

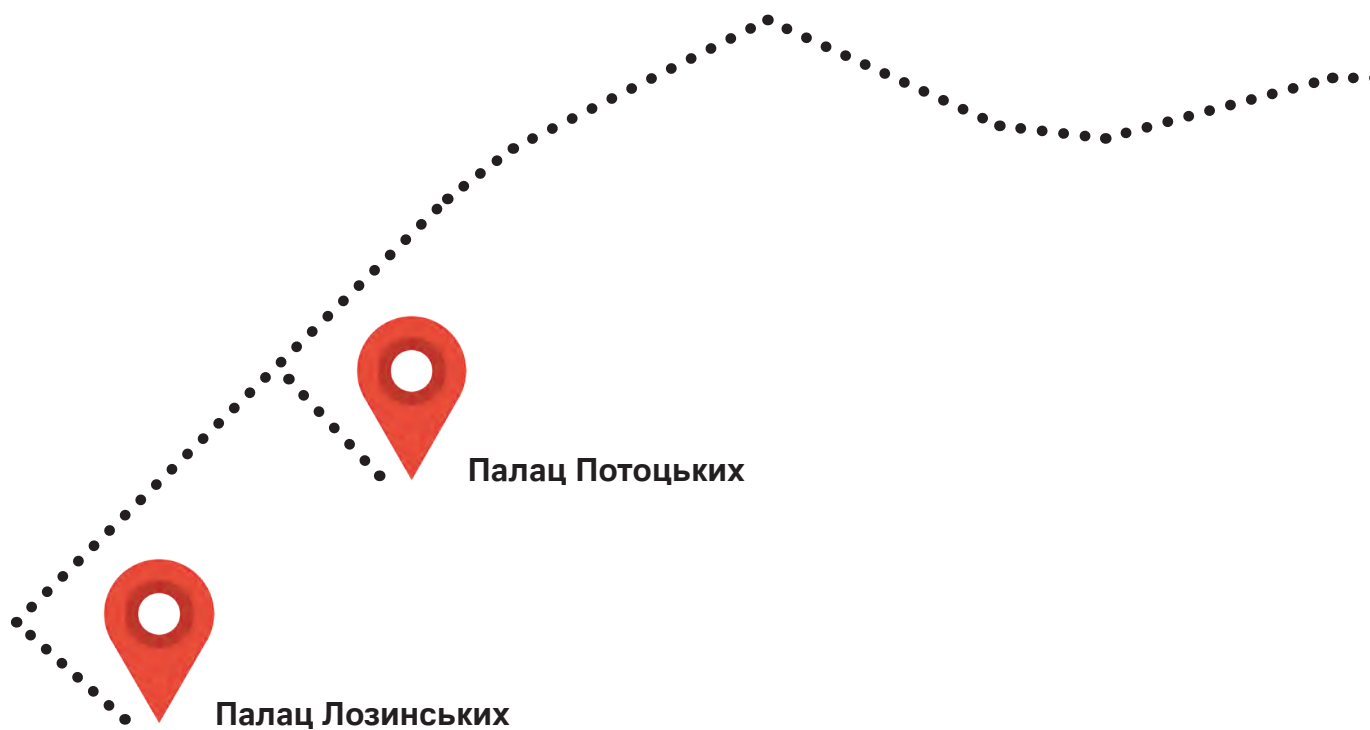
володимир будніков

сховок для світла



володимир будніков

сховок для світла



Палац Потоцьких

Палац Лозинських

Володимир Будніков Сховок для світла

виставка



Музей І. Г. Пінзеля



ЛЬВІВСЬКА
НАЦІОНАЛЬНА
ГАЛЕРЕЯ
МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ Б. Г. ВОЗНИЦЬКОГО



Львів 2020

Перед брамою закону чи пропозиції до о-смислення живопису Володимира Буднікова

«Перед Законом стоїть воротар. До цього воротаря підходить один чоловік із села і проситься ввійти до Закону. Але воротар каже, що він йому тепер не може дозволити. Чоловік замислюється і тоді запитує, чи не міг би він, отже, ввійти пізніше.

— Можливо,— каже воротар,— але тепер ні.

Оскільки брама до Закону стоїть відкрита, як завжди, а воротар відходить набік, чоловік нагинається, щоб заглянути через браму всередину. Коли воротар це помічає, то сміється й каже:

