





ПРОЄКТ ЗДІЙСНЕНО ЗА ПІДТРИМКИ УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ФОНДУ
THE PROJECT WAS REALIZED WITH THE SUPPORT OF THE UKRAINIAN CULTURAL FOUNDATION





н
а
п
и
с

ВОЛОДИМИР БУДНІКОВ

VOLODYMYR BUDNIKOV

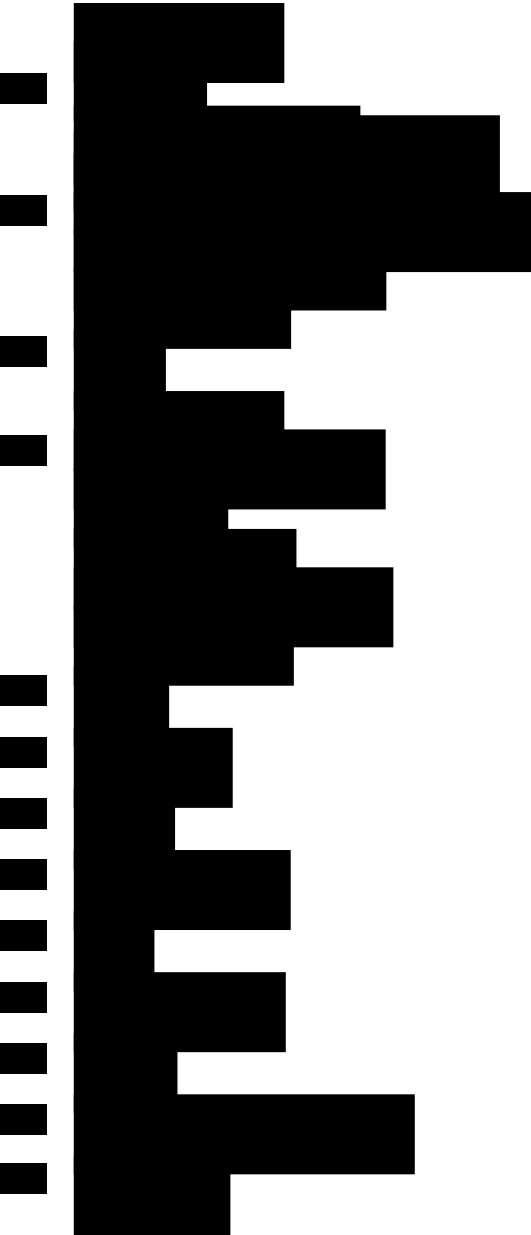
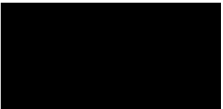
і
н
с
ц
і
п
і
р
і
т
і
о
п

ЗМІСТ

11	Володимир Будніков НАПИС
16	Листування Поліни Ліміної з Володимиром Будніковим і Владою Ралко про нові проєкти ХУДОЖНИК НІКОЛИ НЕ БУДЕ ГОВОРИТИ ПРЯМО (ФРАГМЕНТ)
33	ВИХІД
34	Володимир Будніков ВАРІАНТИ ВИХОДУ (ВЕРСІЯ)
58	Костянтин Дорошенко ЩО ХОТІВ СКАЗАТИ ХУДОЖНИК?
122	НАМІР
138	ГЕОМЕТРІЯ
178	НАПИС
192	МІСЦЕ І СЛОВО
200	ВИЯВ
214	ІЗ СЕРІЇ НАПИС
230	ОКЛИК
234	ВИСТАВКА «ЦІННІ РЕЧІ»
258	БІОГРАФІЯ

CONTENT

11	Volodymyr Budnikov INSCRIPTION
26	Polina Limina correspondence with Volodymyr Budnikov and Vlada Ralko about their new projects AN ARTIST NEVER SPEAKS STRAIGHT (A FRAGMENT)
34	EXODUS
36	Volodymyr Budnikov VARIATIONS ON AN EXODUS (A VERSION)
58	Kostiantyn Doroshenko WHAT DID THE ARTIST WANT TO SAY?
123	INTENTION
139	GEOMETRY
179	INSCRIPTION
193	PLACE AND WORD
201	MANIFESTATION
215	FROM THE SERIES INSCRIPTION
231	EXCLAMATION
235	EXHIBITION "THINGS OF VALUE"
260	BIOGRAPHY





НАПИС

Під час роботи над серією. Майстерні
ЧервонеЧорне, Канів, липень 2019

INSCRIPTION

Working on the series. ChervoneChorne
studios, Kaniv, July 2019



Володимир Будніков
Серпень – вересень 2019 р.

Volodymyr Budnikov
August – September 2019

Напис

Коли ми хочемо повідомити щось важливе не в ролі інформації, а в сенсі цінності, насамперед постає питання, як саме це зробити, щоб не втратити головного. Між сказаним і тим, яким чином воно сказане, ведеться безперервна дивна гра. Результат цих суперечливих взаємин визначає те, наскільки надійно буде збережено ідею, яка має час від часу розв'язуватись у мові. Між тим, написане слово стрімко втрачає вагу через невпинне зростання поля мовлення. Мережеві публікації утворюють заплутане мерехтіння сенсу, який, своєю чергою, опиняється під стійкою підозрою. СENS спливає, слова його більше не стосуються. Починає видаватися, що він не обов'язковий або що його взагалі немає. Утворюється якесь гомогенне трясиння, в якому грузне будь-яка система координат, де унеможлиблюється колізія. Якщо раніше написання ставало своєрідною легітимацією усного, тепер воно радше схоже на просте множення різноманітних слів. Сюжет переїдає якість, яка потерпає на правах стилістичної окраси, поверхневої естетизації. У результаті цієї перебудови зникає зміст, який власне і є мовою. Поняття якості часто підміняється професіоналізмом із його прогнозованістю та керованістю. Натомість на шляху до розуміння якості багато таємниць, бо визначальним для твору мистецтва для мене є саме нерозуміння того, «як це зроблено». Яким чином формується та універсальна оптика мистецтва, що утримує у фокусі людське в людині?

Inscription

If we want to convey what is important, in the sense of values rather than data, the first question that arises is usually how to do that without losing what's essential. An obscure game is continuously unfolding between what was said, and how it was said. These contradictions define whether the ideas that have to be solved periodically in language would be preserved. Written word, meanwhile, is rapidly losing weight due to the ceaseless expansion of the field of speech. Internet publications form labyrinthine shimmering of meanings, placing them under serious suspicion. Meanings escape, and words no longer relate to them. Meanings begin to appear altogether optional, or even outright nonexistent. Some sort of homogenous morass is formed, and any system of coordinates sinks into it, rendering collisions impossible. Writing used to legitimize the spoken word, in a way; now it's more of a promulgation of a multitude of words. Plot trumps quality, which languishes as a stylistic garnish, superficial aesthetization. This metamorphosis does away with meaning, which, in essence, is

Засаднича хиба нової критики криється в укладанні угоди з тоталітарним принципом щодо розподілу твору мистецтва на зміст і форму. Мистецтво зазвичай оцінюють з огляду на його змістовний або формальний складник, хоча є очевидним, що вартість доброго наміру в хибній формі зводиться нанівець, а замість сенсу лишається дещо, тільки подібне до нього. З цього випливає, що змістовний сюжет не може бути окремою чеснотою, що виправдовує висловлення художника. Слова неначе ходять навколо сенсу, не маючи можливості остаточно наблизитися до нього. Натомість вони відчують постійне тяжіння сенсу, що часом надає словам різних форм, у яких вони отримують можливість возз'єднатися зі змістом.

Працюючи, я зосередився на обставинах, за яких може відбутися мова, а також на тому, що їй загрожує або перешкоджає. Ба більше, я взявся до «написання», чим наче повернув живопис до його буквальної суті – принципу, згідно з яким мова стає живою, «живим письмом». Напис постає межею між зображенням і наративом, перебуваючи на обох теренах воднораз, оприявнюючи у своїй перспективі те, яким чином абстрактний малюнок тримає зміст.

Від роботи художника очікують чогось на кшталт завершеної системи. Юкіо Місіма писав про свою улюблену книжку «Хагакуре Нюмон», яка містить детальні рекомендації щодо різних боків життя самурая, що вона сповнена суперечностей. Імовірно, саме в цій особливості, яка може видатися значним недоліком у такому специфічному розлогому повчанні, Місіма вбачав особливу здатність утримувати та сповіщати важливі речі, що не виснажуються через буквальність. Слово або переховує цінність, або демонструє її присутність у повідомленнях, які часто помилково приймають за випадкові натяки чи прояви сум'яття. Слушне твердження має вигляд розгубленості або навіть розпачу ще й тому, що внутрішнє повідомлення

language. Ever more often, the notion of quality gets replaced with professionalism, predictable and manageable. Meanwhile the road towards understanding quality contains many mysteries, since it's the very lack of understanding "how it's made" is what defines an artwork for me. How does one create the universal optics of art that focuses on the human in humankind?

The fundamental mistake of the new criticism lies in striking a deal with the totalitarian principle of subdividing an artwork into form and content. Art is usually judged from the perspective of its contents or formal components, although it is obvious that the wrong form may negate all good intentions, leaving behind a mere semblance of meaning. It follows that a meaningful plot cannot be judged as a separate merit that justifies the artist's utterance. Words seem to circle around meaning, incapable of taking the last step towards it. Instead they feel the constant pressure of meaning that sometimes lends them forms that allow them to get reunited with the content.

While working, I focused on conditions that make language possible, as well as the factors that imperil or hinder it. By mixing writing with painting, I brought painting back to its literal essence, the principle that breathes life into language and turns it into "live writing." An inscription serves as a boundary between an image and a narrative, existing in both fields at once. This perspective makes visible how abstract paintings carry meanings.

Artworks are expected to contain something like a complete system. Yukio Mishima wrote that his favorite book, a detailed guide to various aspects of a samurai's life, entitled Hagakure, was full of contradictions. It is likely that it was this very feature, which might be seen as a drawback in this unique and extensive treatise, that Mishima saw as a factor that enabled it to carry and convey important values without exhausting them through literal interpretations. Words conserve meanings or demonstrate their

сказаного утримується і передається за обставин наявності в мові певного заперечення головного фокуса, позірної неправильності мовлення, якоїсь особливої готовності зруйнувати збудовану структуру, щойно вона наблизатиметься до завершеності. Саме у цьому складному, рухливому, заплутаному говорінні, де просвічує невимовність, яка на початку видається браком мови, виникає виняткова точність, звідки цінність струменить одним-єдиним чином. Суперечка видимих змістів перетворюється на канон у розумінні контрапунктної форми (про це писав Едвард Саїд у «Гуманізмі та демократичній критиці»), коли поліфонічне звучання утворює сенс, що робить дію твором.

Робота художника завжди наражається на мову, мусить мати справу з мовою. Звісно, вона сама і є мовою, тож наражається сама на себе. Написане, за Бойсом, у певному сенсі перетворюється на малюнок. Наслідуючи це слушне твердження, я намалював слова й таким чином повитрушував із них звичний зміст, щоб напис щоразу наново опинявся наодинці з власною формою. Дещо подібне відбувається під час звучання голосу у співі, коли слова важко розібрати не лише через особливості вимови, а й тому, що прив'язаний до них буденний сенс стає неважливим. У музичній мові фраза немовби вивертається навиворіт, сама витягає себе на світло. У музичному звучанні триває обернення слів у сенс через відділяння їх від вербальної оболонки, абстрагування їх від сюжету, до якого їх начебто було міцно вбудовано.

На моє глибоке переконання, абстрактне мовлення, як жодне інше, заглиблене до логіки сенсу та здатне передати цей сенс неушкодженим. У межах вислову має відбутися зіткнення, яке і робить мовлення легітимним у сенсі зв'язку буття та сущого. І цим зв'язком є людина. Тарас Возняк писав про те, що «сущє у людині загрожує людині

presence in messages that are sometimes treated as accidental hints or signs of confusion. Another reason why a correct statement may take the form of confusion or even despair lies in the fact that the inner message of what is said is retained and conveyed under the conditions when the language's main focus carries an internal contradiction, speech seems incorrect, and there's a singular resolve to destroy the constructed structure the moment it approaches completion. The unspeakable shines through precisely this ambiguous, shifting and muddled speech; and the unspeakable, which may initially seem like the absence of language, engenders extraordinary precision whence stream values. Conflicts between visible meanings are transformed into a canon as a contrapuntal form (as described by Edward Said in Humanism and Democratic Criticism), where polyphonic sound produces meanings that transform an act into a work.

Artist's work is always exposed to language and has to engage with it. Obviously, it, too, is a language, exposed to itself. According to Beuys, in a way, what is written transforms into a drawing. In keeping with this accurate remark, I drew words, thus shaking their conventional meanings loose, so that inscriptions would be left to face their form time and time again. Something similar happens to the sound of a voice in song, when words become hard decipher not only because of specific pronunciation, but also because their quotidian meaning becomes irrelevant. In musical language, a phrase is turned inside out, pulling itself towards the light. In musical sounds, words are converted into meanings through divorcing them from their verbal shell and abstracting them from the plot they seem to be firmly enmeshed in.

It is my firm belief that abstract speech is entrenched in the logic of meaning and capable of conveying meanings without losses like no other type of speech. A collision that legitimizes speech as a connection between being and

у цілому», тобто про те, що «людина загрожує самій собі». Отже, за такої небезпеки тема, окреслена у намірі художника, зазвичай сприймається таким собі рятівним засобом, за який може вхопитися потопельник, аби лишитися на поверхні того змісту, який можна переповісти, замість зануритися в глибину невимовного.

Мені було важливо зосередитися саме на тривалості написання, на процесі у сенсі progress, як зростання або виходу на поверхню, коли напис викриває себе у плинності. Я сконцентрував увагу на написі як незавершеній дії задля того, щоб зрозуміти, як ведеться слову під час того, коли його кажуть. Власне, у справі спостереження за розвитком власної праці над проєктом я окреслював маршрут між двома потаємними точками задуму та втілення. Між цими двома пунктами перебуває те, що називають процесом художньої праці. Тож я взявся пильнувати вразливе просування думки найбільш небезпечною ділянкою, де вона йде відкритою та незахищеною, оформлюючись. Якщо початкова тема роботи художника є таємницею через свою абстрактність, нереальність, рішення закінчити працю з'являється від розуміння, що робота знов занурюється до таємниці.

existence has to occur within an utterance, and human beings are this connection. Taras Vozniak wrote that “existence in a human being imperils the human being as such,” that is, “a human being imperils itself.” Given this risk, the theme behind the artist’s intention is usually seen as a lifeline the drowning will cling to in order to stay afloat rephraseable meanings, instead of sinking into the depths of the unspeakable.

It was important for me to focus on the very duration of writing, on the processuality of in-progress as growth or surfacing, when an inscription reveals itself in its fluidity. I focused on an inscription as an incomplete action to understand how a word feels when it’s being spoken. In essence, observing the development of my own work on the project, I charted a route between the two hidden points: the conception and the realization. What lies between the two points is known as the process of the artist’s work. Therefore, I began to follow the vulnerable progression of thought along the most dangerous stretch, where it’s left defenseless out in the open as it is formed. If the initial theme of the artist’s work is mysterious because of its abstract and unreal nature, the decision to complete it stems from the understanding that a work is plunging back into mystery.

ПОЛІТ. ФРАГМЕНТ

Виставка. Я Галерея, Київ, 2019

FLIGHT. FRAGMENT

Exhibition. Ya Gallery, Kyiv, 2019

EXODUS

Виставка. Бирючий, 2019

EXODUS

Exhibition. Biruchiy, 2019



Поліна Ліміна, Володимир Будніков,
Влада Ралко. Вересень 2019 р.

