКЭ в начале 1980-х, я начал сотрудничать с новосибирскими издательствами «Внешторгиздат» и «Новосибирское книжное издательство» вначале как дизайнер печатных изданий, затем и в качестве иллюстратора. В то время полагалось служить только на одном предприятии, и не приветствовалась частая смена мест работы. Большинство людей весь трудовой стаж вплоть до пенсии отработывали на одном предприятии, а те, кто хоть изредка менял место работы назывались «летунами», вызывали подозрение отдела кадров как неквалифицированные, недисциплинированные, неуживчивые или пьющие, их с неохотой принимали на новую службу, даже если в их трудовых книжках не было негативных пометок. Но, для художников существовали исключения. Дело в том, что в издательствах традиционно не было штатных художников, и там нанимали внештатных под каждый конкретный проект. Попасты в число внештатников было не просто: художественные редакторы обычно имели свой устоявшийся круг художников, которым доверяли и знали какой результат от них можно ожидать. Новых же, особенно молодых нужно было обучать, подстраивать под себя, тратить на них много времени, а в итоге они могли подвести, сорвать сроки и создать неприятную ситуацию. Редакторов понять не сложно. И ко мне поначалу относились очень настороженно. Вначале отказывали. Но видя мое настойчивое желание, вначале поручили «не интересное для художников» сухое чисто шрифтовое задание в виде серии буклетов об академиках Сибирского отделения Академии наук СССР для Международной московской книжной выставки-ярмарки (рисунок 17).



Рисунок 17. Буклет для Международной московской книжной выставки-ярмарки

Figure 17. Booklet for the International Moscow Book Fair

Здесь стояла задача сосредоточить внимание на имени рекламируемого. Поэтому главное — шрифтовая композиция, строгая, академичная, ничего лишнего. Нужно отметить, что в те годы типографии обладали очень ограниченным числом наборных гарнитур, которые использовались для набора основных блоков текстов, те же гарнитуры в качестве заголовочных и афишных в крупных кеглях. Качество этих гарнитур оставляло желать лучшего. Были художники-шрифтовики, вручную выполнявшие каллиграфические композиции для обложек художественных книг или плакатов, но их были единицы, и они очень ценились, хотя диапазон используемых ими шрифтов был не очень широк. Для довольно обширного рынка новосибирских издательств и большого ассортимента выходящих книг таких специалистов не хватало, и, как правило, художник, которому поручался заказ, должен был самостоятельно решать все творческие задачи, в том числе и шрифтовые. Из этой ситуации выходили по-разному. На макете обложки часто вручную отрисовывали или выстраивали каждую букровку. При создании оригинал-макета искали необходимые шрифты в книгах и каталогах, фотографировали их контактным способом, отпечатывали на матовой фотобумаге, вырезали по букровке и выклеивали из них заголовки или названия. Затем снова переснимали контактным способом, подчищали и прилагали выкраску необходимого колера. Каталогов и книг русских акцидентных шрифтов было очень мало и потому переснимали латинские шрифты из зарубежных книг, а затем исправляли некоторые буквы под кириллицу при помощи черной туши (рисунок 18, 19, 20). Многим художником приходилось иметь запас огромных стоп фотографий шрифтов, из которых вырезалось по букровке. На это уходило довольно много денег и времени. Качественную пересъемку контактным способом из книг можно было сделать на

специальном оборудовании нелегально только в одном медицинском учреждении в центре города. К фотографу этого учреждения и обращались многие художники, а тот имел приличный побочный доход.



Рисунок 18. Фото исходного латинского шрифта.
Figure 18. Photo of the original Latin font

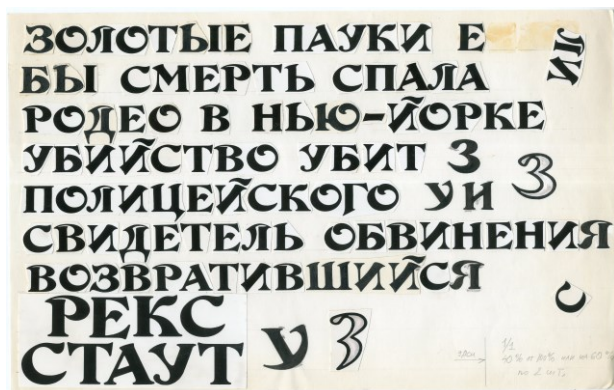


Рисунок 19. Адаптация шрифта под кириллицу
Figure 19. Adapting the font to the Cyrillic alphabet