— Якщо це тебе так манить, спробуй, не зважаючи на мою заборону ввійти досередини. Але гляди: я могутній. І я тільки найнижчий воротар. Від світлиці до світлиці стоять ще воротарі, один від одного могутніші. Вже погляду третього я не можу витримати.» (Франц Кафка, Перед законом). Десь так Франц Кафка окреслив сенс всього, що він робив у житті – не лише пишучи тексти, хоча текстів це стосується у першу чергу — а сенс всіх його життєвих зусиль полягав у тому, щоб «увійти у Закон». Що ж, скажете ви — очевидно йому йшлося про входження у релігійний канон, в якому були покоління і покоління його предків – правовірних юдеїв. Але насправді це все не так просто, чи, точніше, простацьки. Маємо спробувати для себе визначитися з тим, що є тим Законом. Очевидно, що він, Закон, є чимось посутнім, якоюсь регуляцією, яка визначає все життя людини, можливо Істиною, яку їй спускають, Істиною, яка стоїть перед людиною, яка у-тверджується перед нею. Чи це ті сотні, якщо не тисячі регуляцій, які детермінували і детермінують життя релігійної людини? Навряд чи. Для секуляризованого Франца Кафки. як і для більшості з нас, Закон його єврейських, а наших не єврейських, проте ритуально релігійованих предків вже давно є неактуальним. Що й призвело в кінцевому результаті до його, але часто і наших вкрай невротичних станів — чи не все європеїзоване суспільство поволі в нього поринало останніх кілька сотень років. ми таки за якимось Законом таки тужимо. Свідченням такої метафізичної туги за посутністю Закону і є не лише творчість Кафки, а й весь етос новоевропейських інтелектуальних пошуків, які все більше нагадують не так пошуки, як метання... Чим є його «Замок» (Das Schloß, 1926) як не матеріалізацією Закону у цій брилі замку, що нависає над оком, в якому туляться люди. А де закон, так і його порушення та кара. Звідти вся метафорика кари — «Процес» (Der Prozeß, 1925), «Вирок» (Das Urteil, 1912), «У виправній колонії» (In der Strafkolonie, 1914)... Чи один Кафка стояв чи стоїть перед брамою до чогось, чого прагне, за чим тужить, до шемрання чого прислухається через десятки брам та дверей? Очевидно, що ні. Це знак часу. Чи епохи, яка втратила зв'язок із Законом. І ще раз наголошую, що йдеться тут не лише про якісь релігійні догмати. Радше йдеться про якусь точку віднесення, щодо якої звіряє себе і реалізує себе людина. Загальна парадигма очікування просто заповнила собою всю культуру ХХ сторіччя. При чому очікування проявлялося у різних проявах — і як власне очікування, і як провокування зустрічі, навіть крайньою істеричною вимогою Закону проявитися і постати перед людиною. Так Семюел Беккет (Samuel Beckett, 1906-1989), а точніше — Естраґон та Владімір — зіткнувшись з безсенсовністю світу, який не причетний до Закону (Molloy, 1951), Malone meurt, 1951), L'innommable, 1953), смиренно очікує на про-явлення Закону — Ґодо (En attendant Godot, 1952). Але були й більш пароксичні ультимативні вимоги про-явлення Закону через його провокування, ламання всіх можливих і неможливих засад та регуляцій. Луї-Фердинанд Селін (Louis-Ferdinand Céline, Destouches, 1894-1961) не очікував і не тужив, а гатив у відкриту браму Закону з усім можливим остервенінням — провокував Того-що-за-брамами чи Те-що-за-брамами до про-явлення (Подорож на край ночі, Voyage au bout de la nuit, 1932, Смерть у кредит, Mort à credit, 1936). У його текстах порушуються всі можливі і неможливі регуляції, немає жодних норм, які б не були порушені. Закон зламаний вщент. Але

разом з тим ламається і людина — від неї залишаються якісь шматки м'яса... Цей бунт Селіна чи його протогероя, а ним і є сам Селін, нагадує таку саму провокацію з порушенням Закону Йова... Звісно, часом це очікування, з огляду на особистості конституції людини, набирало більш ритуалізованих, майже менуетизованих форм, як от у Бруно Шульца (Bruno Schulz, 1892-1942) — майстра як слова, бо геніальний письменник, але й штихеля, бо блискучий графік. І саме казус Шульца є спектаклярним, коли ми спробуємо ввійти в те очікування (а я не сумніваюся, що саме про нього за великим рахунком йдеться), яким, як на мене, є неначе б то відсторонена від конкретики, неначе б то абстрагована творчість Володимира Буднікова. Якщо б я шукав якихось вербальних виражень цього його очікування, а очікування неодмінно передбачає певну тяглість, часовість, серійність (цей термін істотний саме для серій Буднікова), можливо навіть втому, розтягнуту в часі тугу та нуду, то найбільш адекватною буде проза Шульца: «В чорній гущині парку, в волохатих хуторах хащів, у воросі крихкого річчя подекуди темніють ніші — повні снувань, таємних жестів, безладних розмов на мигах гнізда найглибшої пухнастої чорноти, В них затишно і тепло. Ми в своїх волохатих пальто забираємося туди на літній м'який сніг, їмо горіхи, яких вдосталь в ліщинових гущах тієї ярої зими. Заростями прослизують і приножуються пухнасті й витягнуті на своїх коротких лапках куниці, ласиці та їхневмони, від них чути кожухами. Напевно, між них не бракує і випатраних та лисих експонатів шкільного кабінету, котрі відчули цієї білої ночі в своєму порожньому нутрі голос старого інстинкту, голос гону і повернулись до нетрів, щоб згоріти життям коротким й ілюзорним.