Художник ніколи не буде говорити прямо. Листування Поліни Ліміної з Володимиром Будніковим і Владою Ралко про нові проєкти (фрагмент)

Поліна Ліміна: Перше, що впадає в очі у серії робіт «Напис», – це мінливість цінностей. Вони хаотично фіксуються на дошці крейдою, щоб згодом бути стертими, а поверх попередніх правил і формул обов’язково з’являться нові – «святе місце порожнє не буде». Написи видаються розрізненими, і в єдину систему вони можуть укластися лише за однієї умови – накладання власного досвіду глядача щодо освітнього процесу, який подеколи буває ближчим до владно-карного прояву, аніж до індивідуального розвитку та жаги знань.

Володимир Будніков: Слово «освітній», що Ви його вжили зараз, відсилає до освітлення речей, до просвітницького підходу в розумінні цінностей, а саме – до їхньої неподільної природи. Часто ми стикаємося з практикою розподілу висловлювання на зміст і якість, де якість зазвичай розуміють як окрему декоративну рису. Через це мова припиняє існувати як така, перетворюючись на інформацію. Працюючи, я займався перекладом сполучень літер, слів і речень на малюнки, отже, по суті, цей процес став уречевленням мовленого, а саме певним збиранням до купи «що» та «як», поглядом на речення як на річ.

Ви абсолютно точно зауважили, що поняття освіти як наявності світла для виявлення речей підміняється часом освітнім процесом у вигляді нав’язування сукупності сталих правил. Таким чином напис, що має на меті втілення ідеї та уточнення думки, ризикує перетворитися на припис, накинута ззовні примус до мислення певним, визначеним кимось чином. Тоталітарне розуміння мистецтва передбачає виконання художником завдання за наперед визначеним планом. Тобто ясність початкової та кінцевої точок процесу наче встановлює для його перебігу жорсткі обмеження, відкидаючи можливість сумніву, непевного блукання, блискавичної зміни наміру. Зрештою, художній процес набуває рис керованого механізму, системи, де ірраціональність людського стає зайвою,



ПОЛІТ. ФРАГМЕНТ. СТІНА
Виставка. Я Галерея, Київ, 2019

FLIGHT. FRAGMENT. WALL
Exhibition. Ya Gallery, Kyiv, 2019



ПОЛІТ. ФРАГМЕНТ. СТІНА
Виставка. Я Галерея, Київ, 2019

FLIGHT. FRAGMENT. WALL
Exhibition. Ya Gallery, Kyiv, 2019



хворобливою та ненадійною примхою. На противагу цьому я відкриваю усю суперечливу течію процесу як найбільш вразливу ланку між двома таємницями початкової ідеї та закінченої роботи.

П. Л.: Які саме написи Ви брали за основу? Я бачу доволі багато цитат, які важко прочитати. Для Вас має значення, що саме там написано, чи достатньо факту присутності напису?

В. Б.: У своїх роботах я перетворив написи на візуальні інтерпретації їхнього прочитання. Написане таким чином стало малюнком, принципово вилученим із зони наративу. Цитати й окремі слова не мають прочитуватися. Але це в жодному разі не є шифруванням – я бачу в такому написанні щось засадничо протилежне вербальному повідомленню. Радше тут важливий факт наявності мови як почерку, жесту, які виходять на перший план і своєю інтимною, індивідуальною природою заперечують будь-яке усталене правило написання. Написане мовби щоразу винаходиться наново. Кожна робота формулюється відкрито – скрізь видно розрахунки, уривки креслеників, чогось, схожого на формули або «автоматичне малювання», коли рука несвідомо відтворює рухи під час міркування чи розмови. Мова наче безперервно перевіряється написанням, коли сумнів або випадковість не дають здійснитися спланованій версії. Водночас такі рухи співвідносяться з музичними коливаннями звуку та, можливо, співом, коли голос поглинає значення слів.

П. Л.: А за яким принципом уведено кольори до цієї порівняно монохромної серії?

В. Б.: Я використовував синю, золоту і срібну фарби як елемент матеріального тла. Вони в цих роботах є чимось на зразок неба і тверді згідно з канонічною умовністю їх зображення в іконі. Водночас наявність цих кольорів була для мене необхідною, щоб увиразнити глибину, перспективу. Написи нашаровуються один поверх іншого, але поміж ними є не тільки час, а й повітря, простір.

П. Л.: З-поміж варіацій символів мою увагу привернули насамперед обриси хреста і постаментів, які з'являються на кількох роботах. У концепції «Цінних речей» простежувалася тематика Канева та постаті Тараса Шевченка – чи є зв'язок?

В. Б.: Зображення, схожі на символи, про які Ви кажете, відсилають радше до формування системи координат, яка перетворює чорне тло зі шкільної грифельної дошки на глибокий простір темряви. Поняття системи координат використовують ще й у випадках, коли йдеться про межі цивілізаційного вибору. Усе було б добре, якби не слово «система», наявність якого означає, що одразу після виявлення, вивчення та класифікації цінностей координатна сітка стає ґратами і починає примусово утримувати значення цінних речей усередині своєї клітки. Канів також примусово перетворений на своєрідні «ґрати» для фігури Шевченка, де затверджене системою розуміння образу поета борониться з особливою завзятістю. Я навмисне не визначаю, якою саме системою, бо на Чернечій горі відбулося замирення постаті поета, адаптованої до колоніальних реалій радянської України, з його ж образом, вбудованим до офіційного пантеону героїв

доби Незалежності. В обох випадках бунтівний суперечливий дух Шевченка жорстоко пацифіковано, і саме ця пацифікація діє як сувора цензура.

Однак ми живемо в добу, коли терміни, що визначають ціннісні поняття, давно вже зрушили зі своїх п'єдесталів, перемішалися, помінялися місцями. У роботах із «Напису» я також плутаю та накладую одні кресленики на інші, а системи координат перетворюю на абстрактні малюнки, які самим своїм виглядом заперечують те, що уявляється як «правильне». Тобто мені було цікаво спостерігати за тим, як кожен доторк або порух пензля стає написом, що може не висвітлювати щось інше, але сам ставати світлом. У цьому разі мої написи є самостійними та цілісними, на відміну від описів, що зумовлені своїми предметами.



ПОЛІТ. ФРАГМЕНТ. СТІНА
Ескізи. 2019

FLIGHT. FRAGMENT. WALL
Sketches. 2019



ПОЛІТ. ФРАГМЕНТ. СТІНА
Виставка. Я Галерея, Київ, 2019

FLIGHT. FRAGMENT. WALL
Exhibition. Ya Gallery, Kyiv, 2019

П. Л.: Я вбачаю в цьому пошук відповіді на питання: а чи можуть написи ставати світлом [знання], якщо в них не закладено семантичного складника? Традиційно «просвітництво» тяжіє радше до раціонального, навіть дещо механізованого пізнання світу: нашарування фактів, подій, ідей. Як я зараз розумію, Ваші написи за смыслом наближені до сфери чуттєвого й духовного. Тобто є світлом можливості пізнання, можливості мови. Доволі наближено до гайдеґґерівської філософії. Наразі я нарахувала три основних компоненти, які Ви виділяєте в мовленнєвому конструкті: напис, припис

і опис. Перший постає первинним і універсальним, два наступні – похідними та мінливими. Чи є у Вашому розумінні структури «ідеальної» мови ще якісь засадничі поняття, якими Ви користувалися, працюючи над серією «Напис»?

В. Б.: Я наполягаю на розумінні мови крізь мовлення художника, де слово «художник» уживаю у дуже широкому сенсі, що в цьому проєкті сягає аж до славетного бойсівського визначення. Ваше міркування щодо можливості мови абсолютно слушне, бо стосується гуманізму, якого сповнений вислів Бойса, що, на жаль, перетворився на мем із викривленим змістом. На мою думку, Бойс мав на увазі саме можливість причетності будь-якої людини до художньої справи, про універсальну загальнолюдську оптику якої ми вже багато говорили. Але цю вірогідність причетності вульгаризовано через її розповсюджене тлумачення як завершеного факту.

Я вважаю напис тим першим жестом, що є одночасно наміром, дією та мовою. Однак мова безперервно чатує сама на себе. Ельфріда Елінек казала, що хоче спіймати мову на слові. Можливо, одна з моїх головних справ – постійне уточнення того, чим узагалі є мова. Тому я натякаю на можливі пастки, як-от: припис – репресивне, опис – порнографічне. Мова не може бути ідеальною, адже жива та складна людина, що постійно загрожує сама собі, і є мовою, бо оприявнює себе у мові. Мова – це ризик, на відміну від раціонального пізнання, вона не розвивається поступово. Насправді мови може й не бути – вона може й не здійснитися.

П. Л.: Фактично всі елементи «Напису» – це відсилання до впізнаваних образів повсякденного життя. Мені здається, вони мають зроджувати у глядача ланцюг асоціацій, який урешті-решт і приведе до формування нових сенсів. Якщо говорити про останні Ваші проєкти, схожі написи та кресленики вже з'являлися в «Польоті» – там вони цитували документацію літальної техніки. Зараз, натомість, символи змушують мене згадувати не тільки математичні формули або уривки з творів шкільної літератури, а й написи в публічних місцях (вбиральні, стіни будівель, пам'ятники тощо).

В. Б.: У частині робіт, безперечно, є дещо спільне зі стихійними графіті, а саме невербальна маніфестація, яку неможливо прочитати, спираючись на послідовне складання літер у слова. Нечитабельність стає викликом і водночас викриває граничну вразливість, у якій протест переростає у крик, що лишається сам-один та лунає нізвідки. Але на цьому подібність закінчується, бо замість площини стіни я створюю з написів тривимірний простір. Накладання написів утворює оптику, коли неначе є можливість увійти до написаного та переміщатися поміж літерами, лініями, формулами і пустотами.

П. Л.: Але коли я дивилася на авторські назви до серії, у мене виникало бажання структурувати роботи за принципом «Спочатку було Слово»: від етапу бажання і прагнення («наміру») я рухалася до безпосереднього втілення слова («написів»), його оприлюднення («виявів») та набуття людського характеру («промова», «мета», «повідомлення», «оклик» тощо). Такий собі життєвий цикл словесності, де останній етап – споживання – віддано глядачеві, а художник виконує роль деміурга. Схожі процеси можна бачити й у формуванні ідеологій. Як Ви у процесі своєї роботи вбачали/досліджували ці цикли розвитку цінностей: від зародження на рівні цінностей до втілення у життя людей на побутовому рівні?

Влада Ралко: Ще на початку розмови Володимир урівняв слово та річ. Позаяк ця очевидна єдність перебуває просто на поверхні мови («ректи» є синонімом «мовити» і має спільний корінь із «річчю»), мовлення неможливо розподілити на стадії циклу. Радше воно живе та сповнене сенсу, коли є усім воднораз, однак у процесі часом починає повертатися та показувати себе з боків, що були до того невидимими через перспективу. Мені здається, що назви, власне, й окреслюють певну просторовість усієї серії, бо є не фазами, а сторонами. У роботах проєкту написано неможливо знов повернути до окремих слів, поділити – це якесь особливо точно визначення мови у сенсі її абсолютної відповідності людському. Ідеологія ж, навпаки, препарує мову як тіло, що вже не буде живим, адже Ви самі зазначили, що вона замість сутності базується на схожості.

У своєму останньому тексті я згадую про вагання Фауста під час перекладу біблійного рядка, уривок з якого Ви цитуєте, де він не може зробити остаточний вибір між Словом і Думкою та нарешті спинається на первинності Справи. Робота художника також не є роботою у звичному сенсі, а радше справою, якою він захоплюється. Таке захоплення, як обопільний процес взаємних впливів, вилучає людське з буденності. Також саме у стані захопленості можливо здобути цінні речі для себе на противагу ситуації, коли ідеологія накидає цінності ззовні. Річ у тім, що дещо людина здатна здійснити виключно самостійно, адже її неможливо примусити любити, бути вільною чи повірити у рівність.

«Напис» у Володимира є дією, або краще – дієсловом. Подібно до Фауста, Будніков заперечує слово, яке відокремлене від справи. У цьому сенсі ідея втілення цінностей у життя як правил видається абсурдною через те, що цінності не виживають у режимі побутових приписів – вони дієві тільки тоді, коли захоплюють, стають Ділом, а не трудовою повинністю.



ВИХІД

Із серії. 2019, 70x100, акрил і олійна пастель на папері (стор. 23–25)



EXODUS

From the series. 2019, 70x100, acrylic and oil pastel on paper (pages 23–25)

з якою проханням його
просит? Універсальності
принципи Європи
и цивілізованого світу

Те сучасні виклики
що призвели до
кризи. Пошуки
на нові сфери

свідомості /
взаємості
людей
соціуму
Завдання

З року



Polina Limina, Volodymyr Budnikov,
Vlada Ralko. September 2019

An Artist Never Speaks Straight. Polina Limina correspondence with Volodymyr Budnikov and Vlada Ralko about their new projects (a fragment)

Polina Limina: The first thing that strikes the eye in “Inscriptions” is the fact that values change. They are chaotically jotted down on the blackboard in chalk only to be erased later. They are inevitably replaced by new formula and new rules: nature abhors a vacuum. The inscriptions might seem disjointed. The only way to fit them into a unified system is to put them within the framework of the viewer’s personal experience in education, which might have more in common with penitentiary service and power relations than with individual development and the desire for enlightenment.

Volodymyr Budnikov: The word “enlightenment,” which you have used just now, refers to shining the light on a thing, and to the Enlightenment-era understanding of values as essentially indivisible. The practice of subdividing an utterance into content and form, often understood as merely decorative, is common and ubiquitous. Because of this, language as such ceases to exist and transforms into a mere conduit for information. When working on the project, I translated combinations of letters, words and sentences into drawings; in essence, this process allowed me to embody speech, to bring together the “what” and the “how,” and to see a sentence as an object.

You were absolutely right when you noticed that the notion of enlightenment as the presence of light, this precondition for discovering things, has lately been displaced by the education process as forceful inculcation with a corpus of predetermined rules. Therefore, an inscription, which seeks to embody ideas and qualify thoughts, runs the risk of being transformed into a prescription, the obligation to think in a certain predetermined way imposed from without. In totalitarian understanding of art, an artist has to work according to a predetermined plan. Therefore, both the initial point and the endpoint of the process are clear from the start, which imposes strict limitations on how it unfolds, and precludes the possibility of doubt, aimless wandering, and instant changes of intentions. Art process eventually becomes a controlled mechanism, a system where human irrationality is treated as optional, unhealthy, and unreliable whims. To counteract that, I reveal the entire contradictory flow of the process as the most vulnerable link between the two mysteries: that of the initial idea, and that of the completed work.

PL: Which inscriptions did you base the work on? I’ve seen a lot of barely legible quotes. Did it matter to you what exactly was written, or did the inscription’s very presence suffice?

VB: In these works, I have transformed inscriptions into visual interpretations of their readings. Therefore, an inscription becomes a drawing programmatically excised from the zone of a narrative. Quotes and words don’t have to be legible, but in no way should they be seen as a code: I see these inscriptions as programmatically juxtaposed to a verbal message. What matters to me is the presence of language as handwriting, a gesture that takes center stage and undermines any predetermined rules of writing with its intimately individual nature. What’s written seems to be reinvented anew every time. The schemes behind each work are left out in the open: you can see calculations, snippets of drafts, something like formulas or “automatic drawing,” when a hand moves unconsciously while the person is deep in thought or conversation. Writing seems to constantly challenge language: doubt or chance render the preplanned version impossible. Simultaneously, these movements correlate with musical sound waves, or possibly with singing, when the voice absorbs the meaning of the words.

PL: What was your guiding principle for introducing colors into this largely monochrome series?

VB: I have used blue, gold and silver paint to denote the presence of the material background. They serve as something like the iconic sky and land from the classical canon. Simultaneously the presence of these colors was important to me to underscore depth and perspective. Inscriptions were added in layers one over the other, but they were separated not only by time, but also by air and space.

PL: Speaking of variations on symbols, I found the silhouette of a cross and pedestals across several works particularly striking. The idea of “Valuable Objects” included the theme of Kaniv and the figure of Taras Shevchenko: is there a connection?

