

Рассматривается творчество Владимира Дейкуна, проекты и принципы преподавательской деятельности. Анализируется оформление литературных изданий и выставок. Его творчество освещается в контексте языковых процессов и динамики иркутского дизайна.

Ключевые слова: Владимир Дейкун; графика; плакат; дизайн; Культурный центр Александра Вампилова; шрифт; композиция; цвет. /

The article presents Vladimir Deikun's creative works and projects, as well as his teaching principles. His book illustrations and exhibition designs are analyzed. His creative works are featured in the context of linguistic processes and the dynamics of the Irkutsk design.

Keywords: Vladimir Deikun; graphics; poster; design; Alexander Vampilov Cultural Center; script; composition; colour.

«Без меня теория относительности не работает» / “The Theory of Relativity Does Not Work Without Me”

в «Яишница»

Я... брожу, где вздумается, и гуляю сам по себе.

Парафраз Р. Киплинга

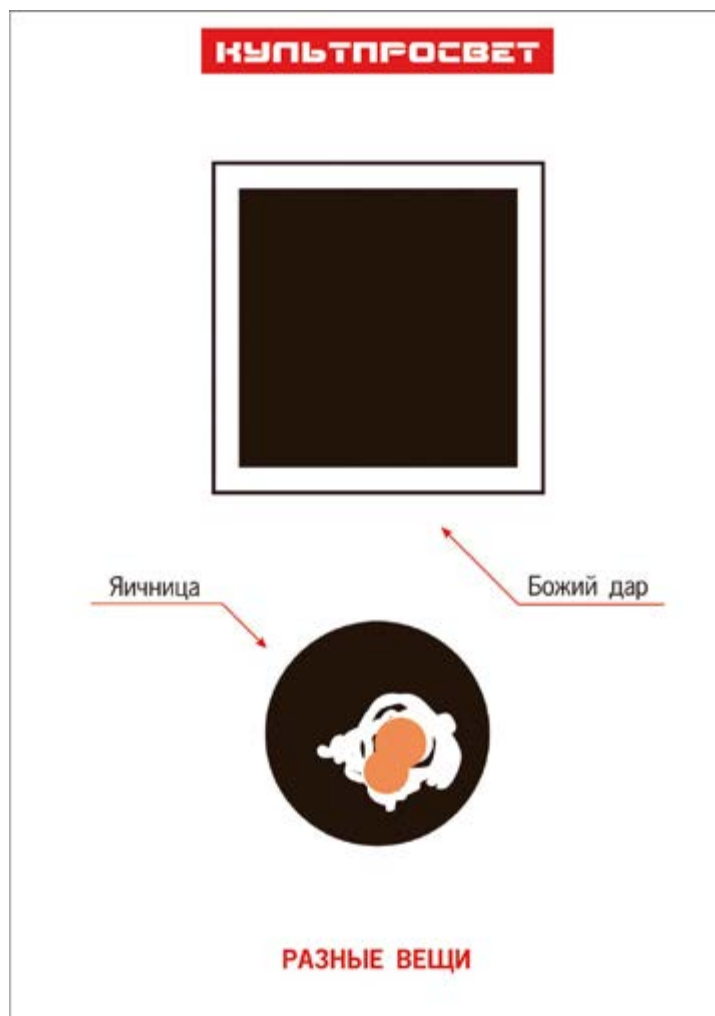
Статья «Диалоги и жесты Владимира Дейкуна» обозначает начало моей жизни в журнале «Проект Байкал» [1]. В разговоре с художником незадолго до кончины, столь внезапной и убийственной для друзей и близких, он говорил о планируемой выставке в музее. Ему казалось, что эта выставка преждевременна, потому что недостаточно работ студентов, которые, по его словам, вскоре будут работать интересно, креативно и гораздо лучше, чем он сам.

Основной публикации стала выставка в Иркутском художественном музее (17 февраля – 2 марта 2017), посвященная его памяти, а также материалы, присланные Ольгой Железняк и Татьяной Родионовой.

Публикацию я хочу начать так же, как и в прошлый раз, – описанием автопортрета, ставшего афишей выставки. Это своеобразная «заставка»-картинка.

Среди работ В. Дейкуна есть «автопортрет». Он «встроен» в новогоднюю открытку. Новогодняя открытка с пожеланиями – что может быть более традиционным! Соответствие «нашей» открытки устоявшимся стандартам подтверждается яркой по цвету крупной надписью «С новогодними пожеланиями!», расположенной у ее нижнего края. Но центральная часть листа занята не изображением Деда Мороза, скачущей

упряжки коней, горячей свечки или снежинок: на нас смотрит, вопреки традиции, сам автор. Еще его одежда более-менее соответствует атмосфере праздника своим ярким цветом. Теплоту пожеланий также можно связать с изображенным на уровне левой ключицы желтым сердечком, к которому жаждущие тянутся «инопланетянские» пальцы. Но выражение его лица вряд ли можно обозначить как празднично-радостное. К тому же контур погрудной фотографии дублируется ярко-красным плоским контуром, обнимающим изображенного на фотографии человека. Красный цвет – это цвет шубы русского деда Мороза или европейского Санта Клауса. Однако в изображении без труда распознается гротескно и нарочито неумело прорисованное волосатое существо с полосатыми красно-белыми (опять же нарек на Санта Клауса) рогами, которые хорошо совмещаются с очертаниями головы сфотографированного мужчины. Тот год был годом Козы, что оправдывает появление столь одиозного животного на открытке, по условиям своего функционирования предназначенной для публичного, открытого просмотра. Это красное, почти по-детски изображенное существо – не совсем козел, так как обнимает нашего героя хоть и не вполне человеческими, но все-таки руками, а не копытами. В русской мифологии козел – «чертячий» персонаж; эта ассоциация и до сих пор достаточно устойчива. В греческой мифологии козлы – священные животные бога Диониса,