Але поволі фосфоресценція весіннього снігу мутніє і гасне й насувається густа досвітня темрява. Дехто з нас в темному снігу засинає, інші додибують в гущинах брам до своїх домівок, навпомацки забираються до темних покоїв, в сон батьків і братів, в глибоке сопіння, яке наздогнали на своїх опівнічних шляхах.

Ці нічні сеанси були для мене повні таємного чару, тому й тепер я не міг упустити нагоди заглянути до класу рисунку, постановивши, що затримаюсь там не більш, ніж на хвилю. Та коли почав підійматись задніми, повними гучного резонансу, кедровими сходами, то зрозумів, що я в чужому й невідомому мені крилі будинку.

Ані найменший шерх не порушував урочистої тиші. Коридори тут були обширні й вислані плюшевим килимом, вони вражали своєю вишуканістю. На їх заворотах світили маленькі, приглушені лампи. Проминувши одне таке коліно, я опинився в ще більшому коридорі, вбраному з пишнотою палацу. Одна його сторона широкими скляними аркадами відкривалась всередину житла. Зразу ж перед очима починалась і тікала в глибину довга, розкішно прибрана анфілада кімнат. Ковзнувши по шпалері єдвабної оббивки, позолочених дзеркал, коштовних меблів і кришталевих люстр, погляд тону в пухнастих нетрях старовинних, повних кольорового виру й мінливих арабесок, спутаних гірлянд і квітів кімнат, що розпускалися перед нами. Глибоку тишу порожніх салонів порушували тільки потайні погляди, якими обмінювались між собою дзеркала, та сполохи арабесок, котрі пробігали вздовж стін високо по карнизах і губились в ліпних прикрасах білих стель.» (Бруно Шульц, Цинамонові крамниці). Що це — проза чи графіка? Що це, як не щемке очікування. Однак знову ж повертаємося до запитання — очікування чого? Шульц дає таку відповідь: «З подивом і повагою я зупинився перед цією пишністю, здогадавшись, що моя нічна ескапада несподівано привела мене в директорське крило, до його приватного помешкання. Заворожено я стояв з калатаючим серцем, при найменшому звуці готовий до втечі. Як виправдав би я моє нічне шпигування, моє зухвале вторгнення? В якомусь з глибоких плюшевих фотелів незауважена та тиха могла сидіти донечка директора, щоб раптом підняти на мене понад

книжкою свої очі — чорні спокійні очі пророчиці, погляду котрих ніхто з нас не міг витримати. Але якщо б я, не сповнивши прийнятого плану, повернув з середини шляху, то вважав би це боягузством. Зрештою, в повних розкоші покоях, освітлених притьмареним світлом цієї невизначеної пори, панував глибокий спокій. В аркадах коридору на другому кінці чималого салону виднілись великі осклені двері на терасу. Навколо було тихо, і це додавало відваги. Мені вже здавалось не таким ризикованим спуститись ще парою сходин, які провадили до залу, кількома стрибками подолати великий коштовний килим і опинитись на терасі, з якої можна легко дістатися на добре відому мені вулицю». Протагоніст тексту Шульца таки відважився перелетіти через браму Закону щоб негайно звідти утекти...

