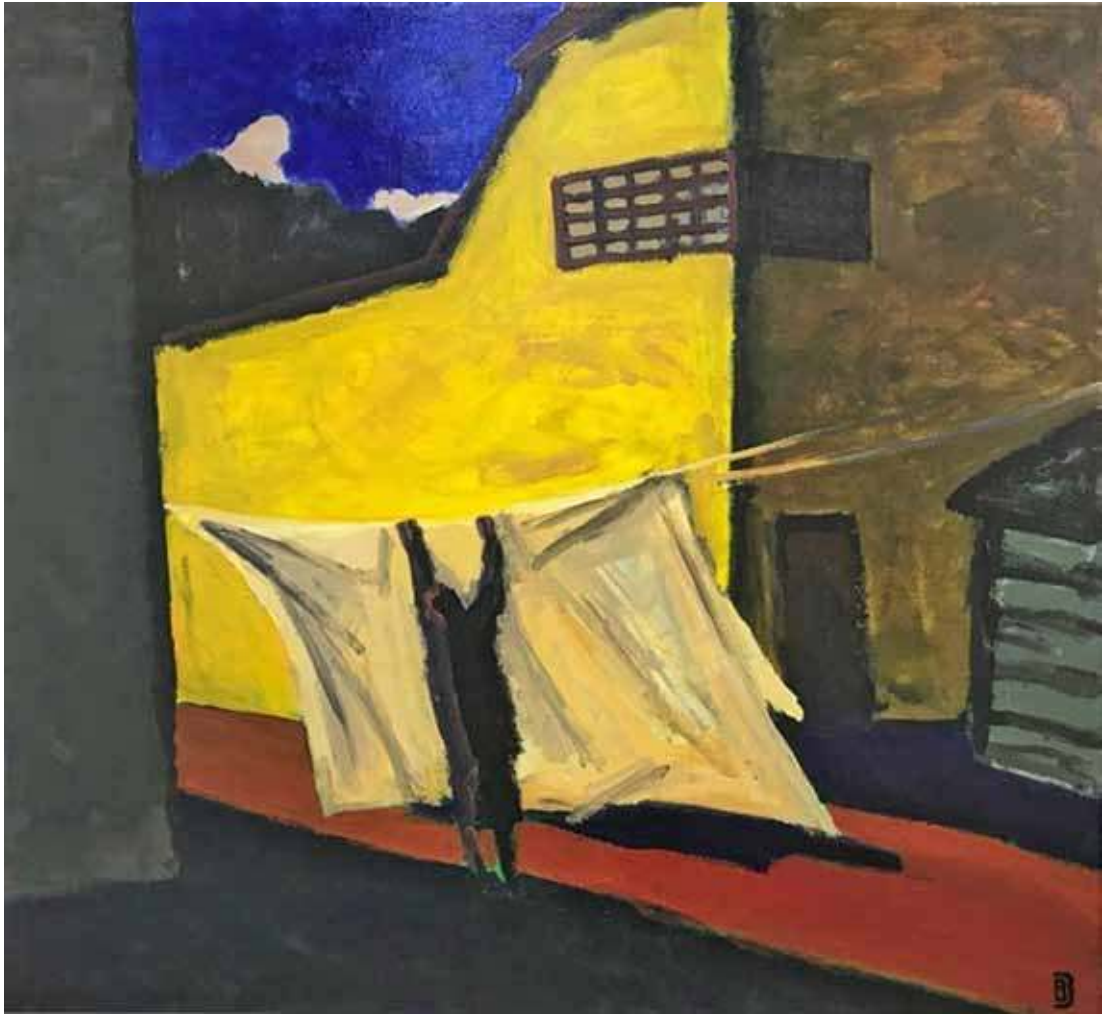


В июне–июле в выставочном зале музея «Город» проходила персональная выставка художника Владимира Дайбова «Pro живопись», организованная совместно с Санкт-Петербургским музеем современного искусства «Эрарта»



Владимир Дайбов. Желтый дом. 2015. Холст, акрил

Выставка стала частью проекта «Россия в Эрарте», в рамках которого петербургский музей, с одной стороны, представляет работы ведущих современных художников в различных городах, с другой, знакомит петербуржцев с творчеством мастеров из регионов.