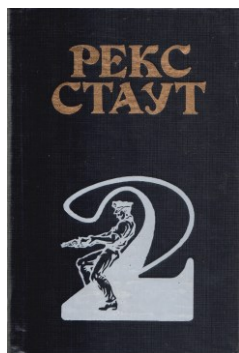


Рисунок 20. Готовая обложка. Новосибирское книжное издательство 1994 г.
Figure 20. The finished cover. Novosibirsk Book Publishing House, 1994

В те годы кто-то привез из-за границы листы переводных шрифтов фирмы «Letraset», латинские, разумеется. Это были очень качественно выполненные шрифты сверхпопулярных теперь гарнитур. Они прошли тот же путь пересъемки контактным способом и так распространились среди художников в виде листов фото. Пройдет довольно много времени, пока в конце 1980-х в СССР появятся кириллические переводные шрифты. Помню, как я бросился стопками заказывать из Москвы листы этих гарнитур. К сожалению, большая часть их так и засохли невостребован-

ными, поскольку вскоре был приобретен мной первый персональный компьютер и проблема шрифтов была решена как по мановению волшебной палочки.

Так случилось, что во «Внешторгиздате» в 1980-е за мной в основном закрепилась специализация на рекламе книжной продукции, и я старался простыми и экономичными средствами достичь максимального рекламного результата раскрытия образа. Поэтому основные мои усилия были направлены на создание иллюзии выхода из плоскости в объем. Этим объемом чаще была книга. Объем я добивался не только графическими методами, но и особой конструкцией буклетов, чаще всего простейшей вырубкой (рисунки 21, 22).



В начале 1980-х я начинаю сотрудничать с новосибирскими издательствами «Внешторгиздат» и «Новосибирское книжное издательство» вначале как дизайнер печатных изданий, затем и в качестве иллюстратора.

Рисунок 21. Эскиз буклета для Международной московской книжной ярмарки
Figure 21. Booklet sketch for the International Moscow Book Fair



Рисунок 22. Буклеты для книжных издательств
Figure 22. Booklets for book publishers

Эта продукция печаталась обычно на офсетной бумаге низкого качества. К рекламе тогда относились пренебрежительно, потому что жили в условиях дефицита всего, в том числе и книг. Мелованная бумага считалась очень дорогой и использовалась крайне редко. На ней печатали фото членов Политбюро ЦК КПСС. Поэтому качество рекламной печатной продукции было весьма низким.

Иногда перепали рекламные материалы не только книжной продукции. Здесь представлен буклет Чудо-печки, производимой в Новосибирске и рекламируемой для Китая (рисунок 23).



Рисунок 23. Рекламный буклет печки «Чудо»
Figure 23. The advertising booklet of the Miracle stove

Предложенный мной макет выглядел совершенно иначе вышедшего из печати. К глубокому сожалению художников, подобные казусы происходили не редко. Заложено было 3 краски и для них выполнено 3 формы, но издательство схитрило, и 2 формы прогнали одним оранжевым цветом в целях экономии. Здесь должен быть основным еще серый цвет, а оранжевый только частично на паттерне скатерти и акцентом внутри кастрюли, тогда изображение предполагалось реалистичней, а палитра была бы значительно богаче. Раскладки для форм художники рисовали вручную на каждый из пантонных цветов, совмещая их по крестам.

В начале 1980-х мне впервые предложили разработать фирменный стиль для Новосибирского зоопарка. Техзадание на разработку выдал тогдашний директор Ростислав Александрович Шило. Задание было достаточно жестким: дело в том, что к тому

времени в зоопарке впервые в мире в неволе было выведено потомство перевязки и снежного барса. Шило очень гордился этим достижением, и обязательным условием было присутствие на фирменном знаке этих двух животных. Мои попытки стилизации данных зверей в сторону модного в то время упрощения и абстрагирования встретили резкие возражения: характерный для них рисунок пятен шкур должен быть документально воспроизведен. В этом директор был непоколебим, и мне пришлось сделать огромное количество вариантов, прежде чем эскиз был утвержден (рисунок 24).



Рисунок 24. Фирменный стиль для Новосибирского зоопарка

Figure 24. Corporate identity for Novosibirsk Zoo

Выполнив построение фирменного знака, я приступил к изготовлению носителей стиля. Это была, в основном, деловая и рекламная рисованная печатная продукция, которую мне предстояло в качестве готовых тиражей сдать директору. Любопытно, что в то время даже эскизы бланков деловой документации зоопарка необходимо было провести через цензуру (Главлит).