Високо естетизовані, гіперрафіновані і неначе б то не причетні до всіх цих людських схлипувань полотна і графіки Буднікова, як на мене, і є тим прислуховуванням до шемрання, шепотів, гнізд чорноти, снувань, таємних жестів. які можна вловити коло тієї осоружної брами... І творчість Буднікова, як і Кафки, Беккета та Шульца (і таких сонми) не є бунтом Селіна, а респект до брами. Звісно, можна багато дискутувати, а так насправді просторікувати, про композицію, про тактильність, тектоніку, вальори і цих полотен, і цієї уявної (чи ні?) брами. Однак, найістотнішим, як на мене, є те, що Будніков раз за разом, майже з маніакальною нав'язливістю, промальовує цей портал (тут появляється дуже вадливе для моєї спекуляції слово — портал), показує його нам то з одного, то з іншого боку. Трішки пробує ледь підняти завісу, яка ховає від нас щось, що за цією брамою. Тим самим він постійно і у мовчанні вказує на те щось. Так, його робот багато. цілі серії. Так, інколи це вказування здається просторікуванням Естрагона та Владіміра, чи Моллоя... Однак з респектом Шульца. бо вже не до жартів, не до блазнювання. З брами віє. Не відомо чим. Не то холодом. Не то Законом. Якоюсь нормою... Закон і Істина, зрештою, завжди видаються людині відстороненими і холодними. людське м'ясиво його побоюється, остерігається. Будніков проходиться попід руку з Шульцом вздовж муру, за яким Закон. Вони дають один одному майстеркласи з мистецтва мудрого мовчання, розважливі уроки менуетів — з усією повагою до ремесла та мистецтва графіки. Десь так метафорично можна було б описати те, чим займається професор Володимир Будніков. Гадаю, що для нього цей текст може бути дещо неочікуваним. Аналогії та метафори тут дуже віддалені і тонкі. Потребують неабиякої начитаності та зжитості з текстами, які я тут залучаю, щоб хоч якось окреслити те, що хочу сказати про дуже не прості роботи шанованого професора. Можливо вони взагалі не відповідають тому, як він сам окреслює сенс своєї творчості. Можливо він базує все на законах ремесла, пропорціях та масах. Але це нічого не змінює. Не слід забувати, що великою ілюзією є традиційне переконання в тому, що через твір його автор не лише розмовляє з нами, але й повністю свідомо себе реалізовує. Гадаю, що справа є більш складною. В кінцевому результаті в силу різних обставин, які розгортати не буду, виявляється, що це не лише ми творимо свої твори, нашою рукою щось чи хтось водить — чи то культурне запліччя, чи то «моральний закон всередині нас» («das moralische Gesetz in mir», Kritik der praktischen Vernunft, 1788. Kapitel 34. Beschluß, Immanuel Kant, 1724-1804), а, може, Закон, що таїться за брамою? Хтось, хто стоїть за тим порталом? Для кожного відповідь буде його особистою відповіддю. Це предмет довгих дискусій все того ж віртуального Буднікова і Шульца, які, звісно, і самі не усвідомлювали того, що ведуть ту довгу та мудру дискусію, бо з відомих причин не могли знати один одного, розминулися у часі — проте все ж дискутують... Хоча, хто сказав, що розминулися. І хто певен, що не пізнають один одного. Для нас істотним є те, що вони борюються з однією і тією ж проблемою — чи можна і коли ввійти у ту браму. А що як там ніщо? І що тоді? А що як туди дійсно не можна? І доброю радою для людини не ходити туди...

І ще раз запитаю сам себе, що спільного мають мої попередні спекуляції з прецизійно вивіреними композиціями та серіями Буднікова. І взагалі, чи важливим є те, щоб сам Будніков був згідним з такою інтерпретацією його творчості. відповідь буде подвійна. Насправді згода автора, з усією повагою до нього, не аж так істотна. А з іншого боку, гадаю, що глибинно автор буде згідний ще і з такою інтерпретацією, попри те, що вона його заскочить і здивує. Але то перше враження. Воно буде подолане — і то не з огляду на політес щодо автора цих міркувань, а саме на сенс того, що він пробує одягнути у слова. І тут приходить час на підсумки. про що ж говорить автор? А про те, що людина і художник Володимир Будніков є «людиною на порозі». Попри весь острах перед такого роду аналогіями виринає Іван Хреститель. Предтеча. Так, саме він є архетипом «людини перед брамою», і тієї кафківської, і беккетівської, і селінової, і шульцівської. Тай самі Кафка, Беккет, Селін, Шульц «люди перед брамою». Чи можна їх оскаржити у тому, що у них не стало духу зробити перший крок і ввійти у той портал? Чи можна їх оскаржувати у тому, що вони «люди очікування»? Аж ніяк. Тому що рішення, попри всю ілюзію, що можна просто так ввійти у цю браму і тоді тобі «відкриється», є ілюзорним. І Кафка на одній сторіночці свого тексту показав це з усією можливою прямою. Портал відкривається у свій час і у своєму місці, тоді, коли непоясненим для нас чином Сам захоче. Для Івана Хрестителя теж було абсолютно очевидним те, що перед ним портал. Але вступити у цю браму він не міг. Епоха покинутості не завершилася. Сприймаймо цю метафору у даному тексті саме як метафору, а не як релігійне кредо — Закон це щось ширше, якщо можна так сказати. І даремно пробувати стимулювати її завершення. Портал відкривається, коли захоче. Хтось скаже, коли є відповідні умови. Хай так. Він відкриється у свій час. А до того ми маємо наслухати, нюшити повітря, каталогізувати кожен штрих portalу, який можливо колись розродиться Істиною, явленою в одкровенні, форми якого, того одкровення, ми не знаємо і знати не можемо. А можливо і не розродиться. Принаймні за нашого життя — життя перед брамою.

Тарас Возняк

Генеральний директор Львівської національної галереї мистецтв імені Б. Г. Возницького
Головний редактор Незалежного культурологічного журналу «І»

Вілла Ванда, Сопот, 3 березня 2020

1. Франц Кафка, Перед законом, Переклад з німецької Івана Кошелівця // Україна і юдеї, гебреї, євреї. Львів, Незалежний культурологічний журнал «І», 1996.
2. Семюел Бекет. Чекаючи на Ґодо. Переклад з французької: Володимир Діброва // Збірка «Французька п'єса ХХ століття. Театральний авангард». Київ: Основи, 1993.
3. Бруно Шульц, Цинамонові крамниці. Переклад з польської Тарас Возняк // Тарас Возняк, Бруно Шульц. Повернення, Львів, Незалежний культурологічний журнал «І», 2012.