VB: The primary goal of the symbol-like images which you have just mentioned was to delineate the system of coordinates that would transform the dark background of a school blackboard into the deep darkness. The notion of the system of coordinates arises when we address the boundaries of our civilizational choices. There wouldn’t be a problem with that, if not for the word “system”: the moment values are discovered, explored and classified, the grid of coordinates turns into bars that keep the meaning of valuable objects inside its cage. Kaniv, too, has been transformed into a “barred cage” for the figure of Taras Shevchenko, where the poet’s image predetermined by the system is defended with force and abandon. Please note that I do not specify which system, for Chernecha Mountain reconciles the figure of the poet adapted to colonial realities of the Soviet Ukraine with his image integrated into the official pantheon of heroes of Independence-era Ukraine. In both cases, Shevchenko’s rebellious and contradictory spirit has been cruelly pacified, and this pacification is no different from strict censorship.

And yet, we live in the era when terms defining value categories, long displaced from their pedestals, have mixed around and swapped places. In the works from the Inscription series, I mix up drafts and layer them one over the other, transforming systems of coordinates into

abstract drawings that undermine that which is seen as “correct” with their very appearance. It was interesting to watch how each touch or movement of my brush became an inscription that did not necessarily shine the light on something else, but did turn into light itself. In this case, my inscriptions are independent and cohesive, unlike descriptions defined by the objects they refer to.

PL: I’d interpret the series as a search for an answer to the question, can an inscription become light [enlightenment] if it doesn’t have a semantic component? Enlightenment traditionally leans towards the rational, even somewhat technical understanding of the world as a layering of facts, events and ideas. As I see it, the meanings of your inscriptions are closer to the sphere of the sensory and the spiritual. They are the light of the possibility of cognition, the possibility of language. This is quite close to Heideggerian philosophy.

I have noticed that you single out the three main components in speech constructs: inscription, prescription, and description. The former is primary and universal, whereas the latter two are derivative and changeable. Does your understanding of the structure of an “ideal” language contain any other foundational notions that you have relied on when working on Inscriptions?

VB: I insist on understanding language through the framework of artist’s speech, and in this project I use the word “artist” in the broadest meaning that reaches back to Beuys’ famous definition. Your reflection on the potential of language is absolutely correct, because it touches on the humanism that Beuys’ quote is brimming with; unfortunately, it has become a misunderstood meme. In my opinion, Beuys meant that every person could get involved in art, and we have talked a lot about its universal framework spanning the entire humankind. The common interpretation has bowdlerized this possibility of getting involved by treating it as fait accompli. I believe that inscriptions are that primal gesture that unites intention, action and language. Language, however, is always on the lookout for itself. Elfriede Jelinek wrote that she wanted to hold language to its word. Maybe constantly clarifying what language as such is is one of my main goals. Therefore, I hint at many possible traps, such as the repressive potential of prescriptions, or the pornographic potential of descriptions. There’s no such thing as an ideal language because living complicated human beings constantly put themselves at risk and are language, make themselves manifest in language. Language is a risk, and, unlike rational cognition, it doesn’t develop gradually. In essence, it’s possible for language not to exist, for it not to get realized.

PL: To put it bluntly, all elements in Inscriptions allude to recognizable images from quotidian life. As I see it, they are intended to provoke a chain of associations that will eventually lead the viewer out to the formation of new meanings. Speaking of your most recent projects, similar inscriptions and drafts have already appeared in Flight, where you quoted documents describing flight apparatuses. Now, meanwhile, these symbols remind me not only of mathematical formula or quotes from classical literary works taught in school, but also of graffiti in public spaces (restrooms, walls, monuments, etc.).

VB: Some works, without a doubt, do have something in common with ad hoc graffiti: namely, the nonverbal illegible manifestations that cannot be decoded by putting consecutive

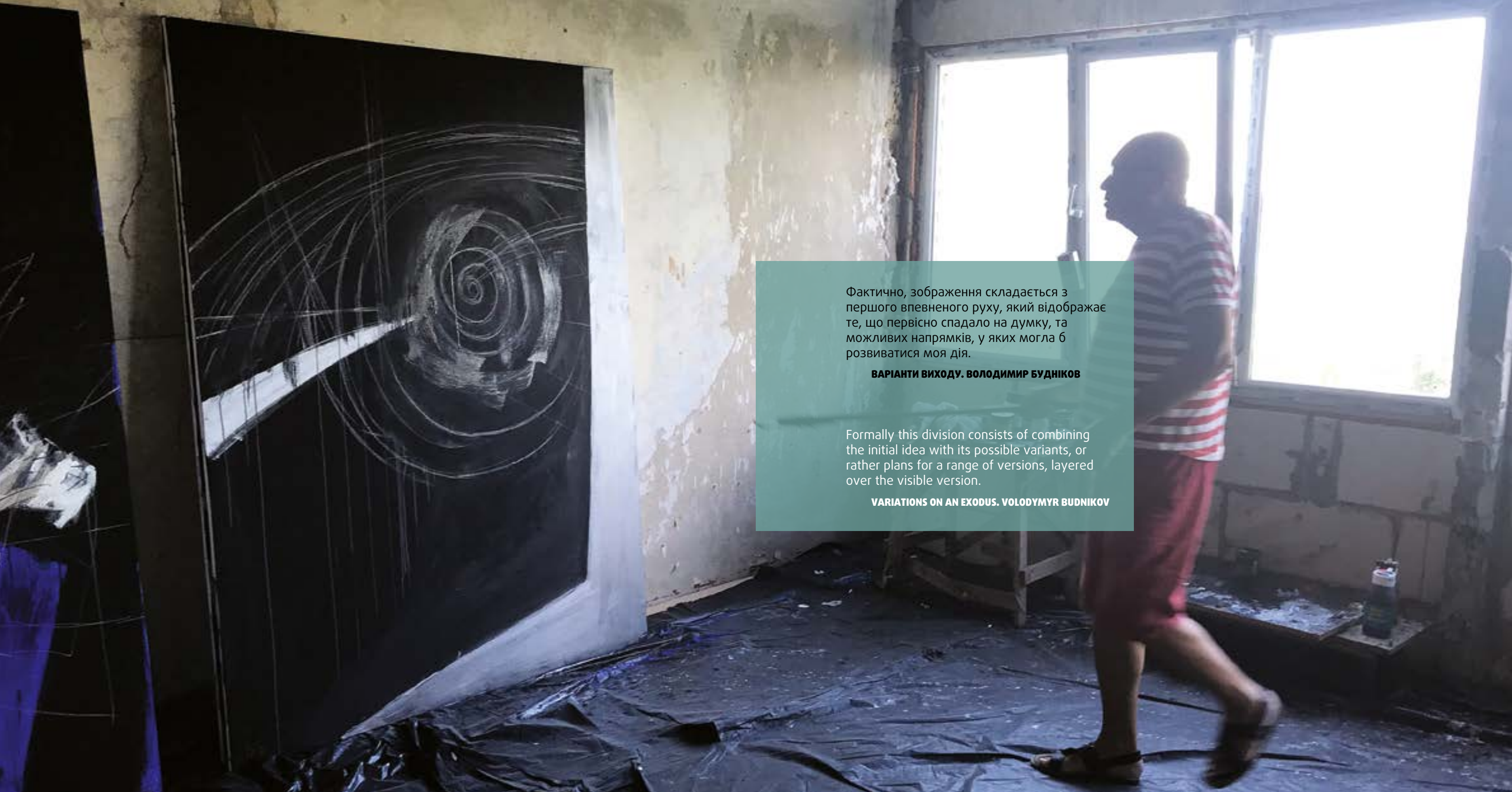
letters together into words. Illegibility becomes a challenge and simultaneously manifests the utmost vulnerability of a situation when protest transforms into a shout that flows in its solitude from nowhere. But that’s where similarities end, because my inscriptions create a three-dimensional space instead of unfolding on a flat wall. The layering of inscriptions creates the optics that seemingly allow us to enter writing and move between letters, lines, spaces, and blanks.

PL: And yet, when I reviewed your titles for the series, I was tempted to order the works according to the principle of “In the beginning was the Word”: I proceeded from the stage of will and wish (“intention”) to the direct embodiment of the word (“inscriptions”), its proclamation (“manifestations”), and its acquiring of human character (“speech,” “goal,” “message,” “invocation,” etc.). In a way, this describes a life cycle of language art, where the artist appears as a demiurge, and the last stage (consumption) is relegated to the viewer. Similar processes can be tracked in the formation of ideologies.

Vlada Ralko: At the very beginning of the conversation, Volodymyr has equated a word with an object. Since this apparent unity lies on the very surface of language (to object is a speech act, and it shares etymology with the noun “an object”), speech cannot be subdivided into stages. It is a living and meaningful phenomenon as long as it can be everything at once, but as the process unfolds, it begins to turn and manifest itself from all sides, some of which have been invisible previously because of the perspective. I think that the titles outline the spatial dimension of the entire series, serving as sides rather than stages. Inscriptions in the project’s works cannot be reconstituted as or divided into distinct words, and that is a particularly fitting definition of language, in that it’s absolutely in accordance with what is human. And, to the contrary, ideology dissects language as a body that will never be alive again: after all, you have noted yourself that it is based on similarities rather than essences.

In my latest text, I have mentioned Faust hesitating over a translation of the Biblical line: unable to choose between Word and Thought, he eventually settles on the primacy of the Deed. Artist’s job is not a job in the conventional sense: it should rather be described as the work he or she is passionate about. This passion as the process of mutual influences extracts that which is human from mundanity. Additionally, this passionate state allows one to acquire objects of value for oneself, unlike the situation when ideology imposes values from without. Some things one can only do for oneself, since you cannot make one fall in love, be free, or believe in equality.

Volodymyr’s “Inscription” is a deed, or, more precisely, a verb. Like Faust, Budnikov rejects a word detached from work. In this sense, the idea of implementing values in lives as a set of rules seems absurd. After all, values cannot survive as quotidian prescriptions: they are effective only as long as they inspire passion and become a Deed rather than a conscription of labor.



Фактично, зображення складається з першого впевненого руху, який відображає те, що первісно спадало на думку, та можливих напрямків, у яких могла б розвиватися моя дія.

ВАРІАНТИ ВИХОДУ. ВОЛОДИМИР БУДНІКОВ

Formally this division consists of combining the initial idea with its possible variants, or rather plans for a range of versions, layered over the visible version.

VARIATIONS ON AN EXODUS. VOLODYMYR BUDNIKOV

**В
И
Х
і
Д**

**e
x
o
d
u
s**

Варіанти виходу (версія)

Вихід – пряма метафора праці художника за обставин, які є певним Іншим щодо звичного простору майстерні. Власне, поняття виходу містить у собі початкову впевненість у необхідності дії, перевірку провадження діла та затвердження першого знання на новому ґрунті. Кінцева фаза руху обґрунтовує початок, виміри наміру і цілі, які поєднуються в перебігу справи. Набуття нового досвіду оприявнює в усій інакшості розуміння те, що начебто було знаним раніше.

Працюючи над серією робіт, я задіяв практику багатоваріантних планувань і водночас, так би мовити, зобразив її. Вийшло так, що я ніби спостерігав за тим, яким чином дію. Кожен елемент малювання став чимось на зразок версії вирішення того, як саме я просуватимуся у власній праці до свого остаточного рішення. Я вдався до практики безперервної зміни аспекту – у жодній роботі я не надаю переваги певному рішенню, лишаячи на видноті усе, що спадало мені на думку. Мене надзвичайно привабила ситуація з уявними планами, що наче застигли у стадії становлення. Майже кожна робота серії складається з наміру та сумніву. Формально цей розподіл має вигляд поєднання композиційного рішення, яке здійснилося в задумі, з його ж можливими варіантами або радше планами низки версій,



ВИХІД

Із серії. 2019, 70x100,
акрил і олійна пастель на папері

EXODUS

From the series. 2019, 70x100,
acrylic and oil pastel on paper

що нашаровуються на вже видиму версію. Фактично, зображення складається з першого впевненого руху, який відображає те, що первісно спадало на думку, та можливих напрямків, у яких могла б розвиватися моя дія. Кожен аркуш є водночас генеральним планом і мережею можливостей його втілення. У деяких випадках подальші сумніви та планування радикально змінюють початковий намір, але в більшості робіт вихідна композиція та варіанти думок у формі швидких записів або креслень зберігають рівноправ'я, залишаються видимими одночасно.

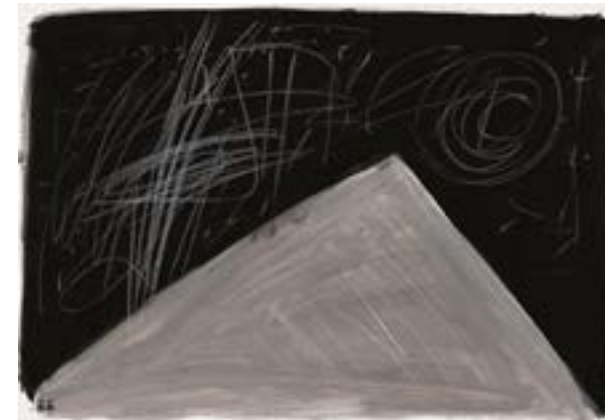
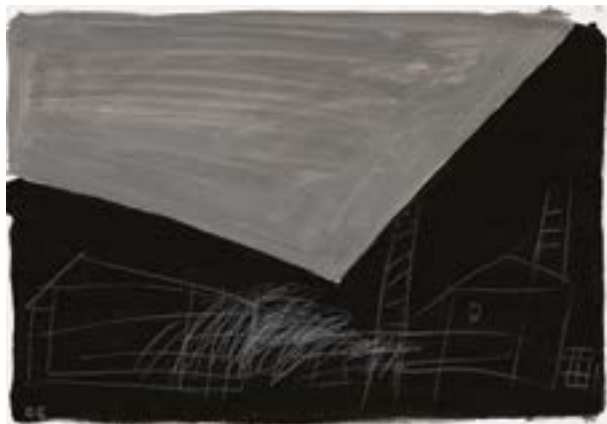
Перша абстрактна форма, що стає тлом та основою, разом із подальшими лінійними нашаруваннями утворюють багатовимірний простір, де співіснують одразу кілька фаз розвитку подій, включно з гіпотетичними положеннями і такими намірами, що були відкинуті як ненадійні або хибні. Загальну композицію більшості робіт побудовано таким чином, що складне плетиво здогадів, натяків, розмислів, сподівань, уявних картографічних начерків, записів уривків із біблійних текстів про вихід із пустелі розташовано на тлі «головної» уявної форми. Лінійні малюнки неначе ширяють над нею в паралельному просторі, пропонуючи версії численних виходів, які долучаються до загальної складної взаємодії. Межі плоских форм локальних кольорів ніби окреслюють якесь правило в зародку, всередині якого можна рухатися, рамки якого можна заперечувати, розмивати, змінювати, виходити з нього назовні. Я перетворив усе, в чому можливо впізнати фігури, формули або написи, на абстрактні рухи саме задля того, щоб надати ваги абстрактній формі знання.

Коли початковий намір перевіряється вимірами та посиленнями, процес перевірки і підозри наче додатково підсилює його, усуває недовіру до власного першого руху, який насправді і є правильним.

Variations on an Exodus (a version)

An Exodus is a straightforward metaphor for an artist working under conditions that serve as an Other to the familiar space of a studio. In essence, the notion of the exodus carries the initial certainty that this action is necessary to test the deed in action and to affirm the initial knowledge on new soil. The final phase of the movement validates the beginning, and as the project unfolds, the intention and the goal merge. The new experience we acquire highlights that which we believed we knew previously in all its otherness.