сопровождающие своим пением («трагедия» – козлопение [2]) ежегодное осеннее путешествие бога Диониса в подземное царство. Но самая «быстрая» зрительская ассоциация связана с часто звучащим полуругательством «ты, козел», в котором используются ключевые для открытки слова. Завершает поздравление текст, обрамляющий изображение сверху и подтверждающий знакомство автора не только с классической мифологией. Он-то и ставит последнюю точку в замысле. Глаз движется от ярко-желтого нарисованного сердца,

обрамленного протянутыми к нему пальцами, к красной надписи и контуру, от этого слоя – к разглядыванию фото и завершает путь на чтении надписи вверху. Символы и смыслы на открытке сшибаются, перемешиваются друг с другом, соответствуя сознанию современного зрителя, где царствует эклектичное сочетание всего со всем. Открытка представляется легким свободным жестом художника, искренней, хотя и несколько ироничной автохарактеристикой, позволяющей говорить и о самом Дейкуне, и о подразумеваемом им адресате, без которого

не может осуществиться дизайн, и об атмосфере, духе города, где осуществлялся именно такой дизайн.

* * *

Я стала участницей разговора двух серьезных искусствоведов о Дейкуне уже после его кончины. Столкнулись две точки зрения: одна собеседница сожалела, что известность и популярность Дейкуна отнюдь не соразмерны его таланту. При этом использовался «железный» аргумент: он, дескать, был не столь обеспеченным человеком, каким мог бы быть, если бы выпол-

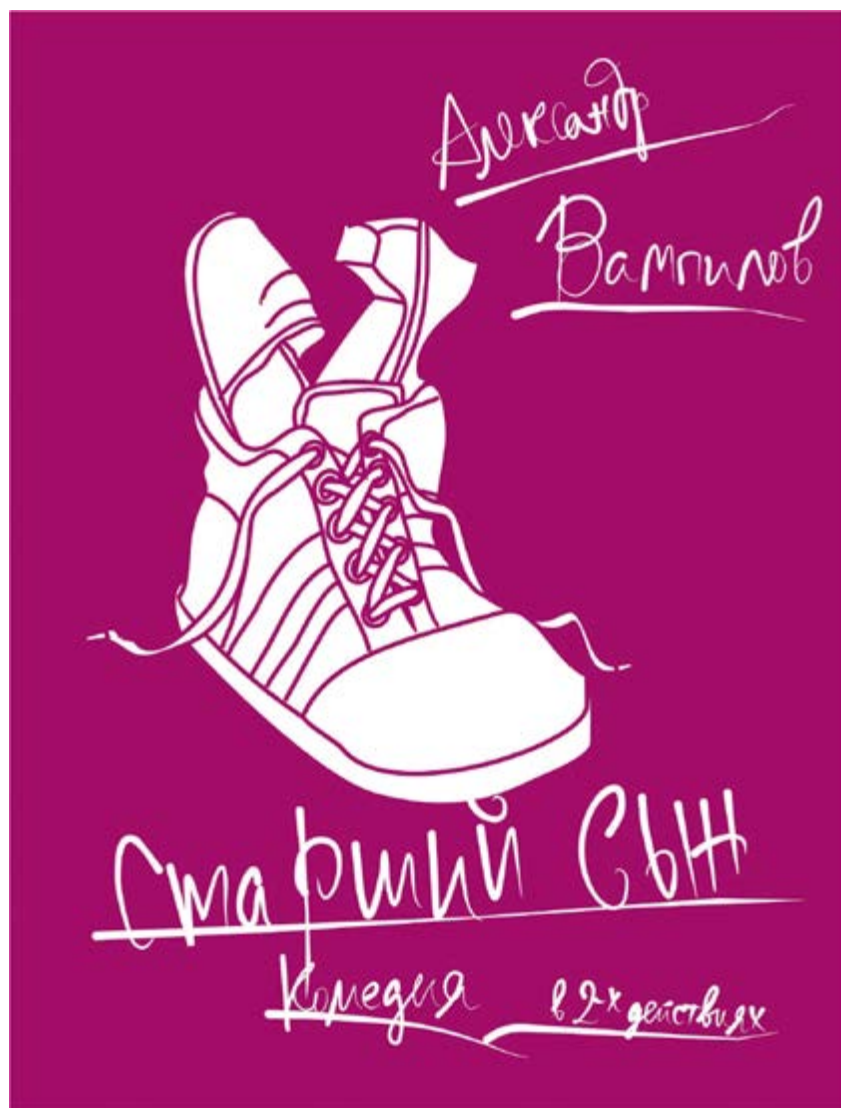


^ Время учеников. Силина

v Шрифт-портрет



v «Старший сын»



нял больше заказных работ. Другая возражала, что для такого мастера, как Владимир, важнее была самореализация и свобода, возможность изобретать и бескорыстно делиться находками, нежели связывать себя обязательствами с заказчиками, которые не всегда согласны с идеями художника и зачастую просто побивают его излишней смелости. Я вспомнила сюжет, рассказанный Андреем Ханом о заказе городской администрации оформить город к Новому году. Дейкун сконструировал три плаката, в которых присутствовал один и тот же элемент – красная шапочка Санта Клауса. В первом случае она была надета на скульптуру Вампилова и сопровождалась поздравлением: «С Новым годом, друзья!» Второй сюжет, видимо, и вызвал наиболь-

шие нарекания. Шапочка украшала памятник Ленину: «С Новым годом, товарищи!» В третьем случае она венчала бюст Гагарина на набережной Ангары: «С Новым годом, земляне!» По словам Андрея, проект осуществился... в Москве, где Юрий Долгорукий с достоинством носил этот новогодний атрибут. Кто прав – судить не мне: я слишком близко переживала предложения Дейкуна, осуществленные или оставшиеся в набросках.