Напис – 5, 2019, 150x150, акрил і масляна пастель на полотні



Напис – 2, 2019, 150х150, акрил і масляна пастель на полотні







Вторгнення – 1, 2, 3, 2017, 200x100, акрил на полотні



Намір – 5, 2019, 150х150, акрил і масляна пастель на полотні





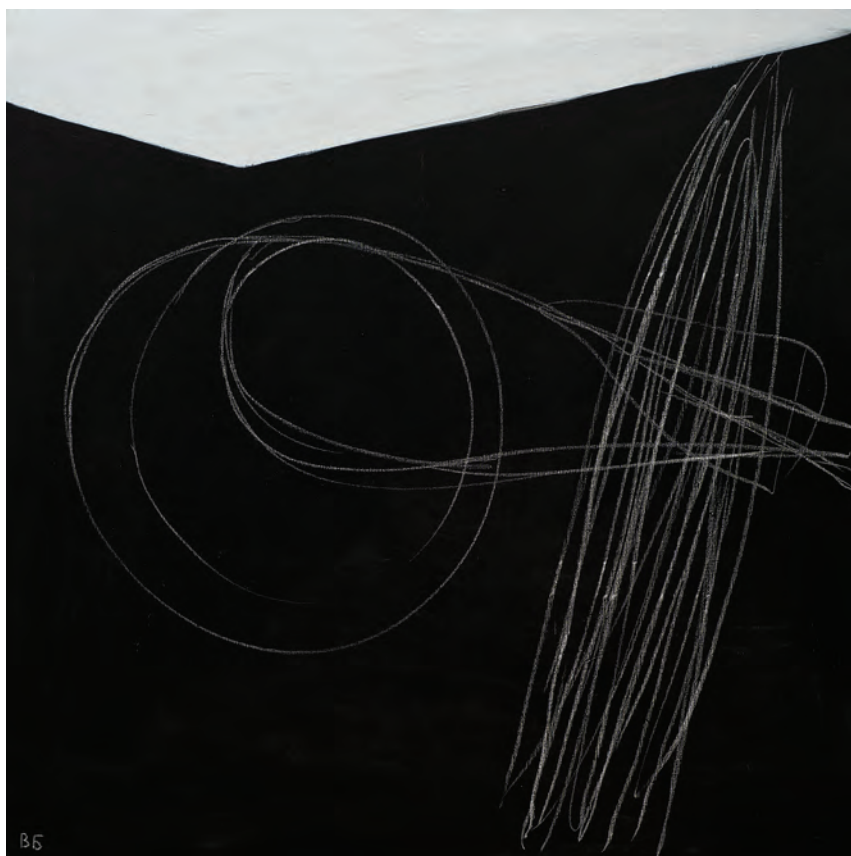
Намір – 4, 2019, 150x150, акрил і масляна пастель на полотні



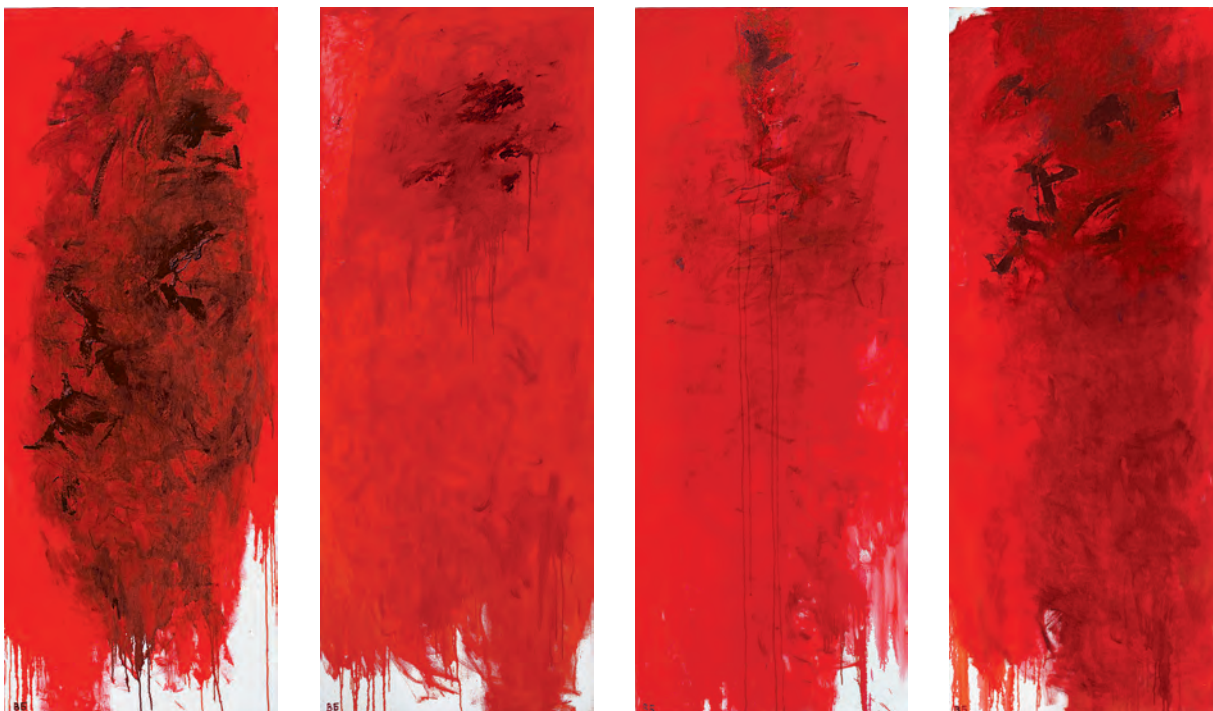
Намір – 3, 2019, 150x150, акрил і масляна пастель на полотні