While working on this series, I adopted and, so to say, depicted the practice of multi-variant planning. It so happened that I apparently watched the way I acted. Every element of a drawing became one variant of how I could proceed towards my final choice in the work. I adopted the practice of continuously changing the aspect: in no work did I show preference for



any one choice, leaving everything that came to my head visible. I was very drawn to imaginary plans fixed at the stage of development. Almost every work in the series consists of the intention and doubts. Formally this division consists of combining the initial idea with its possible variants, or rather plans for a range of versions, layered over the visible version. In essence, each image consists of the first confident movement that reflects the initial idea, and a number of possible directions my action could take. Each sheet of paper is both the general blueprint and a range of options for its implementation. In some cases subsequent doubts and plans radically changed the initial idea, but in most works the initial composition and alternative thoughts (realized as quick drafts or notations) remain equal and are visible simultaneously.

Combined with subsequent linear layers, the first abstract form that serves as the basis and background creates a multidimensional space where several stages of the unfolding events, including hypotheses and intentions rejected as unreliable or wrong, happen to coexist. The general composition of most works is structured to ensure that the sophisticated lacework of guesses, hints, thoughts, hopes, imaginary cartographic sketches and snippets of Biblical quotes about the Exodus would overlay the “main” imaginary form. Linear drawings seem to hover over it in a parallel dimension, offering versions of multiple exits that are weaved into the general intricate interaction. The borders of flat shapes of local colors seem to delineate inchoate rules: one can move within them, deny, blur or change their boundaries, or exit them altogether. I have transformed all recognizable shapes, formulas and inscriptions into abstract movements to lend weight to abstract forms of knowledge.

The initial intention is tested by measurements and links, but the process of testing and doubt seem to further strengthen it, removing distrust for one’s initial movement that is essentially true.

ВИХІД

Із серії. 2019, 70x100,
акрил і олійна пастель на папері

EXODUS

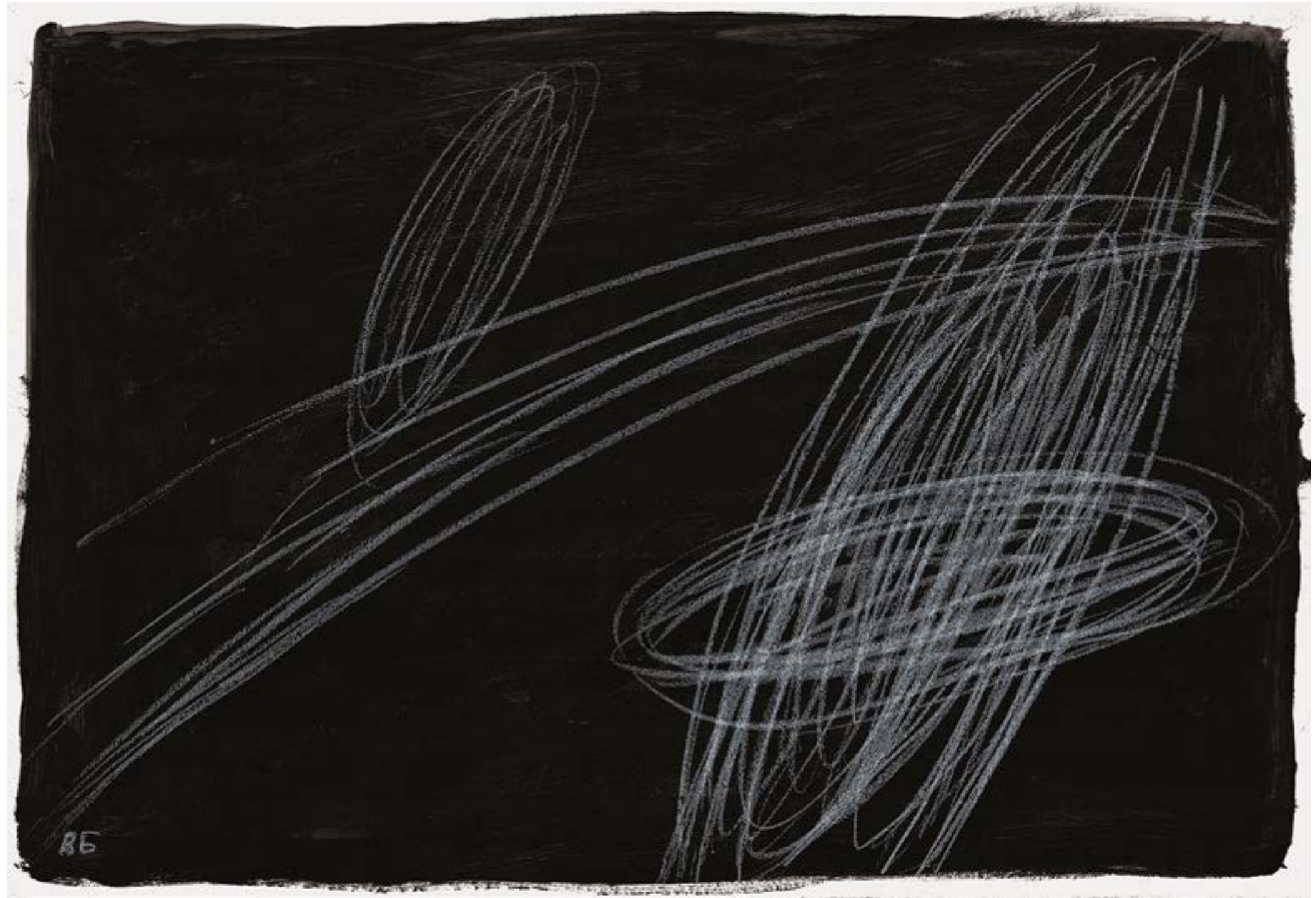
From the series. 2019, 70x100,
acrylic and oil pastel on paper

ВИХІД

Із серії. 2019, 70x100,
акрил і олійна пастель на папері

EXODUS

From the series. 2019, 70x100,
acrylic and oil pastel on paper



ВИХІД

Із серії. 2019, 70x100,
акрил і олійна пастель на папері

EXODUS

From the series. 2019, 70x100,
acrylic and oil pastel on paper



ВИХІД

Із серії. 2019, 70x100,
акрил і олійна пастель на папері

EXODUS

From the series. 2019, 70x100,
acrylic and oil pastel on paper





ВИХІД

Із серії. 2019, 70x100,
акрил і олійна пастель на папері

EXODUS

From the series. 2019, 70x100,
acrylic and oil pastel on paper

ВИХІД

Із серії. 2019, 70x100,
акрил і олійна пастель на папері

EXODUS

From the series. 2019, 70x100,
acrylic and oil pastel on paper



ВИХІД

Із серії. 2019, 70x100, акрил і олійна пастель на папері
(стор. 49–55)

EXODUS

From the series. 2019, 70x100, acrylic and oil pastel on paper
(pages 49–55)







my love

not enough



love

love

love

love

love

love

love

love

love



**ВИХІД**

Із серії. 2019, 70x100,
акрил і олійна пастель на папері

EXODUS

From the series. 2019, 70x100,
acrylic and oil pastel on paper



Що хотів сказати художник?

Це питання дратує митців, критиків і кураторів, бо заперечує життя мистецького твору, що відбувається не саме по собі, не за фактом створення, а суто під час взаємодії з глядачем. Історія мистецтва, однак, повсякчас повертає нас до цього питання. На перший погляд, і найчастіше за суттю, воно викриває лінь обивателя, який не хоче турбувати ані власного розуму, ані емоцій, замість діалогу вимагаючи кимось іншим приготованого пояснювального пюре. Водночас традиційна історія мистецтва будується на пошуку, версіях, здогадках чи спекуляціях навколо саме цього питання. Що означають і навіщо були зроблені малюнки в палеолітичних печерах? Як трактувати шумерські, аккадські, давньоєгипетські зображення? Що символізує квітка, колір, той або той предмет на середньовічному портреті? Усе це справді може бути цікавим, але такі відповіді під час зустрічі з мистецтвом ніколи не замінять досвіду індивідуального сприйняття. Ерудит тут опиняється, як і всюди

What Did the Artist Want to Say?

This question annoys artists, critics and curators alike, because it denies the very life of an artwork, unfolding as it does not in a vacuum and not just by virtue of it having been created, but only in its interactions with the viewer. And yet, art history constantly drives us back to this question. At first glance (and in most cases in essence too), it reveals the philistine laziness of a viewer who doesn't want to tax his or her own mind or emotions, demanding the mashed food of explanations in lieu of a dialogue. On the other hand, traditional art history is based on searching for answers to this very question, providing versions, informed guesses or speculations. What do Paleolithic cave paintings mean, and why

в житті, поверховим лузером, тим, хто сам у себе краде безпосередність враження, проживання зустрічі, підмінюючи їх тасуванням засмальцьованої колоди фактів.

Критик і куратор – певні перекладачі мистецтва для споживача: глядача, колекціонера, замовника, інституції. Проте вони, як і кожний, бачать не лише і не саме те, що хотів сказати художник, а те, що сказав – з погляду конкретної доби, соціального, політичного, естетичного кута зору. Те, що вони чують, хочуть почути, хочуть, аби саме це почули інші, тощо. Мистецький вислів – так сьогодні називають художній твір або цикл, художня творчість усім зрозуміла саме як говоріння, як текст.

Циклом «Напис» Володимир Будніков проблематизує подібне сприйняття мистецтва, повертаючи погляд на нього як на первісно гуманістичну діяльність й ознаку. Бо саме мистецтво, надужиткова праця, відрізняє людину від інших тварин. Так само й неодмінна реакція на мистецтво, неможливість його повного ігнорування – з неминучих рефлексів homo sapiens. Відкидаючи, знецінюючи, знищуючи, висміюючи певні твори або напрямки мистецтва, людина змушена зізнаватися в діалозі з ним.

Напис у полотнах Буднікова реалізується як абстракція, ламаючи звичку бачити в ньому наратив, інформацію, конкретність. Митець піднімає саме поняття мови та мовлення на рівень філософської категорії, багатовимірного явища, живого організму, що змінюється, лишає по собі сліди, проходить метаморфози, скидає стару шкіру. Виводить напис, слово з ужитковості. Кольорами, що символізують небо, божественне світло та благодать, створює іконопис мови, вхоплює її звучання й сенс і полонить в авторському волюнтаристському каноні.

were they created? How do we interpret this or that Sumerian, Acadian or Ancient Egyptian painting? What does this flower, that color or this object symbolize in a medieval portrait? While all this may be interesting, these answers will never replace the experience of individual perception of an artwork. Here as elsewhere in life, erudite viewers are superficial losers who rob themselves of an unmediated experience and impressions of a meeting, and replace it with shuffling a greased deck of facts.

In a way, critics and curators translate art for consumers: viewers, collectors, patrons or institutions. And yet they, much like every viewer, see not only and not exactly what the artist wanted to say, but rather what he or she said within the framework of the given era, social, political or aesthetic perspective. They want to hear what they hear, and want others to hear that too, etc. Artworks or series are now described as an artistic utterance. Creating art is understood as a speech act or a text.

In his Inscription series, Volodymyr Budnikov problematizes this understanding of art, drawing attention to its function as the primal human activity and property. Art as an activity that transcends the boundaries of pragmatic usefulness singles humans out among other animals. Similarly, our inevitable reaction to art, which we just cannot ignore completely, is one of the ingrained reflexes of Homo Sapiens. By rejecting, devaluing, destroying or ridiculing certain art works or trends, people are forced to admit to being in dialogue with them.

Inscriptions in Budnikov's works are realized as abstractions, breaking through our habit of scouring texts for narratives, data and concrete details. The artist elevates the very notion of language and speech to the level of a philosophical category, a multifaceted phenomenon, a living organism that changes, leaves traces, goes through metamorphoses and sloughs old skin. He leads inscriptions and words

Мистецтво завжди, попри конкретний задум художника, перебуває в діалозі із самим собою, зі своєю історією, просуваючи людське світосприйняття та уяву все ширше і далі. «Напис» Буднікова – наче рваний музичний ряд пізнього Стравінського або світлове шоу, що вихоплює з темряви гостроту образів, блискавка, за котрою лише поспіль з'являється грім розуміння.

Наприклад: що є графіті? Адреналіновий автограф вандала, що маркує світ своєю присутністю? Нескінченне, як коло вічного повернення Ніцше, самовідтворення людської банальності? Але давні графіті на розписах собору Св. Софії у Києві – неоціненні підказки, уточнення щодо нашої історії та культури.

Нашаровуючи напис на написі, замальовуючи схеми й розрахунки агресією або медитативністю вільних ліній, Будніков створює багатовимірний простір, яким і є людська культура. Це неевклідова геометрія палімпсесту, внутрішні лабіринти архітектури, стінопису, інкунабул, де під новітнім шаром майже завжди можна знайти сліди чогось минулого, попереднього. «Накладання написів утворює оптику, коли неначе є можливість увійти до написаного та переміщатися поміж літерами, лініями, формулами і пустотами», – говорить художник.

Критичний погляд на світ – ознака художника-гуманіста. Інший, зрештою, і не є художником, а радше декоратором, дизайнером побуту та дозвілля. Проте художник і не конференсьє соціального або політичного порядку денного. Його вислів завжди зрозумілий, дієвий, впливовий лише попри однозначність, прямолінійність. Критика Буднікова є аналізом стану слова, вислову, мовлення у сьогодишньому світі перманентної зміни. На що перетворює мову попудлізм як панівна, затребувана масами політична реальність? Картина «Промова» – переконливий портрет

out of bondage of their applied functions. Colors that symbolize heaven, divine light and grace create the iconography of language, grasp its sound and meaning, and trap them in the artist's arbitrary canon.

No matter what the artist may have wanted to say, art always remains in dialogue with itself and with its history when expanding human worldviews and imagination ever further. Budnikov's Inscription is like a broken musical phrase in late Stravinsky, or a light show that casts images in the darkness into sharp relief, or a lightning followed by the distant thunder of understanding.

For example, what is graffiti? Is it an autograph of a vandalizing adrenaline junkie who marks the world with his presence? Self-replication of humankind's banality, eternal like Nietzsche's cycle of eternal return? And yet, ancient graffiti on frescos in St. Sophia's Cathedral in Kyiv are invaluable clues and clarifications regarding our history and culture.

Layering inscription over inscription, covering up designs and calculations with aggression or free meditative lines, Budnikov creates a multidimensional space that is human culture. This is the non-Euclidean geometry of a palimpsest, the inner labyrinths of architecture, murals and incunabulas where newer layers usually hide traces of something older that preceded it. "The layering of inscriptions creates the optics that seemingly allow us to enter writing and move between letters, lines, spaces, and blanks," the artist said.

A critical view of the world is a property of a humanist artist. Artists of all other kinds are not artists as such but rather decorators or designers of the quotidian life and leisure. Simultaneously artists aren't masters of ceremony for social or political agendas whose statements are always clear, efficient and influential, despite their straightforwardness and one-dimensionality.

цієї реальності. Яскраві спалахи, привабливі кавалки злітають, вистрелюють, наче корок із пляшки ігристого вина, залишаючи заплутаними для сприйняття справжні цілі й причини, завислими у повітрі загрози та наслідки того, що викрикують і про що мовчать.

У роботах серії «Вияв» митець зіштовхує нас із бароковим відчуттям катастрофічності існування. У часи бароко – як результату хімічної реакції від зустрічі релігійного містицизму, революції порохової зброї, паростків новітньої науки та просвітництва. Нині це – ефект революції інформаційної, що вміщує технологічну разом з її істеричним ритмом. У катастрофі бароко девіз, теза, напис, слоган захоплюють маси, замінюють мудрість. Стають виявом самодостатньої потуги. Явищем, позараціональною провокацією до дії, вибору, волевиявлення, руху.

Володимир Будніков задається питанням того, куди ж рухається мова як природна властивість і власність людства. Слова, які ми читаємо у професійних та соціальних медіях – це справді повідомлення чи вже шум? А скільки повідомлень нині є насправді спеціально спродукованим шумом, що забиває простір рефлексії, простір думання, простір людського в людині? Що взагалі

НАПИС

Під час роботи над серією. Майстерні ЧервонеЧорне, Канів, липень 2019

INSCRIPTION

Working on the series. ChervoneChorne studios, Kaniv, July 2019



Budnikov analyzes the state of a word, utterance and speech in the present world of permanent changes. What has populism, the dominant political reality demanded by the masses, transformed language into? The painting “Speech” is a convincing portrait of this reality. Bright flashes and attractive snippets fly off and shoot into the air like champagne corks, obscuring the real goals and reasons, leaving threats hanging in the air, and hiding the consequences of what people yell or avoid saying.