Один из первой пятерки иркутских дизайнеров, Дейкун был лауреатом международных и российских премий и дипломов, хотя и не стремился их получать. Он был вдохновителем, организатором и участником многих выставок, фестивалей по всему свету, везде находя те изящные повороты тем

и сюжетов, которые придавали неповторимый вкус их оформлению. Блестящий педагог, он прививал студентам самое главное – нетривиальный взгляд на мир.

Его инсталляции, компьютерная графика, плакаты и объекты можно найти в фондах галерей, частных собраниях, библиотеках. Они не очень долго, но присутствовали в городе как плакаты («Приезжайте в Иркутск, позагораем!»; «Ждем, встретим, любим!»); структурно организовывали выставки дизайна в Иркутске; придавали неповторимый вкус изданиям сибирских писателей и поэтов. Оформление книги В. Березина о Гайдае, разработка фирменного стиля и символики Иркутского краеведческого музея, пространственного решения музейной экспозиции в Культурном центре Александра Вампилова – одни из последних его проектов.

Для всех изобретений Дейкуна характерна глубокая укорененность в истории русского дизайна: многие его плакаты явно указывают на стилистику плаката 20-х годов, «Окна РОСТА».

Точная скупая линия, выверенная композиция, супрематически-«простоватые» цвета (черный, красный, белый) отличают афиши выставок дизайна, рекламное сопровождение культурных и спортивных событий и т. д. Не знаю, сознательно ли возник этот прием, но преобладающим направлением, в котором располагается первоначально значимая информация, в его работах является вертикаль, определяющая и «порядок» восприятия: снизу вверх или – реже – сверху вниз. Могу предположить, что родилась такая трактовка пространства листа изоформления книжных и журнальных изданий, диктующих своим форматом особые правила. Упомянутый прием «вертикального» текста затрудняет его прочтение и тем самым не дает глазу возможности «проскальзывать» мимо афиши, вывески или суперобложки. Напротив, глаз замедляет движение, внимание невольно заостряется; художник предлагает зрителю поразмышлять над подтекстом и «кауриой», которая существует помимо текста (но текст первичен, он задает определенный способ прочтения образа). Предположение подтвердилось, когда были рассмотрены «в массиве», блоком варианты оформления книг и связанных с этими книгами спектаклей или проектов. В наиболее концептуально удачном виде прием вертикального-снизу-вверх распо-

ложения текста, действительно, реализовался именно в них. А скупые, даже скудные изобразительные вставки не только «стягивали» лист в узел, но и содержали визуальные ассоциации, более всего близкие и родные читателю, уже хотя бы слегка знакомому с автором литературного текста, его личностью и творческой манерой. (книга писателя, поэта и публициста В. Науменко «Прикосновение», пьеса Анны Иоффе «Mein Kleiner Pawel (Мой маленький Павел)», сборник пьес Александра Вампилова, цикл афиш для спектаклей театра юного зрителя, книга «Алë-алë» иркутянина А. Богданова. В оформлении Культурного центра Александра Вампилова текст прямо совмещен с портретом («Шрифт-портрет»).

Дейкун умело использует возможности, которые предоставляет плоскостное изображение, и столь же умело расширяет их. Именно в «плоскостных» предложениях Дейкун более всего подражает стилистике изобразительного примитива, дополняя ее нарочито «детским», скачущим (да еще и с ошибками) шрифтом. Этот декоративно-плоскостной подход к оформлению удивительно соприроден особенностям Иркутска, где он работал. Историческая часть нашего города, сложившаяся в конце девятнадцатого века, согласно общей для тогдашних губернских центров стратегии застройки – «фасадная»: узкое пространство улиц, тесные тротуары, стены, выведенные «по линейке». Существовала специальная «Книга фасадов», где были зарисованы виды дозволенных к строительству фасадов, из числа которых выбирался выходящий на улицу вид для вновь строящихся зданий. В новых микрорайонах зачастую большие жилые массивы строятся очень кучно, тесно, обращаясь к улице большими плоскостями стен – все это определяет достаточно ограниченный арсенал выразительных средств, которые могут быть использованы для оформления города. Наверное, нечего и удивляться тому, что мастер, много лет проживший в нем и впитавший его характер как некую «парадигму» своего оформительского стиля, подчиняется требованию этой парадигмы.

Одно время мне казалось, что линейность, демонстративная «плоскостность» работ – чуть ли не кредо Дейкуна. Оно характерно и для оформления Всероссийского театрального фестиваля «Байкальские встречи у Вампилова» в

v Пионер

ИДЕЯ ЛОГИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ
 тут подумал, а вы решаете.
Будь пионерской организацией или не будь?
 Вот в чем вопрос.

Сколько ещё безмысленных ногли и организаций.
 Страна далека звать своих героев по имени.

ПIONEР - ЗНАЧИТ ПЕРВЫЙ, КАК ПЕРЕОТКРЫВАТЕЛЬ
 (НАПРИМЕР В ЛЮБЫХ СЛУЧАЕХ ПЕРВЫМ ДЕЛОМ ОТКРЫВАЕТ КОНСЕРВЫ)

ПIONEР ДУМАЕТ, А ПОТОМ ДЕЛАЕТ, А НЕ НАОБОРОТ.