Экспозиция стала большой удачей для барнаулских зрителей и вполне честно соответствовала заявленному названию; к сожалению, некоторые музеи, поставленные в условия рыночной выживаемости (надеемся, что именно этот фактор является определяющим, иначе

было бы действительно тревожно), порой вынуждены устраивать выставки про что угодно, но только не про живопись.

Искусство меняется, это ни плохо, ни хорошо — это неизбежность. Поэтому в эпоху постживописи, основными художественными единицами которой стали перформанс и хэппенинг, пожалуй, еще нужно доказывать, что ты не верблюд. Не то чтобы речь идет о том, что «жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав, к сожалению, трудно», но после изобретения фотоаппарата любая живопись вообще рискует наткнуться на неотвратимый, как летящий булыжник, аргумент: ну и что? Но, пожалуй, работы Владимира Дайбова доказывают, что традиционный (то есть работающий красками по холсту) художник, создающий не абстрактную живопись, может быть дельным человеком, к тому же высказывающимся (в творчестве, естественно) на актуальные темы.

Главный действующий персонаж в работах Владимира Дайбова — это пространство. По формальным признакам это, конечно, пейзаж: городской, сельский, морской, но это искусство все равно не про деревья, дома, воду и — чудо искусствоведческого вокабуляра — световоздушную среду, оно про то, что одновременно между и над этим всем, что-то маргинальное, несформировавшееся. Живопись Дайбова, возникшая от наслоений различных художественных традиций, более всего коррелируется с тем, что во времена второго русского авангарда было принято обозначать словом, которое как бы маркирует застенчивость явления по отношению к самому себе, — нетленка. Пространство в работах художника построено из неких протоформ (кубы, параллелепипеды): это пифагорейские монады, первоосновы бытия, элементарные единицы, из которых состоит мир вообще, мир как абстрактная идея, только готовящаяся для материализации, без педантичной привязки ко времени и месту. С помощью этих кирпичей-монад можно строить высказывания по многим философским вопросам, но, главным образом, о человеке и его смысле. Однако слишком большие плоскости этого пространства, теряющие равновесие улицы все равно оставляют вопросы повисшими, открытыми, создают атмосферу необходимой (потому что, если все ясно, — это секта или идеология) неясности. И это, конечно, не «пейзаж-настроечное», потому что это больше, чем чувство или впечатление, это сформированная мысль.

Несмотря на уже упомянутый универсализм, живопись Владимира Дайбова, родившегося на Урале, учившегося в Ленинграде и живущего в центральной части России, не лишена региональных привкусов. Так, например, «гений места» проявляется в работах, посвященных промышленным уральским городам. Злой дух индустриальной эстетики превращает эти города в нечто наподобие марсианской пустыни или Земли после экологической катастрофы («Урал», «Урал II»): все дороги ведут к заводу, который лениво курит в небо сразу несколькими трубами-сигаретами,



Владимир Дайбов. *Душевая*. 2013. Холст, акрил

человека отменили за ненужностью. Художнику также удается поймать и по-блоковски тревожную атмосферу городских промышленных окраин («Задворки»), и провинциальную маелу малых городов по выходным («Конец 50-х», «Закат. Плёт»), что-то вроде «дольче фарньенте», если бы мы были в Италии, но у нас без «дольче», конечно.

Пожалуй, так органично это искусство встраивается в современный контекст из-за своей «аутичности» (речь идет, естественно, не о болезни, а о чем-то, что приводит человека в состояние духовной изоляции даже при условии фоновых декораций в виде семьи и друзей). Человек или вообще отсутствует (а отсутствие — это тоже высказывание, порой не менее сильное, чем присутствие), или, если он все-таки появляется, то как-то неловко встроен в пространство, этот человек как будто не знает, что в нем делать, с какой стороны подступить. Используя язык пауз, умолчаний, художник апеллирует к эстетике отчуждения и пустоты в духе красивых и одновременно жутковатых кадров из фильмов Антониони. Эта отчужденность возникает от знания, что применимость человека в мире все равно сомнительна и его материализация в конкретном облики и обстоятельствах —

Владимир Александрович Дайбов родился в г. Ревда Свердловской области в 1952 году. В 1980 окончил Ленинградское художественное училище им. В.А. Серова. В настоящее время живет в Курске.