In his works from the Manifestation series, the artist makes us confront the baroque understanding of existence as a catastrophe. For the baroque, this worldview was a product of a chemical reaction between religious mysticism, the revolution in gun powder weaponry, and the emergence of modern science and Enlightenment. Now it’s the product of the information revolution that encompasses the hysteric pace of technological development. In the baroque catastrophe, a motto, a supposition, an inscription and a slogan swept the masses, replacing wisdom. They became manifestations of self-sufficient might, an extrarational provocation against acts, choices, will, and movement.

Volodymyr Budnikov questions the direction in which language, as a natural property of humankind, is headed. Are the words we read in professional media and social networks still a message, or is it just noise? How many of the messages we face now are custom-produced noise that occupies the space for reflection, the space for thought, the space for what’s human in human beings? What fate awaits our writing? The degradation of classical education and its inevitable metamorphosis in the world of digital technologies and data networks makes people lose the basic grasp of grammar. This does not stop them from expatiating on any given topic in their posts or comments constantly and meaninglessly multiplying in social networks: they itch to prove their existence to themselves by documenting it in inscriptions.

Budnikov’s paintings, images and pictures showcase the reality where pictures and visual imagery have come to replace the word. He has fun personal experience of that kind of communication: he

НАПИС

Під час роботи над серією. Майстерні ЧервонеЧорне, Канів, липень 2019

INSCRIPTION

Working on the series. ChervoneChorne studios, Kaniv, July 2019



буде з нашим письмом? Бо деградація класичної освіти, її неминуха метаморфоза у світі цифрових технологій та інформаційних мереж призводить до того, що люди втрачають елементарні знання граматики. Це не заважає їм висловлюватися з будь-якого приводу в дописах та коментарях, безупинно і безсенсовно плодити їх у соціальних мережах – бо мають свербіж доводити собі власне існування, фіксуючи його через напис.

Через живопис, образ, картинку Будніков демонструє нам також реальність, у якій картинка, візуальне тотально замінює слово. Він сам має веселий досвід подібного спілкування – листуючись зі своєю онукою в месенджері за допомогою емодзі, що дає їм змогу розуміти одне одного без жодного слова, навіть букви. Проте така трансформація може призвести до стану, коли наші нащадки будуть неспроможні прочитати і збагнути написи на могилах власних пращурів. Так сталося з тюркськими та кавказькими народами, яким радянська влада переписала національні мови кирилицею, викорінюючи звичну в їхніх культурах арабську в'язь.

«Напис» Буднікова – відкрита система. Вона пропонує спектр розуміння, передбачення, сприйняття. Авторська констатація позиції мистецтва, соціуму, мови, письма – не вирок, не ребус і не діагноз.

Абстрактні малюнки Буднікова, за його зізнанням, «самим своїм виглядом заперечують те, що уявляється як “правильне”. Тобто мені було цікаво спостерігати за тим, як кожен доторк або порух пензля стає написом, що може не висвітлювати щось інше, але сам ставати світлом. У цьому разі мої написи є самостійними та цілісними, на відміну від описів, що зумовлені своїми предметами». Показово й те, що маленькі квадратні роботи, котрі утворюють «Напис» разом

talks to his granddaughter in the messenger in emoji, which allows them to understand one another without a word, without so much as a letter. And yet, this transformation may lead to our descendants being unable to read and understand the words on the tombstones of their ancestors. This has already happened to Turkic and Caucasian peoples after the Soviet regime has converted their national languages to Cyrillic script and extirpated their traditional Arabic writing.

Budnikov's Inscription is an open system. It offers a spectrum of understanding, prediction, and perception. The artist's description of the state of art, society, language and writing is not a sentence, not a riddle, and not a diagnosis.

According to Budnikov himself, his abstract drawings “undermine that which is seen as ‘correct’ with their very appearance. It was interesting to watch how each touch or movement of my brush became an inscription that did not necessarily shine the light on something else, but did turn into light itself. In



із масштабними полотнами, водночас є окремими творами та можуть бути об'єднані у спільну композицію, де постають чимось на зразок уламків розбитого люстра, кожний з яких відбиває власну цілісність, власну картину навколишнього.

Будніков наголошує на свободі інтерпретації, повертаючи мистецтву право на життя через співтворчість з тим, хто сприймає, ігноруючи питання «Що хотів сказати художник?». Бо робота художника – не сказати, а промовляти. Спонукає іншого до праці почути, прожити, замислитися і, можливо, щось сказати самому собі. Або світу.

this case, my inscriptions are independent and cohesive, unlike descriptions defined by the objects they refer to.” It is quite telling that a series of small square works that constitute Inscription along with larger canvases are both independent works and can be united into a cohesive composition where they appear as something akin to shards of a broken mirror, where each reflects its own wholeness, its own view of its environment.

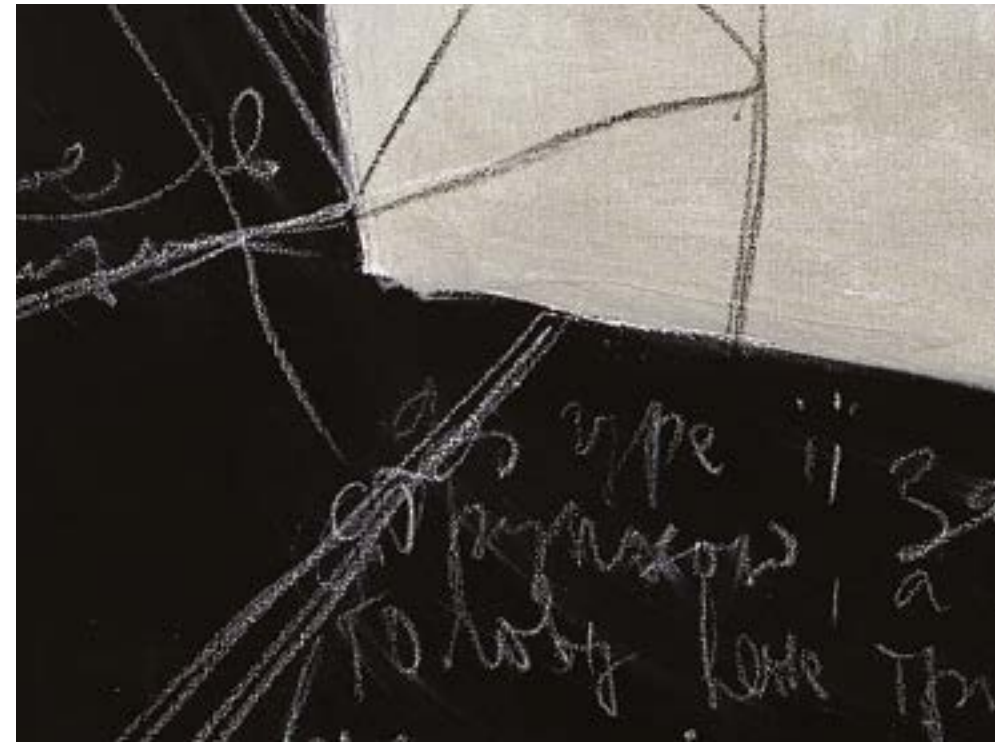
Budnikov insists on the freedom of interpretation, reinstating art's right to live through co-creation with the recipient and ignoring the question “What did the artist want to say?” The artist's job, after all, is not to say anything, but to speak. To encourage others to do the work of listening, experiencing, thinking and possibly saying something to themselves. Or to the world.

НАПИС

Під час роботи над серією. Майстерні ЧервонеЧорне, Канів, липень 2019

INSCRIPTION

Working on the series. ChervoneChorne studios, Kaniv, July 2019

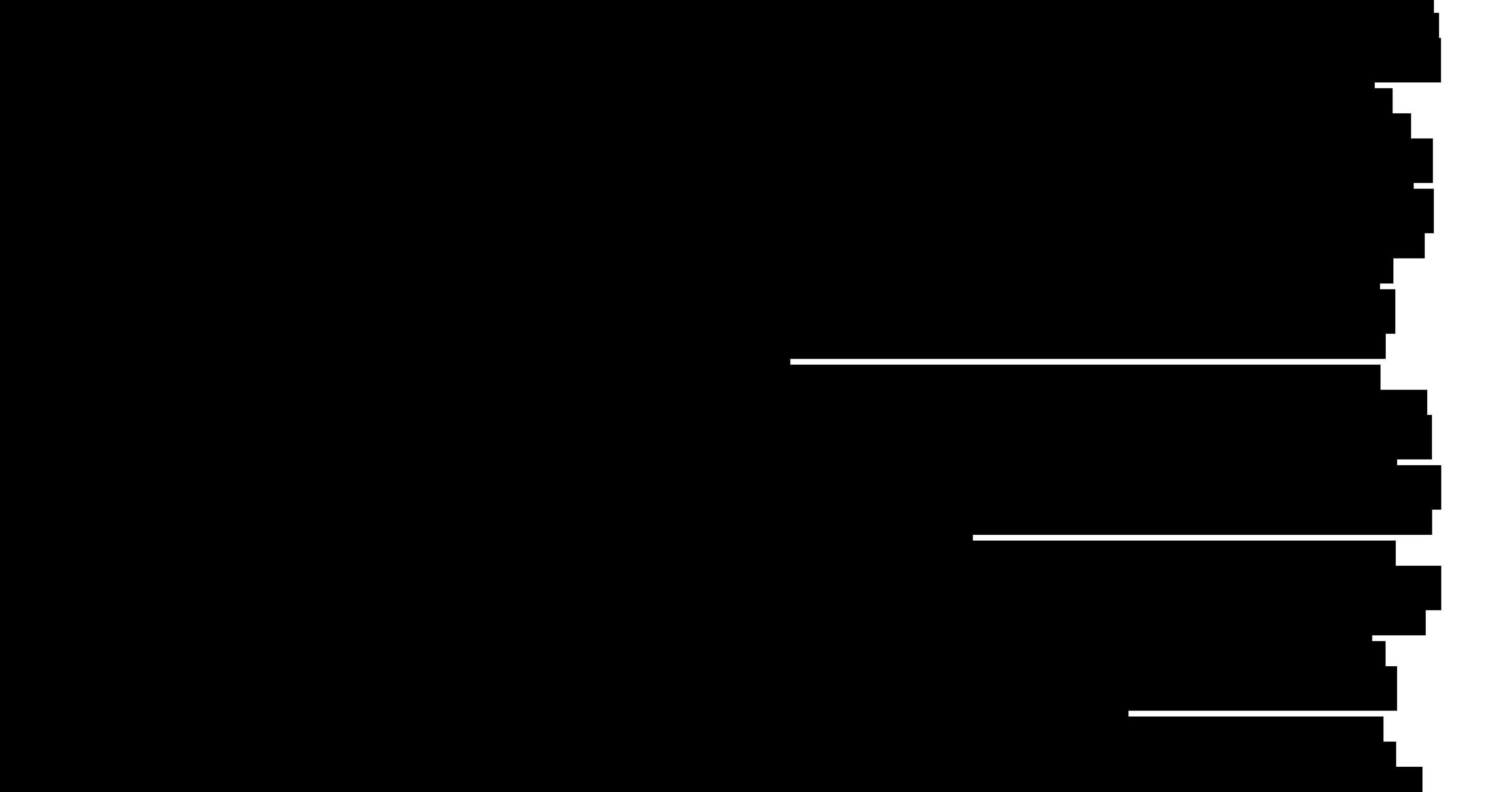






фрагменты

fragments



аторів, бо заперечує життя мистецького твору, що відбувається

[illegible][illegible]