ОСНОВНОЙ ЦВЕТ У ПIONEРА КРАСНЫЙ. ПОЧЕМУ КРАСНЫЙ? ИЛИ НЕ ГОЛУБОЙ ЖЕЛТЫЙ ТОЖЕ ЛАДЯК.

ОСНОВНОЙ ПРИБОР У ПIONEРА - ТРАНСАКТИВНАЯ. ЕСЛИ ВАРИУ КОМПЬЮТЕР ПИОНЕР, ТО ПIONEР НЕ РАСТЕРЯЕТСЯ, ВЫВЕДЕТ ТРАНСФОРМ И БУДЕТ КРАСИТЬ ИРКУТСК И ОСТАНИТСЯ В СТРОЕ.

ИРКУТСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПИОНЕР

ПОНЕРА НЕ ЗВАНИЕ, А ПРИЗВАНИЕ
 (Выдержки из устава)

ВСЁ ЧЕСТНОЕ – ПIONEРСКОЕ
 ПIONEР-ПIONEРКЕ ГОСПОДИН, ДРУГ И ТОВАРИЩ.

ПIONEР-ВСЕМ КРУТЫМ ПРИМЕР
 ПIONEР – ПАЛЬЦЫ НЕ ГНЕТ, У НЕГО РУКИ ЗАНЯТЫ ДЕЛОМ.

ПIONEР НЕ ДОЛЖЕН РОЖАТЬ, А ТО ЕГО НАЗОВУТ ПIONEРКОЙ.

ПIONEР НЕ БОИТСЯ ПОКАЗАТЬСЯ СМЕШНЫМ, А БОИТСЯ ПОКАЗАТЬСЯ ГРУСТНЫМ.

ПIONEРУ НЕ ВСЁ ПО БАРАБАНУ, ПОЭТОМУ ВСЁ ПО КОЛЕНУ.

ПIONEР ОБЯЗАН БОРЬБЫ СО СНОМ, ЕСЛИ ОН СПАЛ НОЧЬЮ.

ПIONEР-ИМЕЕТ ПРАВО НА ТРУД И С УДОВОЛЬСТВИЕМ ДЕБАТСЯ ЭТИМ С ДРУГМИ.

ПIONEР-ИМЕЕТ ПРАВО НА ОТАМХ, К СВЯЩЕННОМУ НЕ ПРИКАСАТЬСЯ.

ПIONEР НЕ ОТКАЖЕТ ПIONEРКЕ И ВЫПОЛНИТ ДО КОНЦА ПIONEРСКИЙ ДОЛГ.

С ПIONEРСКИМ ПРИВЕТОМ!
 Влад Дейкун

ПIONEРУ СКАЖУТ: БУДЬ ГОТОВИ
 КОСТРОВОЙ ОТВЕТИ: ВСЕГДА ГОТОВИ

молодёжное объединение
КОСТРОВОЙ
 младший брат Пионера

целом: фото драматурга, программа фестиваля, напечатанные на листе формата А1. Бросался в глаза интенсивный черно-красный цвет поля, на котором напечатан текст. Он сразу привлекал внимание, создавая сильный цветовой акцент и ассоциативно связываясь с непростыми событиями жизни драматурга, с известными каждому любителю чтения в нашем регионе и за его пределами трагическими обстоятельствами его гибели. Но наградная статуэтка Главного приза была неожиданной: серебристая спираль, вырастающая из вдохновенно взлетающей от подставки вертикали, расширяющаяся снизу вверх и естественно переходящая в соприкасающихся крыльями чаек, образующих венки-хоровод. В ней была видна та же дейкуновская строгость и даже некоторая скупость замысла, но вместе с ней – удивительная объемность и изящество формы.

В работах Дейкун, как и его коллеги, нередко использует черно-белые и цветные фотоставки. Их цвет выполняет двойную функцию. Черно-белые фотографии придают работам дополнительную «плоскостность», так как в нашем сегодняшнем восприятии цветность – один из способов создания иллюзии объема и пространства. Но они же приносят в изображение документальность, приправленную ноткой ностальгии, ибо черно-белые фото – знаки времени, которое уже ушло или уходит, но реальность которого удостоверяется с их помощью. Особый смысл рождается именно из сочетания фотоставок и рисованных изображений на плоскости всего листа. Наглядным становится этот прием, когда смотришь оформительские работы Дейкуна для книг. Но определить словами этот смысл невозможно: он адресован визуальному мышлению. Если же в работах сочетаются гризайль и цвет, то цветные фрагменты расставляют смысловые акценты и ударения, обогащая интерпретацию (календарь для «Кедра», «Жизнь стакана: Se-Lя-Vi»).

Цвет – оптимистический, тяготеющий к спектральной чистоте и даже локальный – во всей яркости и почти мультимедийной праздничности используется в других проектах, где стиль Дейкуна раскрывается с иной стороны: особый, насыщенный пятнами и четкими границами («Рыбный день», «Сталкер», «Экстаз (Все смешалось в доме о-о)», «Похищение Европы», «Они были первыми»). При этом

лист сохраняет свойство быть плоскостью, а не пространством и объемом (календари, обложка журнала «Сибирь-Восток», карманные календари). Что-то в этой манере напоминает «наивное письмо», Матисса и классику русского авангарда «в одном флаконе», создавая у зрителя ощущение причастности традиции, но – одновременно – исключительно своеобразной ее переработки и осовременивания.