Намір – 7, 2019, 150x150, акрил і масляна пастель на полотні



Намір – 6, 2019, 150x150, акрил і масляна пастель на полотні

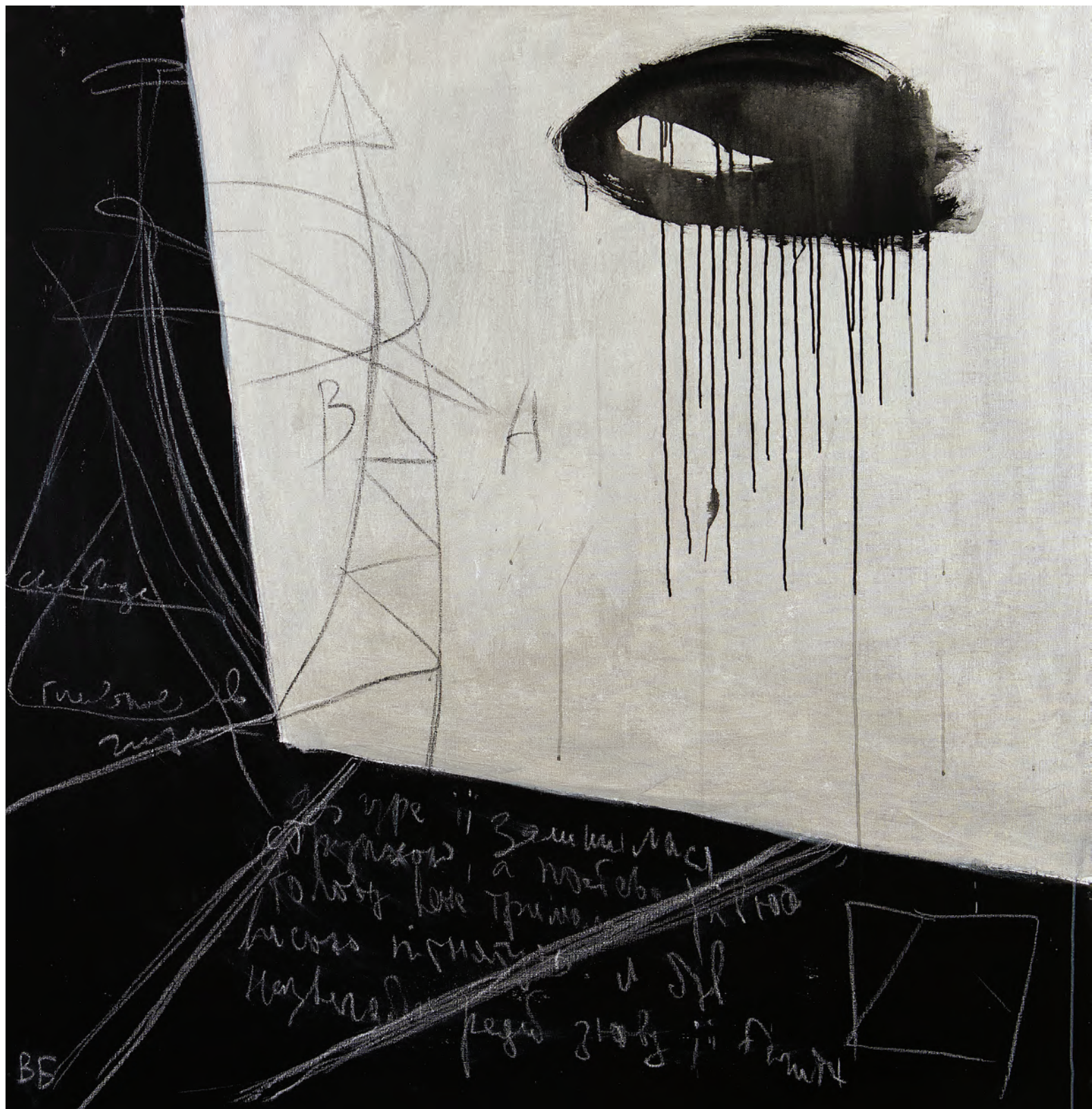


Червоне з серії Метафізика коду, 2005, 180х70, олія на полотні



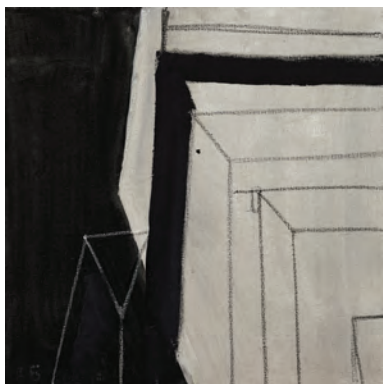
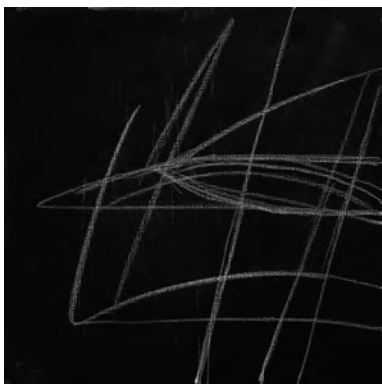
Знак з серії Лінія розмежування, 2016, 200х150, акрил на полотні