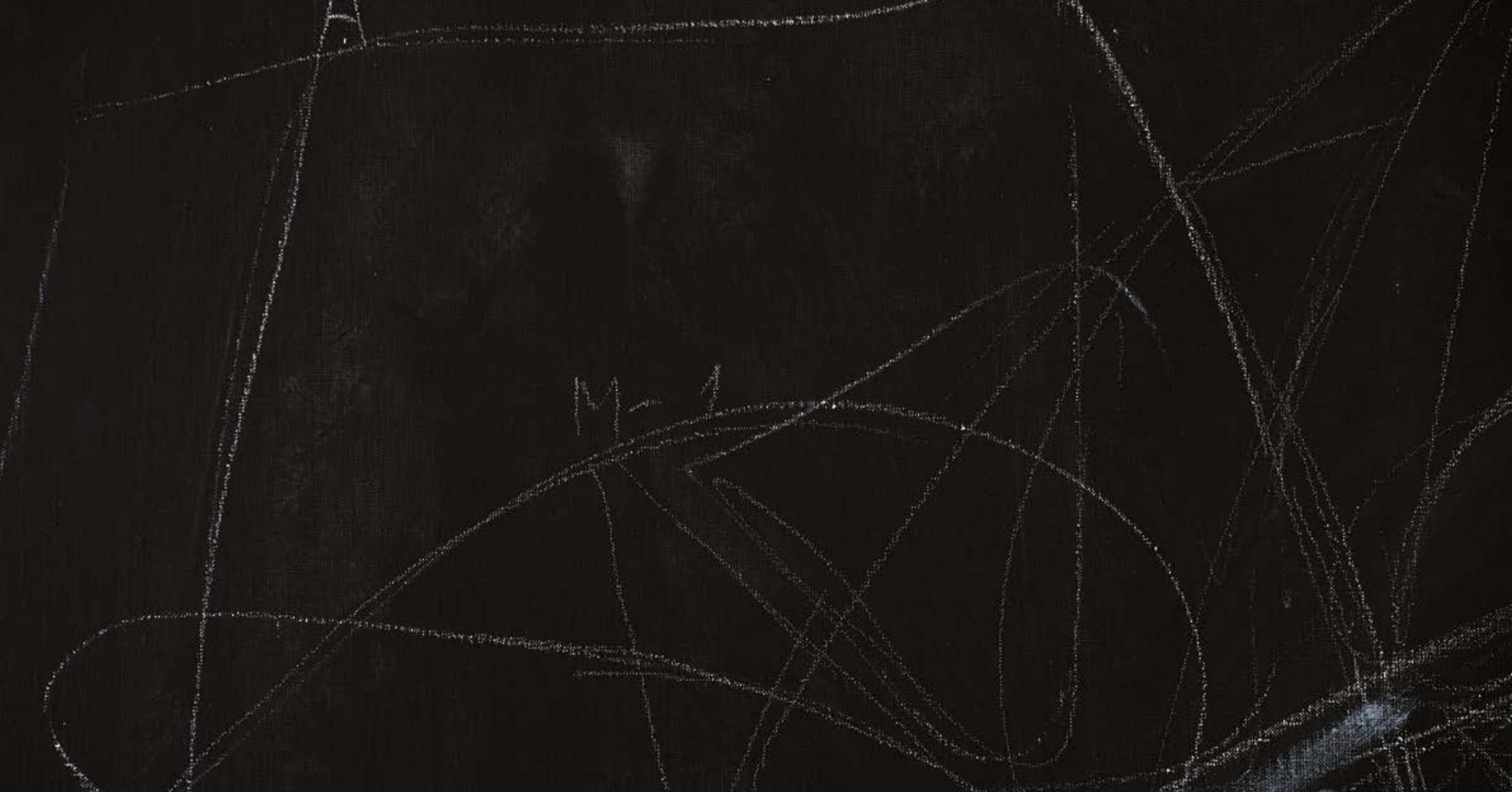








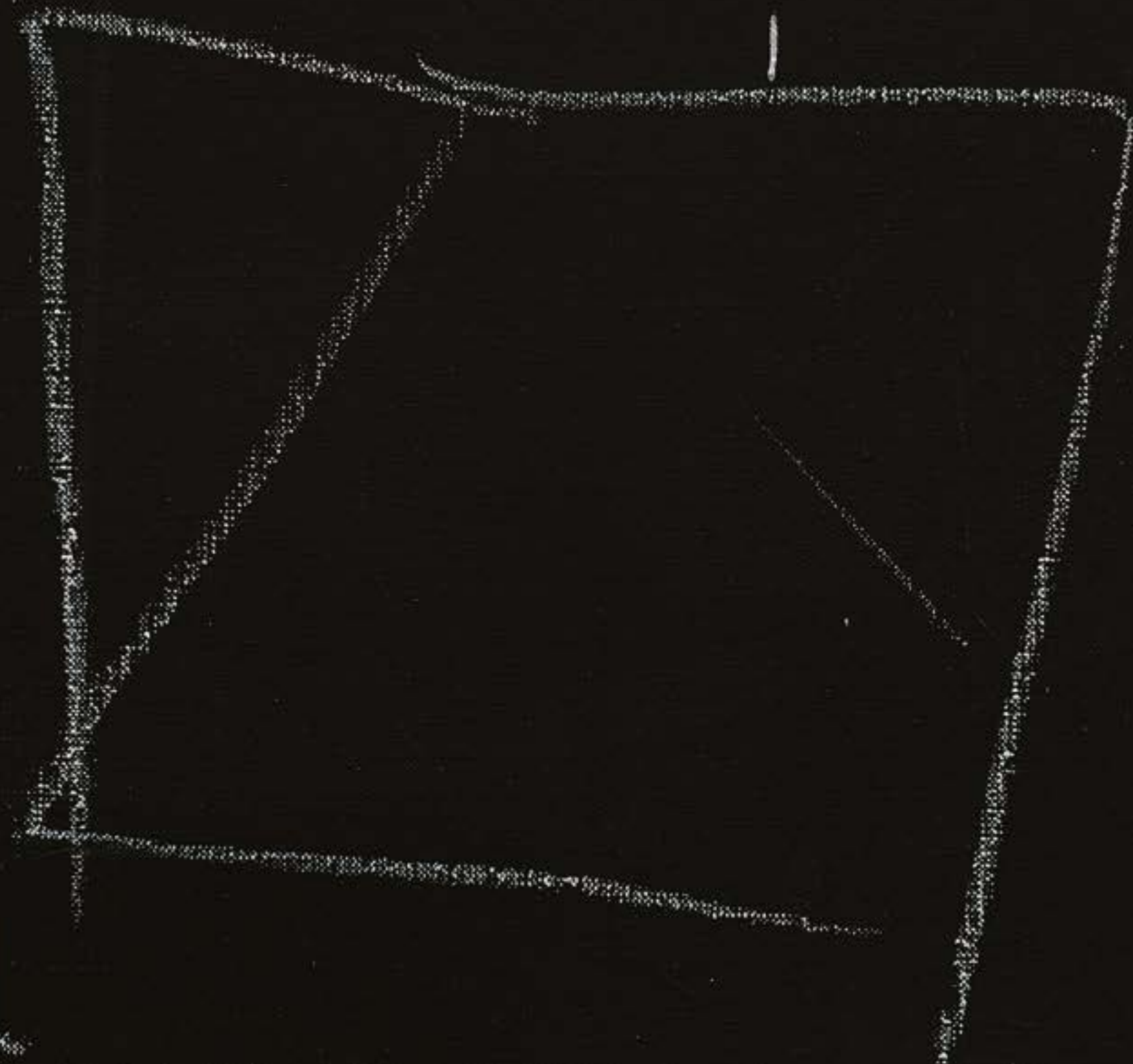




1110

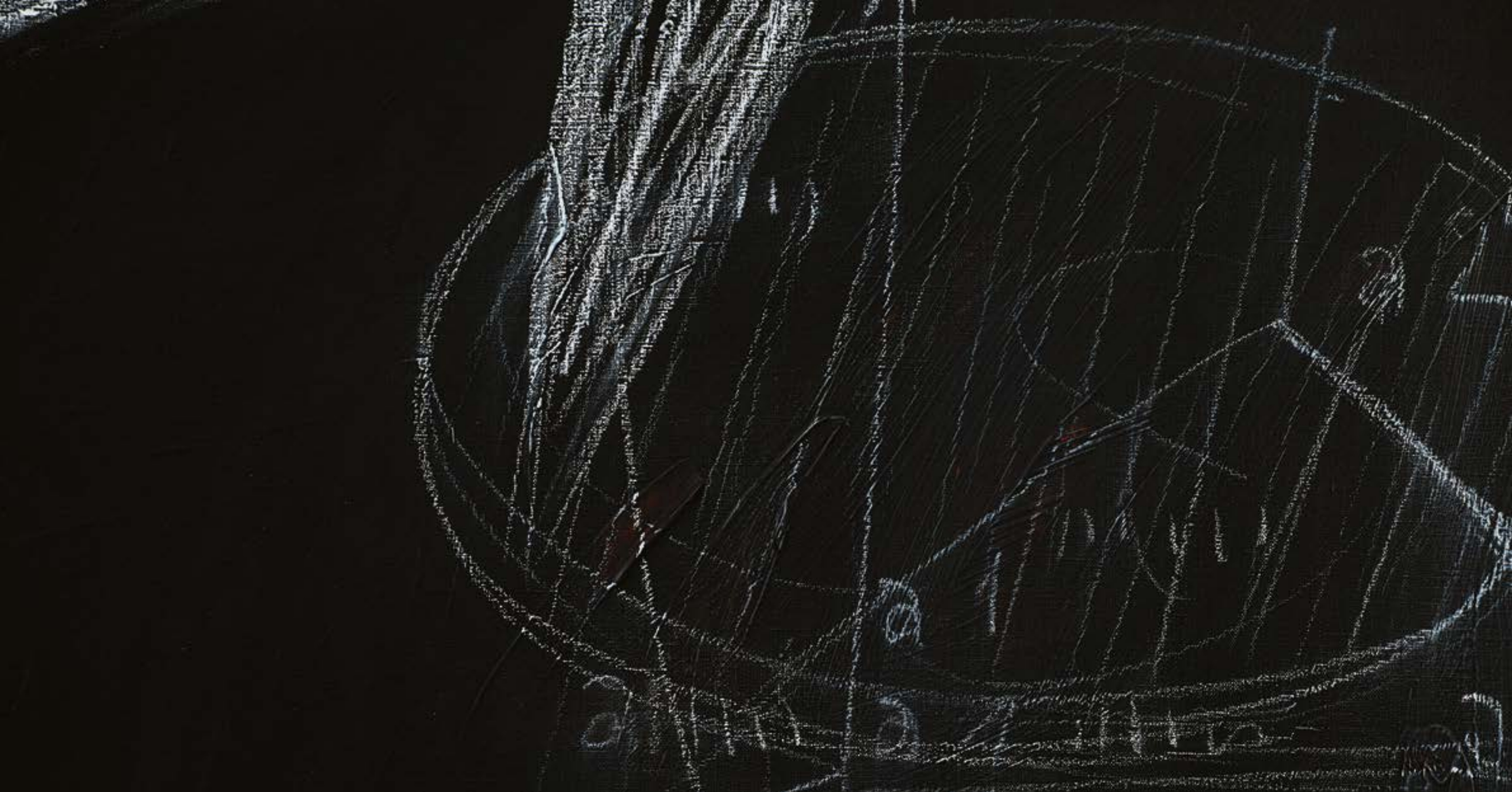
1110

1110



~~to have a
recross in
Hayman~~















НАПИС

Фрагменти із серії. Липень-серпень, 2019
(стор. 80–112)

INSCRIPTION

Fragments from the series. July–August, 2019
(pages 80–112)