В рекламе текст – обязательный компонент. Теоретик дизайна С. Серов заметил, что работа со шрифтом – высший пилотаж мастера, доступный далеко не всякому профессионалу. Для не очень опытного дизайнера использование надписей и текстов может считаться «необходимым и неизбежным злом»; для Дейкуна это – содержательный пласт, который требует усилий для своего создания и должен быть расшифрован зрителем-потребителем. Уж если читатель или зритель увидит шрифт Дейкуна – он его не спутает с другими. Для литературных, литературно-публицистических изданий – один, им же и сконструированный. Для других – совершенно другой, слегка простоватый, иногда ностальгически напоминающий «модерн». Трафарет, наивная скоропись, изысканно-элитарный шрифты – все освоено и «приставлено к делу», все досконально и содержательно использовано и предполагает «своего» потребителя: если в лимонадных наклейках использовались элементы «мультяшной» графики и образы телевизионной рекламы, то «серьезные» напитки – для серьезных людей старшего возраста, понимающих толк в стилизации и находящихся особое удовольствие в сходстве «доисторических» букв с сегодняшним ярлыком. Помимо этого, такой шрифт намекает на прочность традиций, стабильность качества и солидность, граничащую с консерватизмом.

Точно так же осмысленно Дейкун относился к разнобою в размерах, плотности или растянутости букв в словах, цвету. Его тексты на плакатах, вывесках, обложках, календарях и объявлениях «ведут себя»: играют в догонялки, кувыркаются, пошатываются, дрожат от нетерпения, строятся в шеренги и ряды. Они сливаются и рождаются друг из друга (Дейкун-дизайн, цикл плакатов для ресторана и центра молодежного отдыха «Ерши-гора»).

Каждый шрифт не просто заключает в себе информацию: он делается характеристикой автора

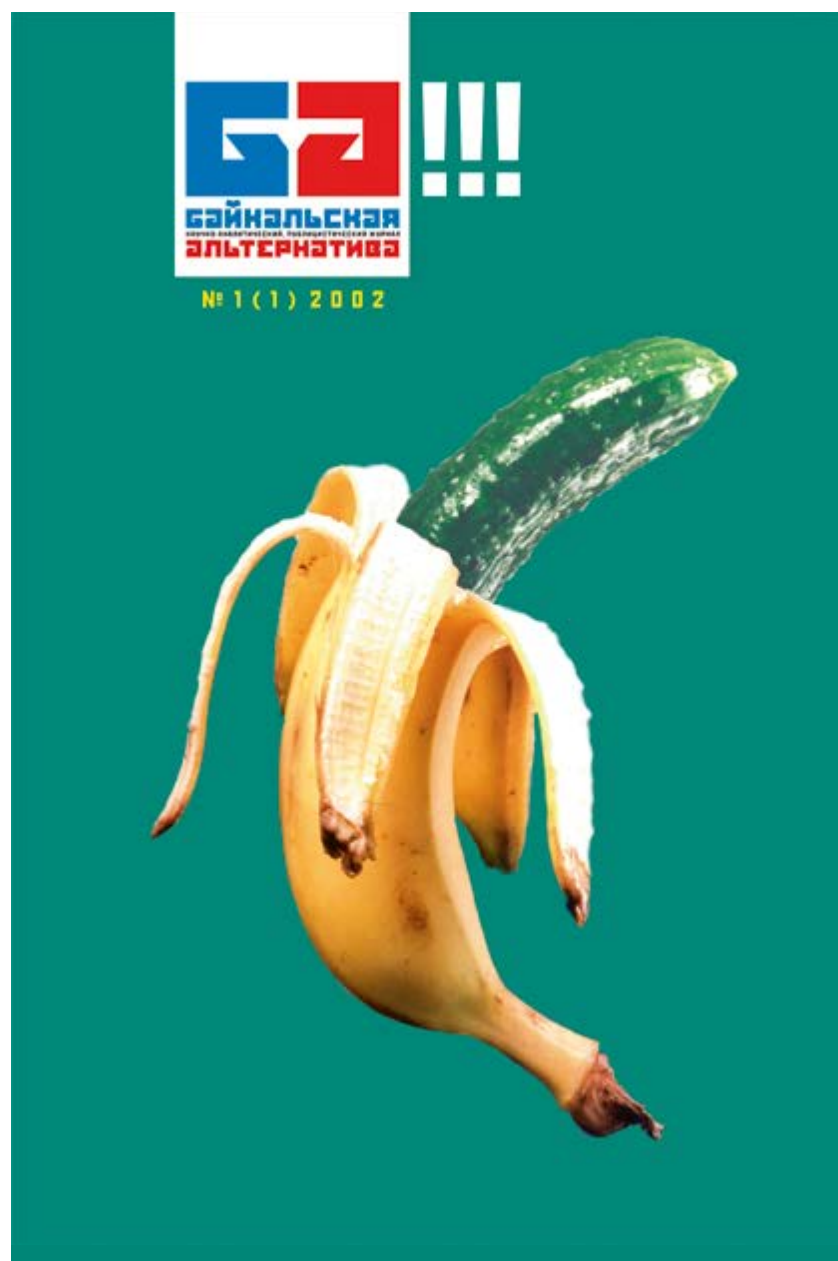
реплики, совета или рекламного слогана. За каждым шрифтом угадывается целая социальная группа со своей лексикой, интонацией, намеками, кругозором, от лица которой (или К которой) обращается текст. Пестрота афиши, рекламного листа или проекта читается как гул голосов, разговор в маршрутке, выкрики из толпы, беседа или подначка в дружеском кругу.