Владимир Дайбов. **Выбрасывающий мусор.** 2015.
Холст, акрил

возможно, чья-то недобрая шутка. Пожалуй, эта тема еще острее звучит в работах, где автор стилизует пластический язык в духе наива: неровные, словно расчерченные в школьной тетрадке, клеточки окон многоквартирного

дома, дерево неправильной анатомии, игровая площадка, представляющая сомнительный для детей интерес, — все это давит на что-то одновременно чревное и подкорковое, на едва заросшее темечко. Это высказывание почти запрещенными средствами на тему того же одиночества (и не только социального), о котором в детстве уже собрано достаточно информации, но имя еще не придумано.

Уже упомянутая в общем смысловом контексте связь со вторым русским авангардом также проявляет себя в работах, затрагивающих реалии быта то ли советского, то ли уже современного (ясно, что они в родстве), но в любом случае одинаково неустроенного, неуклюжего. В «Хрущевке», «Красном чайнике», «Душевой» есть отсылки к творчеству андеграундных советских художников 1960–1970 годов (например, есть что-то от Оскара Рабина), транспонировавших американский поп-арт, заикливший на теме массовой культуры, общества потребления и цивилизации тотального воспроизводства, в тональность не очень веселой советской песни. Тут вам ни потребления, ни цивилизации, а что-то свое, с одной стороны, очень далекое поп-арту, что и позволило когда-то развивать тему в ироничном ключе, а с другой, какой-то иной стороны обобщенного быта — близкое пластмассовому масскульту. В целом все это напоминает вечное рассуждение на тему «эти бедные селенья, эта скудная природа» вкупе с дзен-буддистским осознанием, что земное благополучие не будет гарантом счастливой жизни. А если учесть время создания



Владимир Дайбов. **Выпал снег.** 2018. Холст, акрил



Владимир Дайбов. *Хрущевка*. 2018. Картон, акрил

работ (2006, 2012, 2013) и вспомнить многочисленные современные слегка комичные попытки устройства человеческого обиталища в эстетике нуворишного шика, по-советски неказистый быт и вовсе ностальгически кажется особой формой бытия, а не знаком проклятия.

Считается, что атмосфера оттепели позволила неофициальным советским художникам слегка заглянуть за границы разрешенного до этого художественного пространства и времени. Одновременно экстенсивно и интенсивно проходя историю искусств, они эклектично усваивали приемы и открытия как отечественных мастеров прошлого, так и западных коллег-современников. И, пожалуй, жить в эпоху постмодерна и говорить каким-то собственно изобретенным языком, во-первых, сложно, во-вторых, уже почти дурной тон. Здравая доля юмора позволяет автору делать оммажи старым мастерам довольно изящно, а порой — и с легкой долей хулиганства: это и пикассовская, с фовистской наглостью, «Любительница портвейна», и дейнековский «Внук», и тулуз-лотрекковский меланхолический «Дождь». Тень Малевича и вовсе нависла сразу в нескольких работах, организованных в данной развеске наподобие триптиха («Аут», «Выбрасывающий мусор», «Красная площадь»):

рубленные грубые фигуры, возвышающиеся глыбой на горизонте, близость — великий Казимир никому не дает покоя. Но если Малевич проводил свои «эксперименты» над крестьянами, то центральный персонаж в данном случае — опять же человек эпохи потребления.

Конечно, вряд ли возможно считать живопись Владимира Дайбова уникальной в смысле манеры и проблематики. Тем не менее, как и в любой качественной живописи, в ней (при восприятии оригиналов, естественно) есть какая-то магия непосредственного воздействия наподобие той, что возникает при прослушивании живой музыки. Кроме того, художнику с осторожностью эквилибриста удастся занять определенную нишу: его родина — без припудренного умиления (впрочем, человек в своем уме уже вряд ли себе такое позволит) и без довольно банального из-за простоты набираемого тона очернения. Владимир Дайбов находит некую болевую точку, пульсирующую жилку: большое, неизвестно зачем такое, bestолковое пространство, в котором электромагнитным полем повисла вечная (считай: древнерусская) тоска непонятно по чему; и уже трудно сказать, любим ли мы это или терпеть не можем, потому что это внутри нас, как жизнеобеспечивающий орган, это, наверное, и есть мы. ■