**ВИХІД**

Із серії. 2019, 70x100,
акрил і олійна пастель на папері

EXODUS

From the series. 2019, 70x100,
acrylic and oil pastel on paper

**H
a
M
i
P**

**i
n
t
e
n
t
i
o
n**





**НАПИС**

Під час роботи над серією. Майстерні
ЧервонеЧорне, Канів, липень 2019

INSCRIPTION

Working on the series. ChervoneChorne
studios, Kaniv, July 2019

**ЦІННІ РЕЧІ**

Виставка. ЧервонеЧорне,
Канів, вересень 2019

THINGS OF VALUE

Exhibition. ChervoneChorne,
Kaniv, September 2019

**h
a
m
i
p**

150x150, акрил і олійна пастель на полотні, липень–серпень 2019

**i
n
t
e
n
t
i
o
n**

150x150, acrylic and oil pastel on canvas, July–August 2019



HAMIP - 3

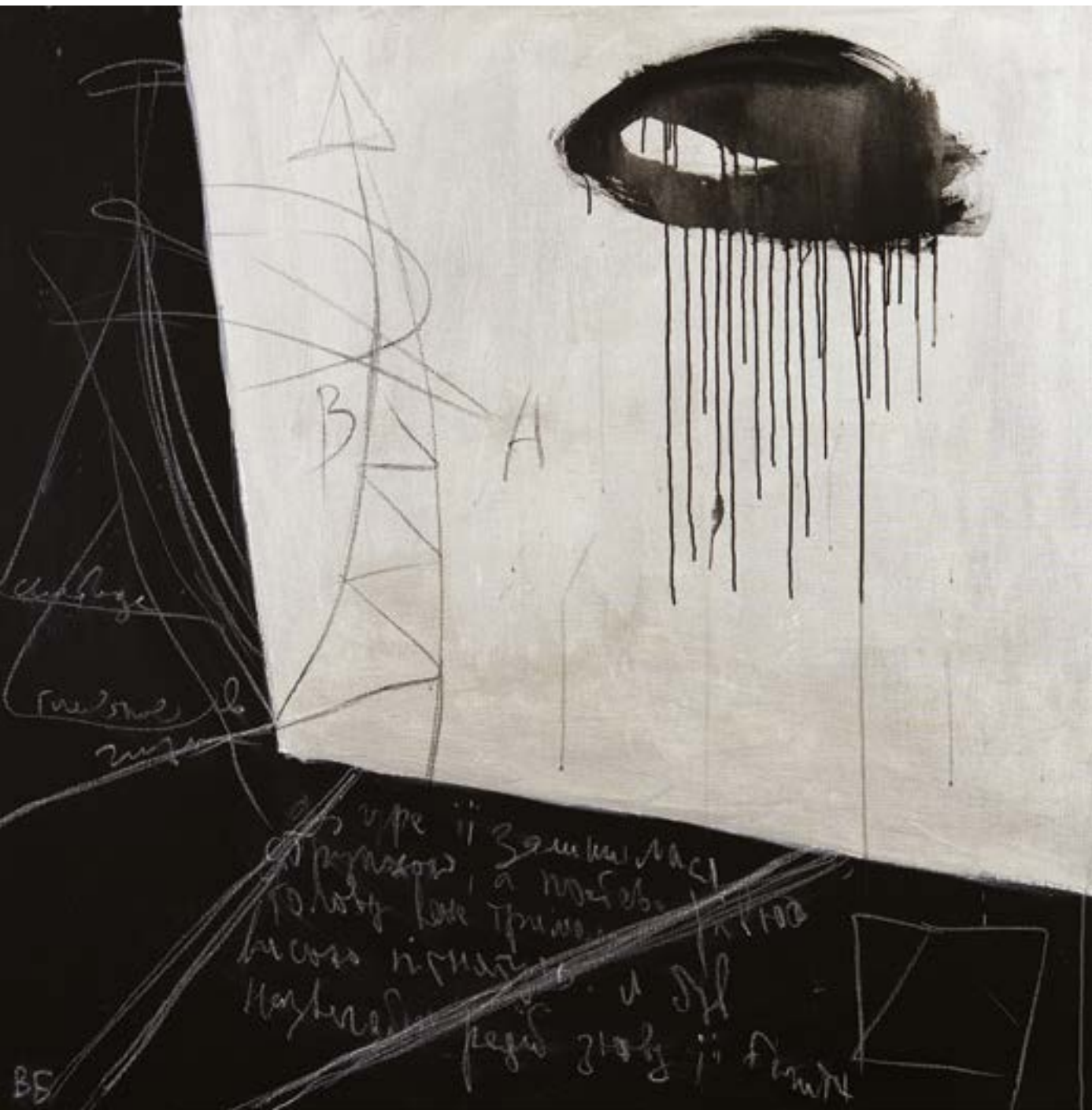
INTENTION - 3



HAMIP - 4

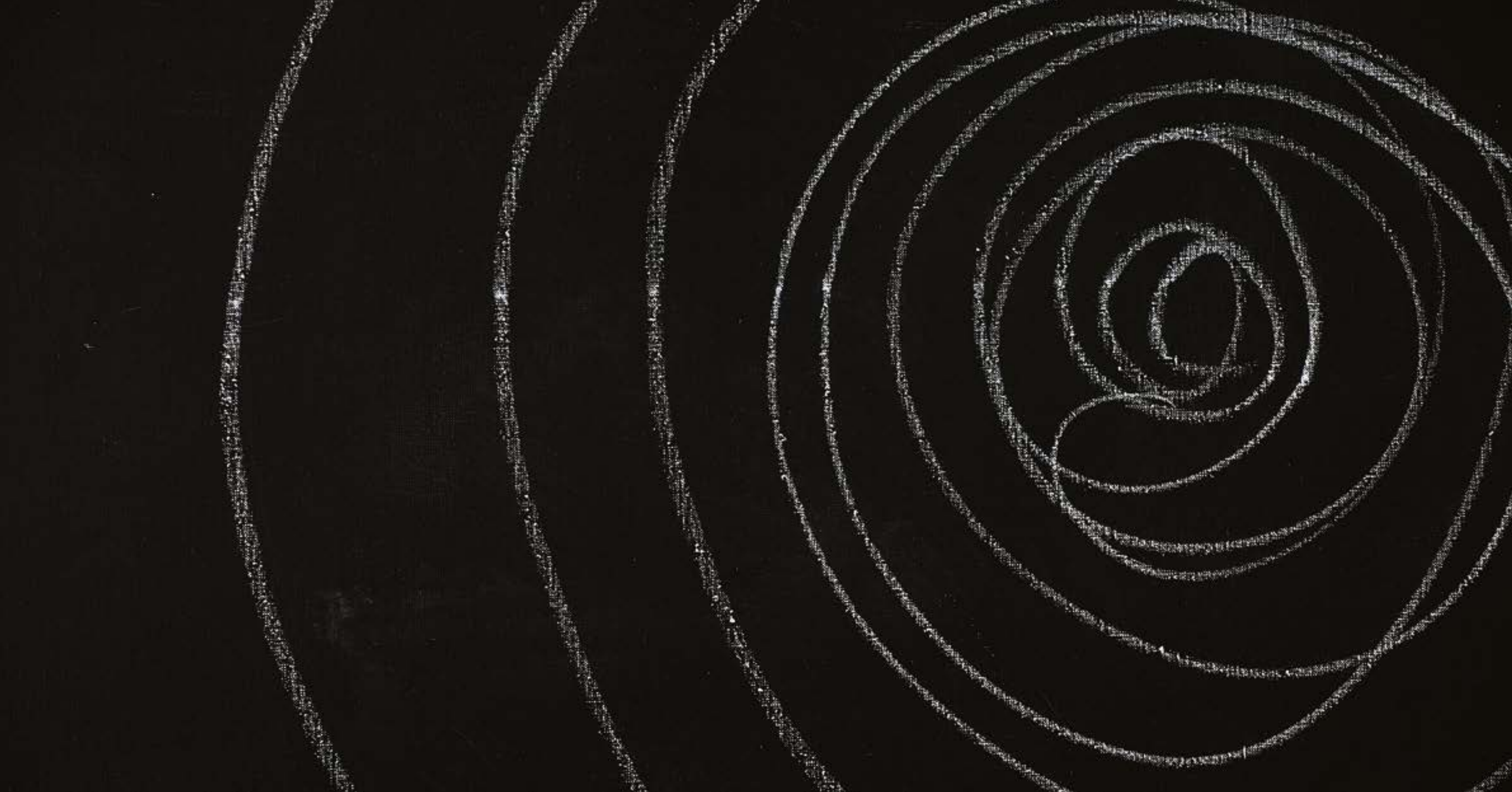
INTENTION - 4













**Г
е
о
м
е
т
р
і
я**

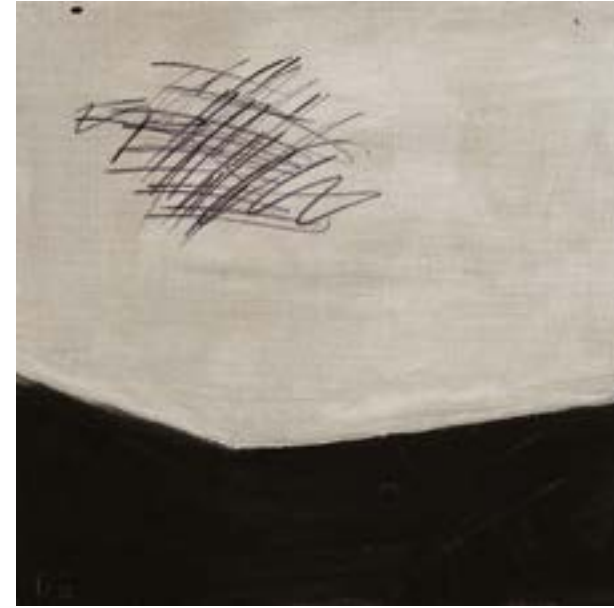
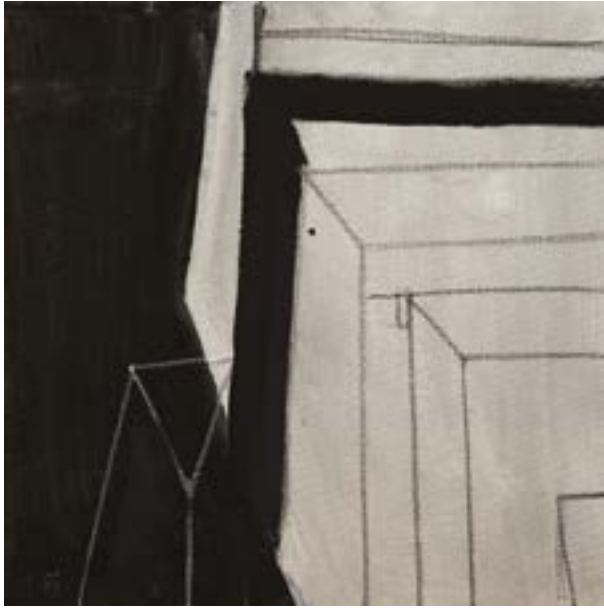
50x50, акрил і олійна пастель на полотні, липень–серпень 2019

**g
e
o
m
e
t
r
y**

50x50, acrylic and oil pastel on canvas, July–August 2019











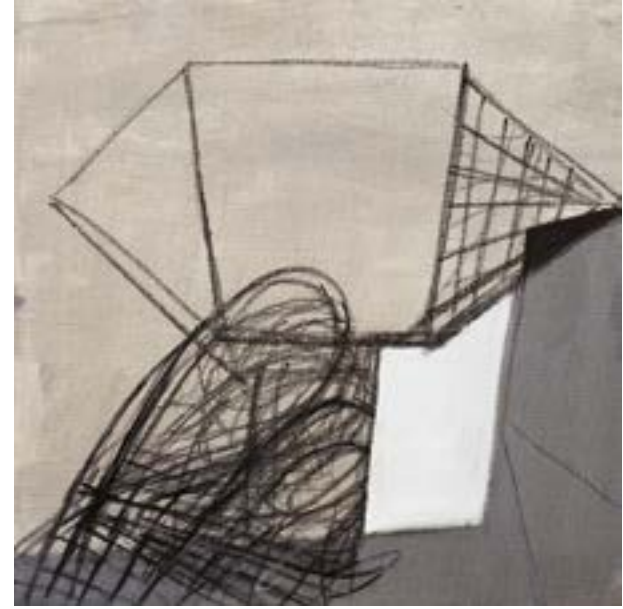




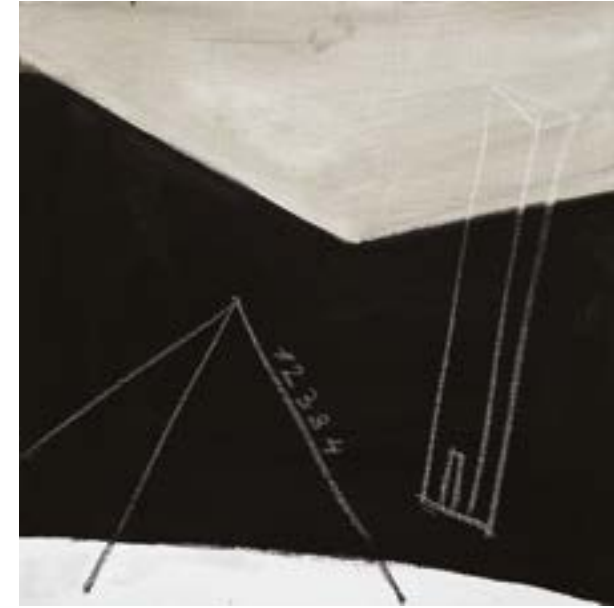
















ГЕОМЕТРІЯ

Майстерні ЧервонеЧорне,
Канів, серпень 2019

GEOMETRY

Майстерні ChervoneChorne,
Kaniv, August 2019









н
а
п
и
с

150x150, акрил і олійна пастель на полотні, липень–серпень 2019

i
n
s
c
r
i
p
t
i
o
n

150x150, acrylic and oil pastel on canvas, July–August 2019













**М
і
с
ц
е

і

с
л
о
в
о**

200x150, акрил і олійна пастель на полотні, липень–серпень 2019

**P
l
a
c
e

a
n
d

w
o
r
d**

200x150, acrylic and oil pastel on canvas, July–August 2019







**В
И
Я
В**

200x150, акрил і олійна пастель на полотні, липень–серпень 2019

**m
a
n
i
f
e
s
t
a
t
i
o
n**

200x150, acrylic and oil pastel on canvas, July–August 2019









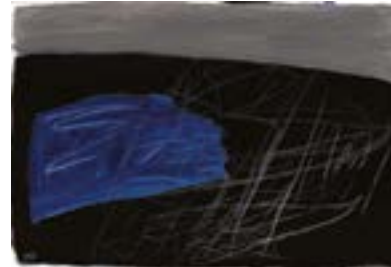


**ВИХІД**

Із серії. 2019, 70x100,
акрил і олійна пастель на папері

EXODUS

From the series. 2019, 70x100,
acrylic and oil pastel on paper



ВИМІР
 ПОВІДОМЛЕННЯ
 ПРОМОВА
 ВИСЛІВ
 МЕТА
 ПРИСУТНІСТЬ

200x100, акрил і олійна пастель на полотні, липень–серпень 2019

dimension
 message
 speech
 expression
 goal
 presence

200x100, acrylic and oil pastel on canvas, July–August 2019













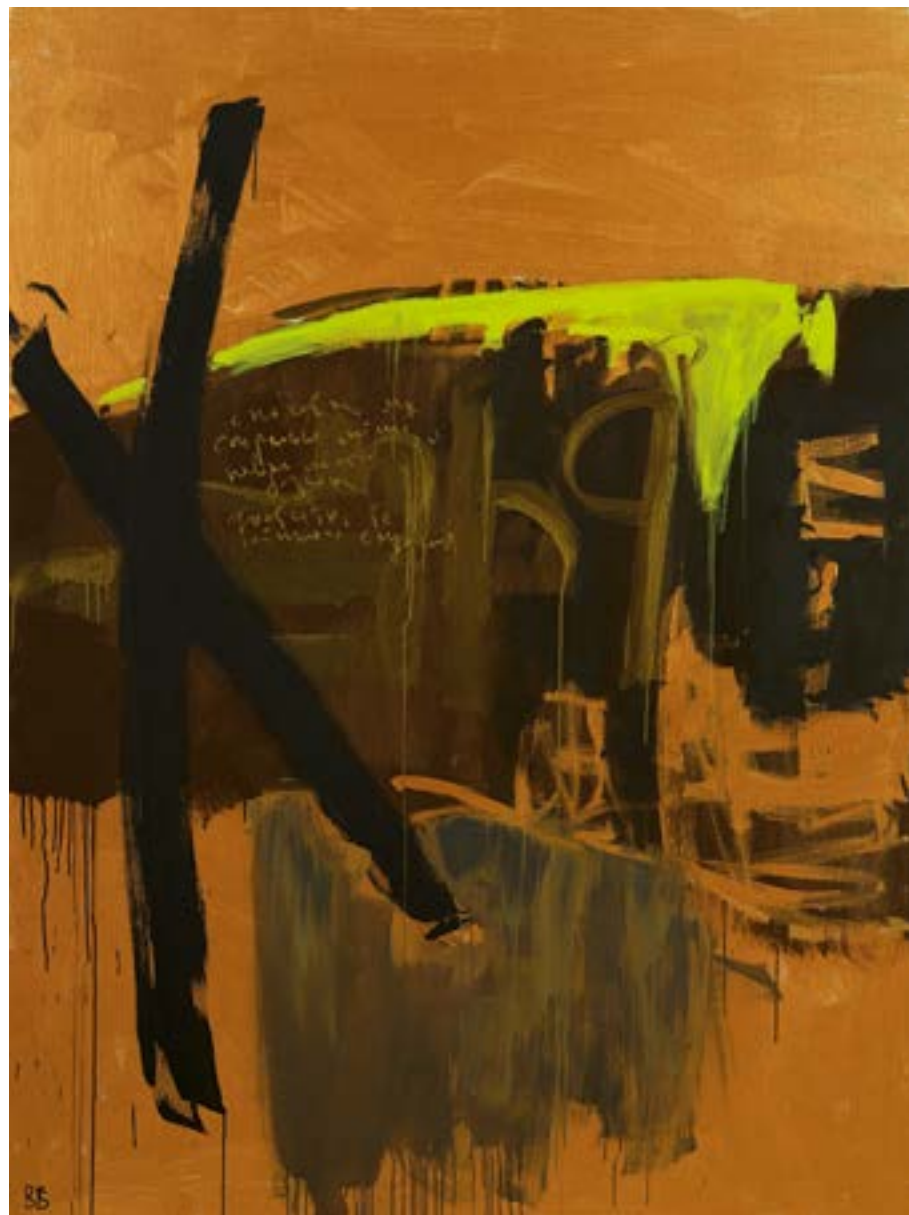


О
К
Л
И
К

200x150, акрил і олійна пастель на полотні, липень–серпень 2019

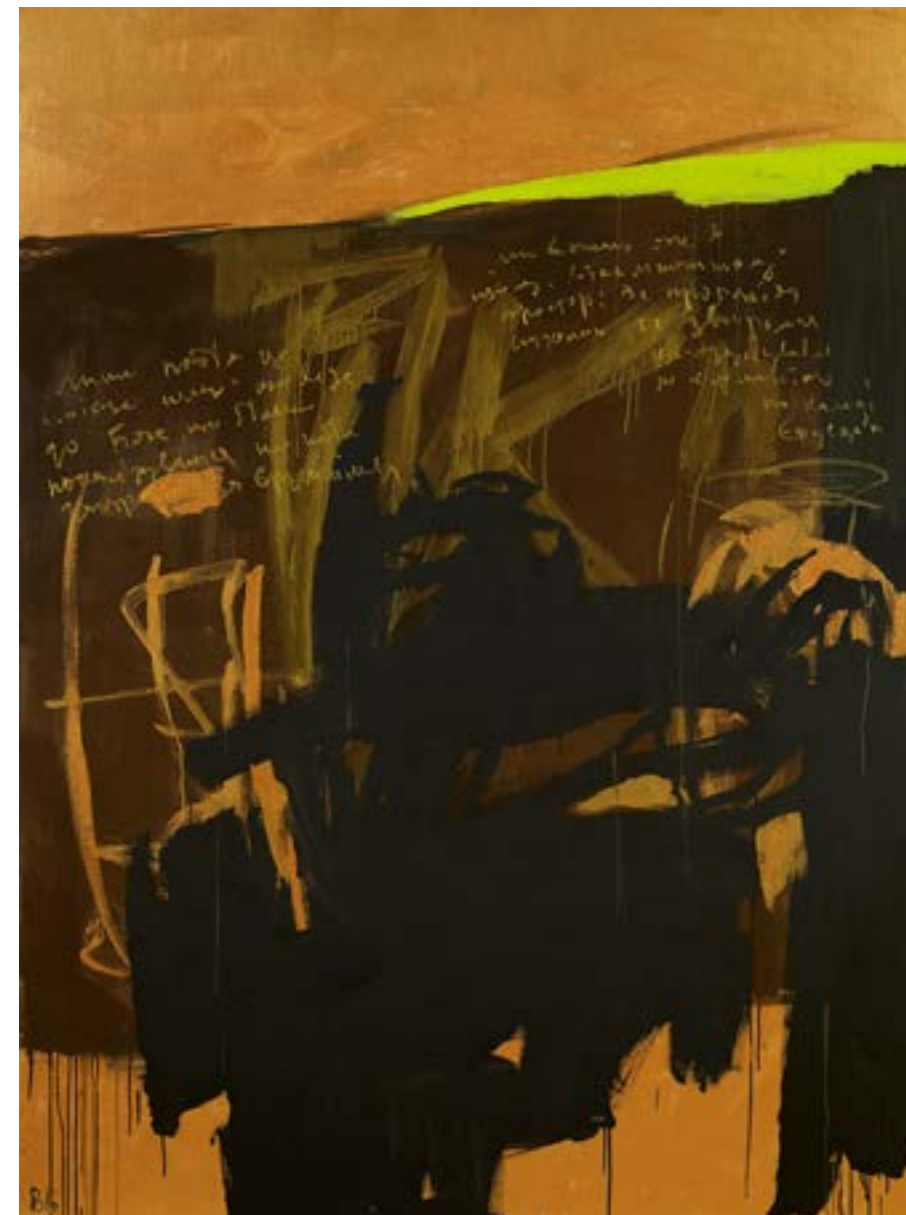
e
x
c
l
a
m
a
t
i
o
n

200x150, acrylic and oil pastel on canvas, July–August 2019



ОКЛИК - 1

EXCLAMATION - 1



ОКЛИК - 2

EXCLAMATION - 2

ЦІННІ
РЕЧІ

things
of
value























Біографія

Володимир Будніков народився 1947 року. У 1965 році закінчив Республіканську художню середню школу ім. Т. Г. Шевченка. Упродовж 1965–1971 років навчався в Київському державному художньому інституті (майстерня академіка Тетяни Яблонської). З 1975 року – член Національної спілки художників України. Заслужений діяч мистецтв України. Професор Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури в Києві. Живе і працює в Києві.