Сегодня в рекламном деле редкий ролик или текст обходится без англоязычных вставок. Но когда в русский текст Дейкуна неожиданно попадает латиница, создается удивительный эффект обрусения английских слов, букв и фраз. И не просто обрусения, но и насмешливого перевертывания, перетолковывания: своеобразный

иронический баланс между двумя языками, двумя культурами, игра в шрифт и алфавит.

Невозможно только одно: тексты Дейкуна нельзя не читать, потому что без них останется абсолютно непонятным смысл всего листа. Важно и то, какому зрителю адресованы работы Дейкуна. Русскоязычному; при этом не просто говорящему на русском, но – что важнее – читающему на этом языке. И не просто складывающему буквы в слова и поглощающему какое попало чтиво. Говоря еще точнее, к начитанному зрителю, любящему чтение и понимающему в чтении толк. А это качество сегодня можно обнаружить отнюдь не у всякого. Она становится немодной, привычка много читать:

в Наш сибирский фрукт



в последние десятилетия наблюдается катастрофическое падение интереса к печатному слову. А Дейкун охотно оформлял книжные издания, делая это очень по-своему: много пустоты, вертикально бегущее имя, возможный эпиграф и чуть-чуть изображения (то ли карточная масть, то ли кубики-шарики, то ли полупустая сцена с пятнами человеческих фигур и огромными буквами у них под мышкой). Читатели, открывающие книгу, должны быть в равной степени чувствительны и к самому тексту, и к изображению в тексте, точнее, к специфике текста-изображения. Этот диалог текста и изображения для понимания творчества Дейкуна имеет решающее значение, представляя одно из архетипических свойств его мышления. Не понимать необходимости этих «перескоков» из слова в изображение и обратно – значит, не ощущать оригинальности таланта Владимира Дейкуна. Для него главным было «высечь» смысл из столкновения шрифта и слова, слова и всего выражения, двух фраз или – изображения и слова, совмещения двух или нескольких изображений («Все путем. Анна Каренина»; «Не будите – пусть полетают»).

Дейкуну был подвластен весь диапазон выразительных средств дизайнера – от глубоко серьезного, трепетного оформления центра Вампилова до легких, ироничных острот. Он обладал глубинным, разнообразным и укоренным в типично русских особенностях жизни юмором, умением видеть непривычные стороны и свойства в привычных словах, вещах и делах. На разных «этажах» текста этот юмор задевает разные его элементы. Наиболее простой и далее не разложимой формой становится то, что во времена Льва Толстого именовалось «воп нот» – острота, требующая некоторого усилия для понимания подтекста. Такую остроту легко повторить; можно описать ее «устройство». Почти невозможно сконструировать что-нибудь, хоть отдаленно напоминающее эти «остроты». И уж совсем невозможно объяснить, почему они смешны. (Еще А. Бергсон говорил, что самое смешное в истории – это попытки определить, что такое смех и юмор). Остроты Дейкуна бесконечно далеки от прямолинейного «смехачества» тупых и плоских высказываний иных сегодняшних юмористов. Если они и задевают не совсем «респектабельные» смыслы и события, то делается это столь

элегантно и тонко, что и уличить его вроде бы не в чем, да и не хочется этого делать (открытка «8 Марта», «Наш сибирский фрукт»). А все-таки намеки на непристойность имеются. Он понятен тем, кто «варится» в стихии сегодняшнего повседневного русского языка, приправленного умеренной дозой хрестоматийной литературщины, знакомой каждому выпускнику российской средней школы по изучению отечественной классики («Все путем. Анна Каренина»). Повсеместное устное и письменное (газетно-телевизионное) распространение анекдотов, коротких смешных фраз с разными версиями переворачивания и перетолковывания привычного смысла – ресурс для незаметного иноязычному глазу и уху плавного изменения смыслов культуры. Эти изменения улавливаются из самого «воздуха» общения, укореняются в массовом сознании. Их наличие и делает возможным само существование феномена Дейкуна. Его юмор может быть интерпретирован в формате «типичных особенностей российского менталитета» и типичных особенностей мышления россиянина, читающего отечественную классическую литературу.

В качестве экспонатов выставки были представлены уже однажды описанные мною листы корпоративного календаря АО «Кедр» к 2004 году, главная продукция которого – алкогольные напитки. В свое время картинки из этого календаря довольно долго мелькали на разных интернет-адресах и форумах. И не напрасно. Можно считать, что и сегодня этот проект весьма современен. Каждый лист представляет собою вариацию «призывов», по форме повторяющих праздничные плакаты доперестроечных времен («Дадим стране!..»), на главную тему календаря «ПОРА заняться делом»: «вмажем!», «покасим!», «поддадим!», «бахнем!», «хлопнем!», «долбанем!», «обмоем!», «врежем!», «засадим!», «отметим!», «сообразим!», «раздавим!». Из контекста ясно, о каких действиях идет речь. Прием, который использует автор, можно назвать «буквальная метафор»: на фоне черно-белого (точнее – серого, гризайльного) фотографического «натюрморта», состоящего из набора подходящих к случаю предметов, располагается, не перекрывая его, календарь на текущий месяц. И буквы, обозначающие дни недели, и числа слегка качаются, плывут и явно чувствуют себя слегка неуверенно. Внизу по центру листа – «призыв», девиз