Намір – 2, 2019, 150х150, акрил і масляна пастель на полотні



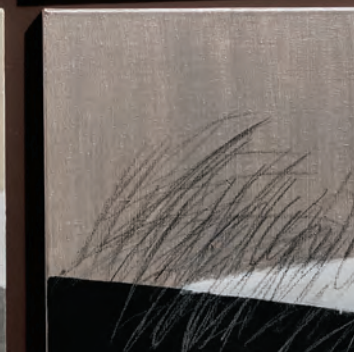
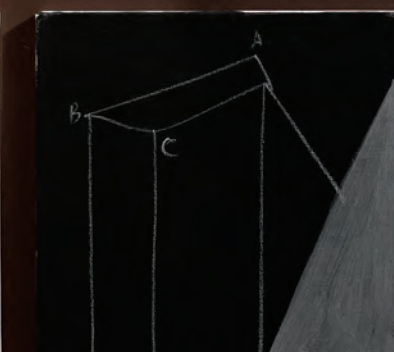
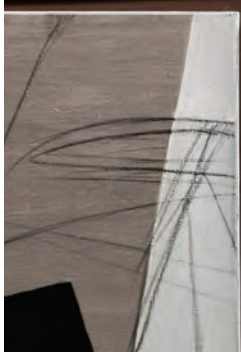
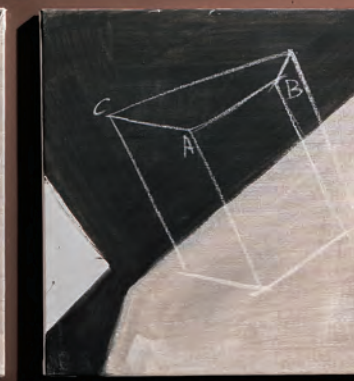
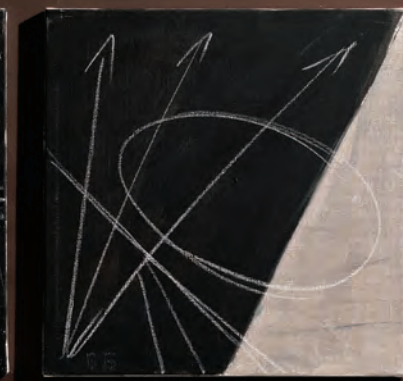
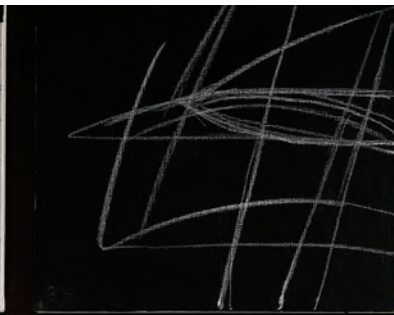
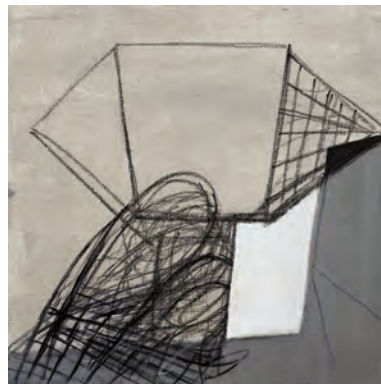