ВИБРАНІ ВИСТАВКИ

- 2019 – ЦІННИ РЕЧІ, галерея ЧервонеЧорне, Канів; ПОЛІТ. ФРАГМЕНТ, 2019, Я Галерея, Київ; EXODUS. BIRUCHIY 019. MONTENEGRO, Національний музей Чорногорії, Цетіне; Музей історії Києва, Київ;
- 2018 – СВОБОДА ТА ЇЇ ПРИВИД (разом із Владою Ралко), галерея ЧервонеЧорне, Канів; ПИТАННЯ ДО ВИДИМОГО, Національний музей Тараса Шевченка, Kyiv Art Week, Київ; УКРАЇНСЬКИЙ НАТЮРМОРТ, Інститут проблем сучасного мистецтва, Київ;
- 2017 – ТРИ КРОКИ (разом із Владою Ралко), виставковий зал НСХУ, Канів; ПИТАННЯ ДО ВИДИМОГО, Національний музей Тараса Шевченка, Київ; РЕАЛІЗМ?, Я Галерея, Київ;
- 2016 – ЛІНІЯ РОЗМЕЖУВАННЯ (разом із Владою Ралко), галерея ЧервонеЧорне, Канів; ХУДШКОЛА, Національний музей російського мистецтва, Київ;
- 2015 – УКРИТТЯ (разом із Владою Ралко), Арт-Київ, Мистецький арсенал, Київ;
- 2014 – Т. Г., Національний музей Тараса Шевченка, Київ; ПРИХИСТОК ПОЕТА (разом із Владою Ралко), галерея ЧервонеЧорне, Канів; МІЙ КРИМ. НАШ КРИМ, галерея Bottega, Київ; УКРАЇНСЬКИЙ ЛАНДШАФТ. ПО ТОЙ БІК ВІДЧАЮ..., Мистецький арсенал, Київ;
- 2013 – АРТ-КИЇВ, Мистецький арсенал, Київ;
- 2012 – ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ, Київська бієнале Arsenale 2012; ЩАЦ, Київ; СПЕКА (разом із Владою Ралко), Великий скульптурний салон, Мистецький арсенал, Київ; ОБ’ЄКТИ, Арт-центр Я Галерея, Київ;
- 2011 – СПЕКА (разом із Владою Ралко), Арт-Київ, Мистецький арсенал, Київ;
- 2010 – ПЕЙЗАЖ. РЕТРОСПЕКТИВА, Музей російського мистецтва, Київ; ХМАРИ, галерея Bottega, Київ;
- 2009 – РАЙ, галерея Bottega, Київ;
- 2008 – ГОГОЛЬ-ФЕСТ, Мистецький арсенал, Київ;
- 2007 – РИСУНКИ, ССН, Грац; Грант ССН, Грац; ПОЛЮВАННЯ, Арт-центр Я Галерея, Київ; БИТВА, галерея Лавра, Київ;

- 2006 – НОВІ РОБОТИ, галерея Ательє Карась, Київ;
- 2005 – МЕТАФІЗИКА КОДУ, галерея Лавра, Київ;
- 2004 – ПРОЩАВАЙ, ЗБРОЄ, Мистецький арсенал, Київ;
- 2003 – ПЕРША КОЛЕКЦІЯ, ЦБХ, Київ; НЕСКІНЧЕННА ПОДОРОЖ, галерея Ательє Карась, Київ;
- 2001 – РИСУНКИ, галерея Лавра, Київ; ВИСТАВКА ЖИВОПISY, галерея In der Gerbgruben, Бургенленд;
- 2000 – НОВІ СПРЯМУВАННЯ, ЦБХ, Київ; РЕТРОСПЕКТИВА, галерея Л-арт, Київ;
- 1999 – ОБ’ЄКТИ, Центр сучасного мистецтва Совіарт, Київ; ХХ ХУДОЖНИКІВ УКРАЇНИ. КІНЕЦЬ СТОЛІТТЯ, галерея Ательє Карась, Київ; ТРІЄНАЛЕ СКУЛЬПТУРИ, ЦБХ, Київ;
- 1998 – ОАЗИС, ЦБХ, Київ; Звання ХУДОЖНИК РОКУ, премія ЗОЛОТИЙ ПЕРЕТИН, III Міжнародний арт-фестиваль, Український дім, Київ;
- 1997 – KUNST MELLE, Берлін; WIA REGIA-97, Ерфурт; ЖИВОПIS, виставкова зала EEG, Берлін;
- 1996 – УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД 1910–1996, Оденсе; БІЛЕ В БІЛОМУ, ЦБХ, Київ;
- 1995 – ЖИВОПIS, галерея Palette, Клеве; ЖИВОПIS, галерея Kunst-Brucke, Берлін; СЕКРЕТ ЖИТТЯ, галерея Аліпій, Київ; ВИСТАВКА ЖИВОПISY, палац Егерманн, Бургенленд;
- 1994 – ВИСТАВКА ЖИВОПISY, галерея Інтерконтиненталь, Берлін; ВИСТАВКА ЖИВОПISY, галерея Сергій Попов, Берлін;
- 1993 – ВИСТАВКА ЖИВОПISY, галерея Лоджія, Хілтон, Відень; ВИСТАВКА ЖИВОПISY, галерея Раїсса, Ерфурт; ВИСТАВКА ЖИВОПISY, галерея Кес д’Епарнь, Тулуза;
- 1992 – ВИСТАВКА ЖИВОПISY, галерея Інсельштрассе, 13, Берлін;
- 1991 – ВИСТАВКА ЖИВОПISY, галерея Хандесвербенд, Відень.

КОЛЕКЦІЇ

Національний художній музей України, Київ; Національний музей «Київська картинна галерея»; Дніпропетровський художній музей; Чернігівський художній музей; Бердянський художній музей; Ізмаїльський музей імені О. В. Суворова; Кіровоградський краєзнавчий музей; Миколаївський художній музей; Музей історії Києва; Запорізький художній музей; Музей Людвіга, Аахен; Museum Haus am Checkpoint Charlie, Берлін; Ціммерлі Арт Музеум, Рутгерс, Нью-Джерсі; Berliner Bank, Берлін; Deutcher Bank, Берлін; AWT, Відень; Mercury Globe Ukraine, Київ; Kunst Gallery Gleser, Берлін; Maiya Polsky Gallery, Чикаго; приватні колекції: Райнер Гільдебрандт, Ігор Диченко, Андрій Супруненко, Юрій Сташків.

Biography

Volodymyr Budnikov was born in 1947. In 1965 graduated from Kyiv Art School. 1965–1971 — graduated from Kyiv Art Institute (masterclass of the academician T. Yablonskaya). Member of the National Artists Union of Ukraine (since 1975). Honoured Art Worker of Ukraine. Professor V. Budnikov is teaching painting at Ukrainian Academy of Arts. Lives and works in Kyiv.

SELECTED EXHIBITIONS

- 2019 — THINGS OF VALUE, ChervoneChorne gallery, Kaniv; FLIGHT. FRAGMENT, 2019, Ya Gallery, Kyiv; EXODUS. BIRUCHIY 019. MONTENEGRO, National museum of Montenegro, Cetinje; Kyiv History Museum, Kyiv;
- 2018 – LIBERTY AND ITS PHANTOM, Chervonechorne gallery, Kaniv; QUESTIONING THE VISIBLE, National Taras Shevchenko museum, Kyiv Art Week, Kyiv; UKRAINIAN STILL LIFE, Modern Art Research Institute, Kyiv;
- 2017 – Three Steps (with Vlada Ralko), exhibition halls of the Central House of Artists, Kyiv; QUESTIONING THE VISIBLE, National Taras Shevchenko museum, Kyiv; Realism?, Ya-Gallery, Kyiv;
- 2016 — CONTACT LINE, Chervonechorne gallery, Kaniv; ART SCHOOL, National museum of russian art, Kyiv;
- 2015 — SHELTER, Chervonechorne gallery, Art Kyiv, Art arsenal;
- 2014 — T. H., National Taras Shevchenko museum, Kyiv; POET'S REFUGE, Chervonechorne gallery, Kaniv; MY CRIMEA – OUR CRIMEA, Bottega Gallery, Kyiv; UKRAINIAN LANDSCAPE. BEYOND DESPAIR ..., Art Arsenal, Kyiv;
- 2013 — ART-KYIV, Art Arsenal, Kyiv;
- 2012 – REFLECTION, ARSENALE 2012, Scherbenko Art Centre, Kyiv; HEAT, Grand Sculpture Salon, Art Arsenal, Kyiv; OBJECTS, Ya-Gallery Art Centre, Kyiv;
- 2011 — HEAT, ART-KYIV, Art Arsenal, Kyiv;
- 2010 — LANDSCAPE. RETROSPECTIVE, Kyiv Museum of Russian art; CLOUDS, Bottega Gallery, Kyiv;
- 2009 — PARADISE, Bottega Gallery, Kyiv; 2008 — GOGOL-FEST, Art Arsenal, Kyiv;
- 2007 — DRAWINGS, CCN Graz; HUNTING, Ya-Gallery Art Centre, Kyiv; BATTLE, Lavra Gallery, Kyiv; grant CCN Graz;
- 2006 — NEW WORKS, Karas Gallery, Kyiv;

- 2005 — METAPHISIK OF CODE, Lavra Gallery, Kyiv;
- 2004 — FAREWELL TO ARMS, Art Arsenal, Kyiv;
- 2003 — FIRST COLLECTION, Central House of Artists, Kyiv; INFINITE JOURNEY, Atelier Karas Gallery, Kyiv;
- 2001 — DRAWINGS, Lavra Gallery, Kyiv; PERSONAL EXHIBITION, In der Gerbgruben Gallery, Burgenland;
- 2000 — NEW TRENDS, Central House of Artists, Kyiv; RETROSPECTIVE, L-Art Gallery, Kyiv;
- 1999 — OBJECTS, CCA Soviart, Kyiv; XX ARTISTS OF UKRAINE. THE END OF THE CENTURY, Atelier Karas Gallery, Kyiv; SKULPTURE TRIENNALE, Central House of Artists, Kyiv;
- 1998 — OASIS, Central House of Artists, Kyiv;
- 1997 — PERSONAL EXHIBITION, EEG, Berlin;
- 1996 — UKRAINIAN AVANTGARDE 1910–1996, Odence; WHITE IN WHITE, Central House of Artists, Kyiv;
- 1995 — SECRET OF LIFE, Alipy Gallery, Kyiv; PERSONAL EXHIBITION, Egermann Palace, Burgenland;
- 1994 — PERSONAL EXHIBITION, Intercontinental Gallery, Berlin; PERSONAL EXHIBITION, Sergey Popov Gallery, Berlin;
- 1993 — PERSONAL EXHIBITION, Loggia Gallery, Hilton, Vienna; PERSONAL EXHIBITION, K. D,Eparne Gallery, Toulouse;
- 1992 — PERSONAL EXHIBITION, Inselshtrasse,13 Gallery, Berlin;
- 1991 — PERSONAL EXHIBITION, Handerswerband, Vienna

COLLECTIONS

The National Art Museum of Ukraine, Kyiv; the National Museum "Kyiv Art Gallery", Kyiv; Dnipro Museum of Fine Arts; Chernihiv Museum of Fine Arts; Berdiansk Museum of Fine Arts; O.V.Suvorov Izmail Museum; Kirovohrad Local History Museum; Mykolaiv Museum of Fine Arts; Museum of Kyiv History; Zaporizhia Museum of Fine Arts; the Ludwig Forum for International Art in Aachen; Museum Haus am Checkpoint Charlie, Berlin; Zimmerli Art Museum, Rutgers, New Jersey; Berliner Bank, Berlin; Deutcher Bank, Berlin; AWT, Vienna; Mercury Globe Ukraine, Kyiv; Kunst Gallery Gleser, Berlin; Maya Polsky Gallery, Chicago; selected private collections: Rainer Hildebrandt, Ihor Dychenko, Andrii Suprunenko, Iurii Stashkiv.



ЧЕРВОНЕЧОРНЕ МИСТЕЦЬКЕ ОБ'ЄДНАННЯ

КНЯЖА ГОРА

- ГОТЕЛЬ
- РЕСТОРАЦІЯ

ПРИГОДИ ПРОСТОНЕБА

вул. Дніпровська, 1,
м. Канів, 19000, Україна
тел.: +380 95 283 38 33
тел.: +380 4736 315 88
reservation@knyazhahora.com
<http://chervonechorne.com>



CHERVONECHORNE ART GROUP

KNYAZHA HORA

- HOTEL
- RESTAURANT

PRYNODY PROSTONEBA

Dniprovska Str., 1,
Kaniv, 19000, Ukraine
тел.: +380 95 283 38 33
тел.: +380 4736 315 88
reservation@knyazhahora.com
<http://chervonechorne.com>



Володимир Будніков
Volodymyr Budnikov
Влада Ралко
Vlada Ralko
Прихисток поета
Poet's Refuge



Володимир Будніков
Volodymyr Budnikov
Влада Ралко
Vlada Ralko
Укриття
Shelter



Володимир Будніков
Volodymyr Budnikov
Влада Ралко
Vlada Ralko
Лінія розмежування
Contact Line



Володимир Будніков
Volodymyr Budnikov
Замість документа
By Way of a Document



Влада Ралко
Vlada Ralko
Київський щоденник
Kyiv Diary



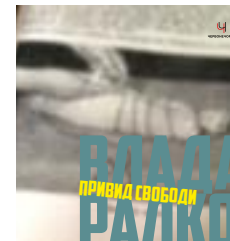
Володимир Будніков
Volodymyr Budnikov
Питання до видимого
Questioning the visible



Влада Ралко
Vlada Ralko
Анатомія
Anatomy



Володимир Будніков
Volodymyr Budnikov
Політ
Flight



Влада Ралко
Vlada Ralko
Привид свободи
The Phantom of Liberty

Книжки Володимира Буднікова та Влади Ралко, видані мистецьким об'єднанням «ЧервонеЧорне»

Books by Volodymyr Budnikov and Vlada Ralko issued by the ChervoneChorne Art Group

chervonechorne.com

УДК 75.072(477)
Б90

ВОЛОДИМИР БУДНІКОВ

НАПИС

Ідея ЮРІЙ СТАШКІВ

Упорядник ВЛАДА РАЛКО

Менеджер проєкту КАТЕРИНА ДОВГАЙЛО

Менеджер НАТАЛІЯ БОНДАРЕНКО

Тексти ВОЛОДИМИР БУДНІКОВ,
КОСТЯНТИН ДОРОШЕНКО, ПОЛІНА ЛІМІНА,
ВЛАДА РАЛКО

Переклад ЯРОСЛАВА СТІХА

Коректор українського тексту
ТЕТЯНА КРИШТАЛОВСЬКА

Репродукції ІГОР ОКУНЕВСЬКИЙ,
АННА БЕКЕРСЬКА

Фото ІГОР ОКУНЕВСЬКИЙ,
МАКСИМ БІЛОУСОВ, ВОЛОДИМИР БУДНІКОВ,
ВЛАДА РАЛКО

Дизайн ВІКТОР ВОЛОДИМИРОВ-ЛИХОЛІТ,
ВЛАДА РАЛКО

Особлива подяка за допомогу в організації
проєкту КАТЕРИНІ ДОВГАЙЛО, НАТАЛІЇ
БОНДАРЕНКО, РОМАНУ ЯВОРСЬКОМУ,
МИХАЙЛУ СТАШКІВУ, СЕРГІЮ ЧЕРНОВУ

Київ-Канів 2019

VOLODYMYR BUDNIKOV

INSCRIPTION

Concept IURII STASHKIV

Curator VLADA RALKO

Project Manager KATERYNA DOVHAILO

Manager NATALIYA BONDARENKO

Texts VOLODYMYR BUDNIKOV,
KOSTIANTYN DOROSHENKO, POLINA LIMINA,
VLADA RALKO

Translation IAROSLAVA STRIKHA

Copy Editor (Ukrainian)
TETYANA KRYSH TALOVSKA

Reproductions IHOR OKUNEVSKYI,
ANNA BEKERSKA

Photographs IHOR OKUNEVSKYI,
MAKSYM BILOUSOV, VOLODYMYR BUDNIKOV,
VLADA RALKO

Design VIKTOR VOLODYMYROV-LYKHOLIT,
VLADA RALKO

We would like to express our gratitude to
KATERYNA DOVHAILO, NATALIYA BONDARENKO,
ROMAN IAVORSKYI, MYKHAILO STASHKIV,
SERHII CHERNOV for their help with the project

Kyiv-Kaniv 2019

Друк: фамільна друкарня
Print: family printing house

huss 

ISBN 978-617-7778-39-3

© В. Будніков / V. Budnikov
© «ЧервонеЧорне» / “ChervoneChorne”