(ПОРА заняться делом) и чуть-чуть перекрывающий нижнюю правую часть надписи, как печать, – логотип «Кедра», изображенный на цветной фотографии колпачка водочной бутылки. И призыв, и девиз – зеленого цвета разной интенсивности. Зеленый цвет возникает не случайно, явно ассоциируясь с «зеленым змием». Девизы созвучны временам года и уместны для них видам деятельности (январь – «хлопнем», май – «засадим», февраль – «долбанем»), подобраны из великого, могучего, не вошедшего в словарь запаса. В них убедительная (я бы сказала – победительная) сила, ощущение которой возникает из краткости и энергии глаголов, обозначающих «необходимое» действие, увеличенного размера слова «ПОРА» и восклицательной интонации, дважды возникающей на каждом листе (в девизе и призыве). Наибольший интерес представляет подбор натюрмортов; каждый из них заслуживает отдельного комментария. Вот октябрь – «бахнем!»; сезон охоты, изображение настойки «Таежная». В материальный подбор вошли охотничье ружье с переломленным стволом, патронташ, бинокль, рассыпанные гильзы и патроны, охотничий свисток, охотничий нож в футляре, часы-луковица. Смысл легко «читается», но внимательный зритель скажет, что предметы принадлежат именно сибирскому охотнику, они очень связаны и с настойкой «Таежная», и со всем ритуалом выхода в лес завзятых любителей этого действия. А где-то на краю сознания всплывает и «Утиная охота» А. Вампилова, тянущая за собой уже литературно-художественные смыслы. Они для Дейкуна тоже не случайные (я уже упоминала об оформлении вампиловского фестиваля и спектаклей, в том числе «Утиной охоты»). Так же узнаваемы лопата и ломик для расчистки заснеженных улиц зимой, банный веник и шайка, кусок хозяйственного мыла и резиновые хозяйственные перчатки. Любой предмет ассоциируется с целым комплексом действий, хорошо знакомых иркутскому жителю по его повседневной практике.

Неловко напоминать, что объяснять комическое – дело почти безнадежное. Но литературоведческий контекст оказывается и в этом случае совсем не лишним. Так, великий жизнелюб и отчаянный поэт Марк Фрейдкин в книге эссе «Опыты» [3] рассуждал о достоинствах и недостатках русскоязычных словарей, не улавливающих великого

многообразия реального речевого потока. В том числе он упоминал, что в словаре синонимов русского языка к слову «выпить» дается 14 основных синонимов, он же насчитал 194 и вовсе не думает, что это окончательное число. Добавлю, что сюда не входили визуальные синонимы Дейкуна, явно созвучные тексту Фрейдкина. Такое разнообразие в другом, вполне серьезном сочинении, написанном по вполне академическому поводу, отметил С. Лем: «Язык наиболее тонко дифференцируется в тех областях, на которых сосредоточено общественное внимание... материальные и функциональные потребности создают новые термины, которые быстро сокращаются до коротких, но красноречивых названий» [4]. Так сиюминутный заказ иронично структурирует вполне актуальные проблемы совсем не частного характера.

Если посмотреть на панораму творчества Дейкуна, то рельефно просматривается то, что может быть названо «мифологией». Я имею в виду смысл, который вкладывается в этот термин французский философ и лингвист Ролан Барт: устойчивый способ объяснения чего-либо в общественной жизни, который «разумеется сам собою», используется автоматически, по привычке и укоренен в глубинах повседневной жизни народа или сословия [5]. Сами события (или их интерпретация), «удостоенные чести» мифологизации, имеют специфические особенности. Они должны быть общеизвестны (чтобы не было необходимости описывать их от начала до конца при упоминании) и достаточно значимы для местного сообщества. Они должны быть просты, «одноствольны» для более-менее полного первоначального описания. Мифы и их смыслы передаются изустно, что делает их и чрезвычайно подвижными, и устойчивыми одновременно. А фантазия передающего (хорошо известный феномен «испорченного телефона») создает эффект легкого искажения смысла, переноса акцентов при пересказе знакомого сюжета. Сама операция сравнения исходного смысла (или события, свидетелем которого был человек) с интерпретацией доставляет слушателю и самому рассказчику особое удовольствие. Миф – это вовсе не обязательно замена истинных причин значительного события воображаемыми, вымышленными или желательными для участников-собеседников, которая возникает

из-за отсутствия возможности «все правильно рассказать». Мифология может быть «развернута» в систему объяснений и истолкований, может быть рационализована. Однако и в этом случае останется «нерастворимый осадок»: отзвук прошлого события, воспоминание о нем и о чувствах, им рожденных, закрепленное в устной или предметной форме. Мифология Дейкуна имеет вид визуально-словесного описания некоторых особенностей российского характера (скорее, даже сибирского): «сибирское здоровье», «сибирская сила», «сибирская тайга», «сибирское гостеприимство», «сибирская выносливость» (в том числе и по части употребления горячительных напитков). А кроме того, иронический полунамек на так называемый «телесный низ» во всем многообразии его проявлений и уже существующих анекдотов, острот и историй.

Но работы Дейкуна не только выводят из коллективного бессознательного некие фигуры мышления: они сами создают такие способы объяснения, описания и обоснования, которые ранее не наблюдались и которые рождаются благодаря знакомству с его творчеством. Тогда достаточно упомянуть слово-намек – и возникает закрепленный в коллективной памяти смысл. Так легализуются, культурно обрабатываются «неприличные» события, отношения, смыслы, становясь риторическими и анекдотическими фигурами, понятными «для своих» мифами... А есть ли что-либо более непонятное для инокультурного, иноязычного потребителя, чем национальная или, тем более, местная мифология?