Первой моей иллюстрированной книгой стало произведение новосибирского автора Ларисы Герсовой «Страна Заэкрания». Это научно-популярное издание для детей об изобретениях, предшествующих появлению кинематографа. В то время шел 1989 год, тяжелейший кризис накануне развала СССР. Но интерес к книгам был очень велик у населения. Поэтому было запланировано экономичное издание в мягкой обложке с черно-белыми иллюстрациями, напечатанными на серой газетной бумаге. В тексте книги хронологически повествовалось об огромной череде удивительных изобретений, которые привели к зарождению «важнейшего из искусств». В иллюстративном ряду необходимо было показать все те старинные приборы, которые создавались многими учеными разных стран на протяжении веков в этой сфере. При этих условиях более всего я опасался результата в виде серого и скучного учебника, от которых сам всегда испытывал нестерпимую тоску. Продумывая структуру

книги, я пришел к выводу, что необходимо создать некий её скелет из серии полосных иллюстраций, в каждой из которых в едином изобразительном сюжете композиционно были бы скомпонованы многие изобретения, способствующие очередному этапному открытию (рисунки 25, 26).

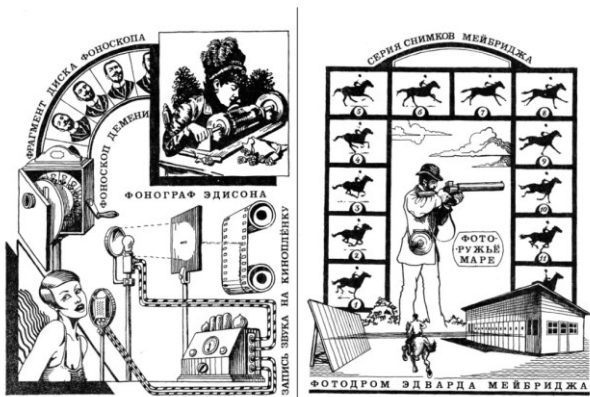


Рисунок 25. Иллюстрации для книги Ларисы Герсовой «Страна Заэкранья». Новосибирское книжное издательство, 1990 г

Figure 25. Illustrations for Larisa Gersova's book "The Land of the Screen". Novosibirsk Book Publishing House, 1990

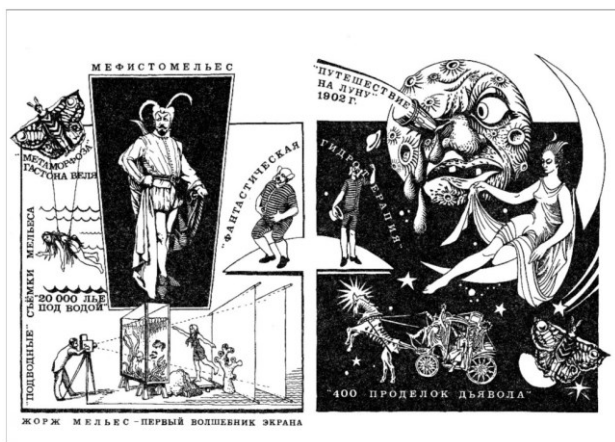


Рисунок 26. Иллюстрации для книги Ларисы Герсовой «Страна Заэкранья». Новосибирское книжное издательство, 1990 г

Figure 26. Illustrations for Larisa Gersova's book "The Land of the Screen". Novosibirsk Book Publishing House, 1990

Нащупывая в эскизах стилистику иллюстраций, мне кажется, я логично пришел к тому, что впоследствии, через пару десятилетий стало называться *пассионарным ретро стилем* или *стимпанком*. Референсами послужили рекламные полосы газет XIX века. В то время я был счастлив тем, что автор пришла в восторг от моей графической находки и мы на долгие годы

сохранили с Ларисой теплые отношения. Кстати, скромная книга, изданная 15 тысячным тиражом, разошлась в Новосибирске за неделю, по утверждению автора.

Важным для себя событием я считаю участие в дизайнерской разработке и реализации экспозиции выставки Хорста Янсена (ФРГ) в Новосибирской картинной галерее в 1985 году. Сам художник в то время был ещё жив, но, по какой-то причине не приехал на открытие. Все-таки «железный занавес» в то время еще не был демонтирован. В этом году Новосибирский обком КПСС переехал в новое здание, предоставив старое картинной галерее. После переезда зданию требовался внутренний ремонт, так как были снесены перегородки между многочисленными кабинетами чиновников, чтобы создать большие пространства выставочных залов. На ремонт не было времени, и нам приходилось строить конструкции из огромных холстов на подрамниках, чтобы задрапировать стены, местами оштукатуренные, а местами с обнаженной обрешеткой для штукатурки. Для осуществления проекта мы, несколько парней из НИИКЭ, взяли отпуска и более месяца трудились над экспозицией, все работы выполняя своими руками, включая столярные, швейные и другие.