Андрей Хан, главный инициатор и «мотор» выставки, говорил, что нельзя слишком легковесно относиться к тем формам иронии и сарказма Дейкуна, которые очевидны для всех. С их помощью выявлялась суть, конструкция событий, «упакованные» в свойственную для художнического видения ироничную форму. Такой симбиоз был ядром его оригинальности, серьезной стороной его деятельности. Как писал А. Панченко, «в скрытом глубинном плане смех активно заботится об истине, не разрушает мир, а экспериментирует над миром и тем деятельностью его "исследует"» [6]. Всеми был замечен особый характер автопортретов и автофотографий Дейкуна: он позиционировал себя как несколько угрюмого, мрачного мачо. Это составляло разитель-

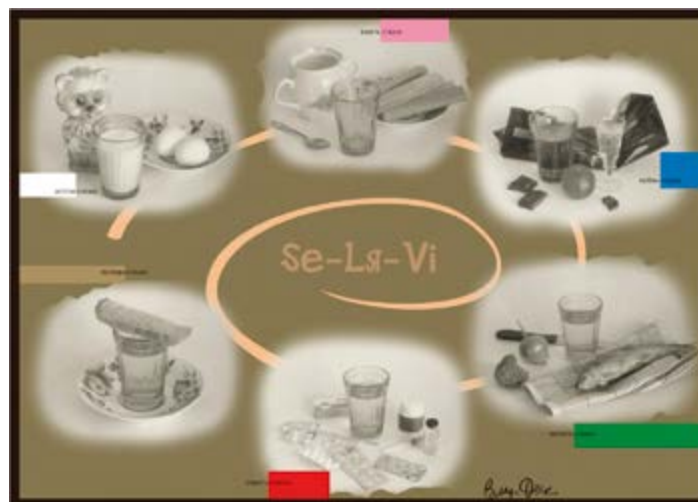
ный контраст с разнообразными формами «комического раскрытия несоответствия» (как выразились бы авторы эстетических трудов [7]), типичными для большинства его работ и проектов. Мне кажется, что таким был сознательный прием, нацеливающий зрителя на серьезное восприятие предлагаемой им формы конструктивной критики. В этом отношении центральной работой является, безусловно, своеобразный манифест «Пионер», сделанный для только что возникшего тогда Союза дизайнеров. Он смешной, но чрезвычайно прозрачный по смыслу и содержательный; в нем сказано все, что надо. Особенно если вспомнить, что пионер – не только «всем ребятам пример», но и – лучший и, следовательно, особенно креативный первоходец, совмещающий масштабность, романтичность содержания работ с компактностью формы. Неслучайна и подпись – «костровой»: объединяющий, следящий за самым главным объектом на привале, особо опытный человек. Работа Дейкуна в Союзе дизайнеров подтверждала его собственный манифест: первый обладатель Гран-при ежегодных выставок дизайна в Сибэкспоцентре, первый обладатель звания «Дизайнер года», первый дизайнер, получивший премию губернатора. С его именем связано признание и самого этого уникального явления – иркутский дизайн.

Заглавие статьи я нашла на одном из объектов, представленных на выставке: стоящие носилки с изображенным Эйнштейном и надписью, расположенной по краю носилок. Он назван автором «Через призму столетия» (находится в галерее Культурного центра Александра Вампилова). Это не только символ тяжелого, упорного, постоянного труда художника. Используя любимую им афористическую форму высказывания, я бы сказала: «От Дейкуна до великого – один шаг. И он уже сделан».

После презентации я вышла на улицу. И поняла, что мой взгляд изменился: на рекламных щитах и растяжках нет дейкуновской иронии, но мозг «перетолковывает» пошловатые образы вполне «по-дейкуновски». Хочу, чтобы так и осталось.

Выражаю благодарность за помощь в подготовке публикации Ольге Железняк, Наталье Сысоевой, Тамаре Дранице, Татьяне Родионовой; особая благодарность – авторам экспозиции выставки Андрею Хану и Веронике Лобаревой.

Марина Ткачева / Marina Tkacheva



^ Шаман

Литература

1. Проект Байкал. – 2006. – № 10. – С. XXXVI–XXXIX.
2. Словарь античности. М.: Прогресс, 1989.
3. Фрейдкин М. И. Собр. соч. в 3 т. Т. 1: Проза. – М.: Водолей, 2012. – С. 253–262.
4. Лем С. Фантастика и футурология: в 2 кн. – М.: АСТ; Хранитель, 2004. – Кн. 1. – С. 4.
5. Барт Р. Мифологии / пер. с фр. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2004.
6. Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. – Л.: Наука, 1984. – С. 204..
7. Адорно В. Теодор. Эстетическая теория / пер. с нем. А. В. Дранова. – М.: Республика, 2001.

References

- Adorno, Theodor W. (2001). *Esteticheskaya teoriya* [Aesthetic

Theory]. (A. V. Dranov, Trans.). Moscow: Respublika.

Barthes, R. (2004). *Mifologii* [Mythologies]. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovyx.

Freidkin, M. I. (2012). Collected ed. in 3 vols. Vol. 1: Proza [Prose] (pp. 253-262). Moscow: Vodolei.

Lem, S. (2004). *Fantastika i futurologiya* [Fiction and futurology]: in 2 books. Book 1 (p.4). Moscow: AST; Khranitel.

Likhachev, D. S., Panchenko, A. M., & Ponyrko, N. V. (1984). *Smekh v Drevnei Rusi* [Laughter in the Ancient Rus]. Leningrad: Nauka.

Slovar antichnosti [Dictionary of Antiquity]. (1989). Moscow: Progress.

Tkacheva, M. (2006). *Dialogi i zhesty Vladimira Deikuna* [Vladimir Deikun's dialogues and gestures]. *project baikal*, 3(10), XXXVI-XXXIX. doi:http://dx.doi.org/10.7480/projectbaikal.10.563