Рисунок 27. Открытие выставки Хорста Янсена в Новосибирской картинной галерее, 1985 г

Figure 27. The opening of Horst Janssen's exhibition at the Novosibirsk Art Gallery, 1985

Во время работы над экспозицией я имел счастливую возможность внимательно присмотреться к графическим работам этого автора. Они произвели на меня большое впечатление и значительно повлияли на мое дальнейшее творчество. Как впоследствии оказалось, не только на меня. Небывалое явление для Новосибирска можно было наблюдать за все время работы этой выставки — огромные очереди в музей (рисунок 27).

В 1989 году создается Союз дизайнеров СССР. В конце того же года состоялся первый прием в члены этого союза и в Новосибирске, и ваш покорный слуга был в числе первых принятых в его ряды. Поскольку новосибирского отделения еще не существовало, приём производила делегация из Свердловска. Впоследствии в 1990-е годы в Союз дизайнеров СССР, а затем России были приняты большинство сотрудников СХКБ-НИИКЭ, и они сформировали костяк этой общественной организации в Новосибирске того времени. В конце 1980-х на созданный Союз дизайнеров СССР возлагались большие надежды, как и на перестройку. Поначалу все активно включились в работу. В Новосибирске с огромным успехом прошла выставка «Дизайн в США», первые «Ночи пожирателей рекламы», серия шумных выставок в Художественном музее. Члены Союза проводили свои выставки в Новосибирске и участвовали в московских. Ездили на конференции в Москву, москвичи часто навещали в Новосибирск (рисунок 28). Но в 1990-е кризис затронул всех. На поездки и выставки денег уже не хватало. Каждый стал выживать поодиночке. Жизнь в Союзе дизайнеров стала затухать, наступало разочарование и в начале 2000-х его молча покинули порядка 40 человек, и я был в их числе.



Рисунок 28. Фрагмент экспозиции выставки «Дизайн-89» в Новосибирском краеведческом музее, 1989 г

Figure 28. A fragment of the exhibition "Design-89" at the New Siberian Museum of Local Lore, 1989

Дизайнерское бюро СХКБ-НИИКЭ сыграло заметную роль в культурном развитии Новосибирска не только в период 1960–80-х годов, но и после распада организации в 1990-е. На его основе организовалось новосибирское отделение Союза дизайнеров СССР. Руководитель бюро Ю.М. Косов создал кафедру дизайна в НГАХА в 2000 году с привлечением к преподаванию сотрудников бюро. Сама организация и её сотрудники по отдельности способствовали сегодняшней невероятной популярности профессии дизайнер. Из организации вышли многие известные художники, члены творческих союзов: Семен Булатов, Александр Шуриц, Владимир Мандриченко, Петр Милованов, Эдуард Лубнин, Нелли Закусина, Константин Черных, Анатолий Мотовилов, Анатолий Заплавный, Владимир Курилов, Михаил Паршиков, Федор Осиных, Юрий Шепель, Михаил Шапиро, Сергей Лазарев, Александр Филиппов, Геннадий Парамонов... Вероятно, я вспомнил не всех, да и знаком был не со всеми и прошу прощения у тех, кого не упомянул здесь.

Список литературы

1. Баландин С.Н. Новосибирск. История градостроительства 1945–1985 гг. Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1986. 155 с.
2. Шепель Ю.Г. Дизайнеры Новосибирска. Они были первыми. Новосибирск: ОАО «Новосибирский полиграфкомбинат», 2006. 139 с.
3. Герсова Л.С. Страна Заэкрания. Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1990. 125 с.
4. Неизвестная архитектура Новосибирска / В. Мизин [и др.]. Екатеринбург: Фабрика цвета, 1997. 56 с.

References

1. Balandin S.N. Novosibirsk. History of town-planning 1945-1985. Novosibirsk: Novosibirsk Book Publishing House, 1986. 155 p.
2. Shepel Y.G. Designers of Novosibirsk. They were the first. Novosibirsk: JSC 'Novosibirsk Polygraph Combine', 2006. 139 p.
3. Gersova L.S. Strana Zaekraniya. Novosibirsk: Novosibirsk Book Publishing House, 1990. 125 p.
4. Unknown architecture of Novosibirsk / V. Mizin [and others]. Ekaterinburg: Fabrika kolor, 1997. 56 p.

Материал передан в редакцию 13 сентября 2023 г.