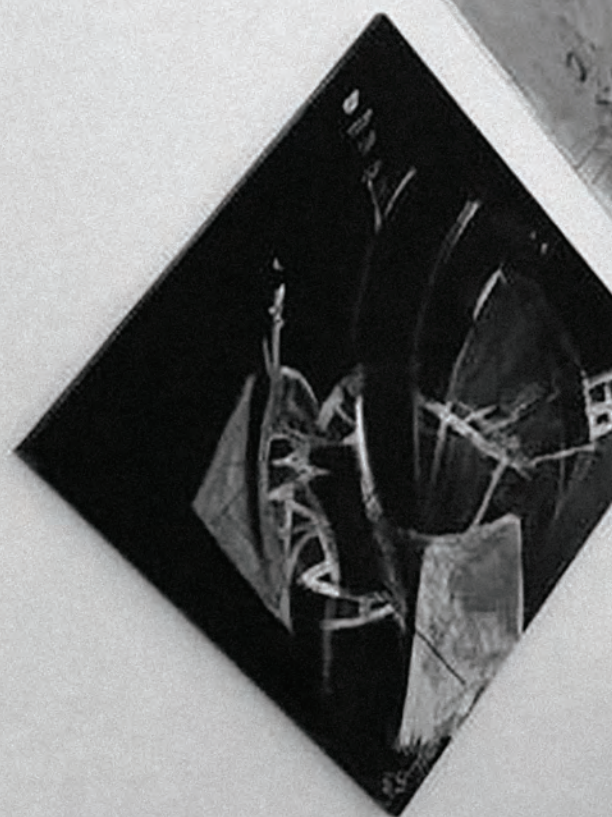
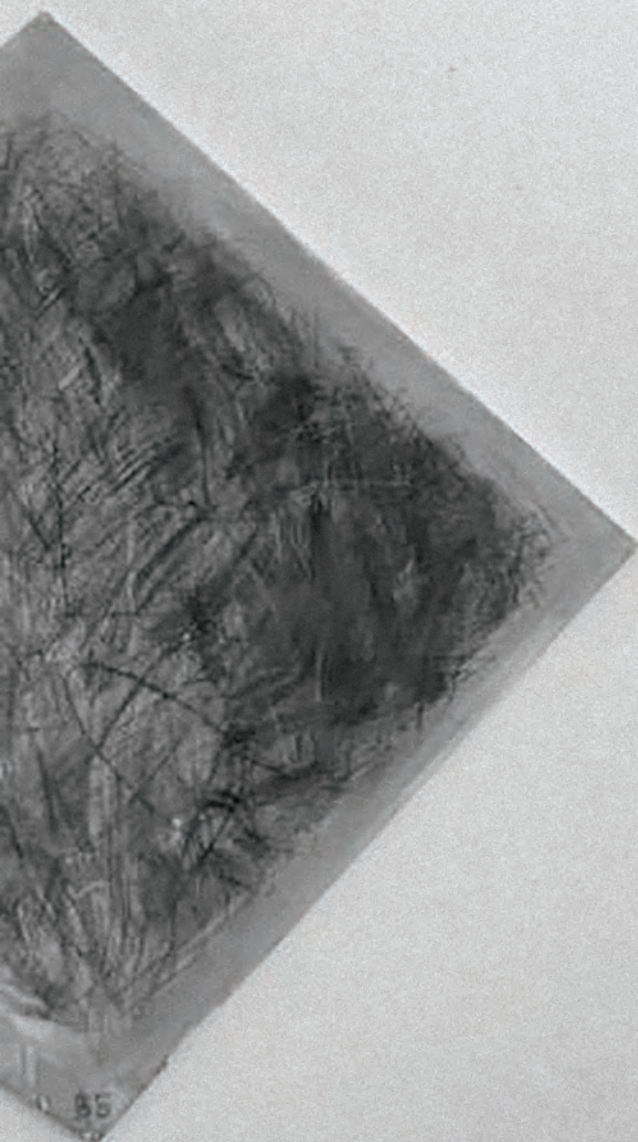




Із серії Геометрія, 2019, 50х50, акрил і масляна пастель на полотні





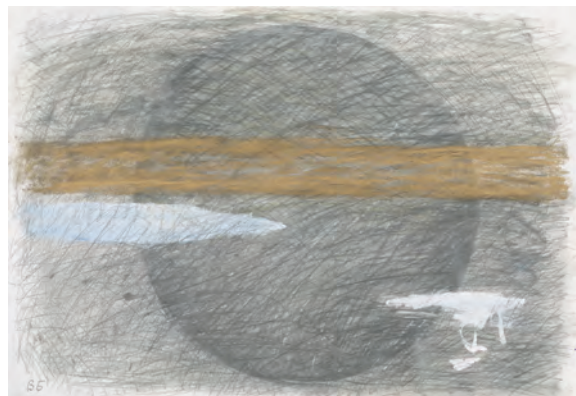


Із серії Політ, 2018, 100x100, акрил на полотні



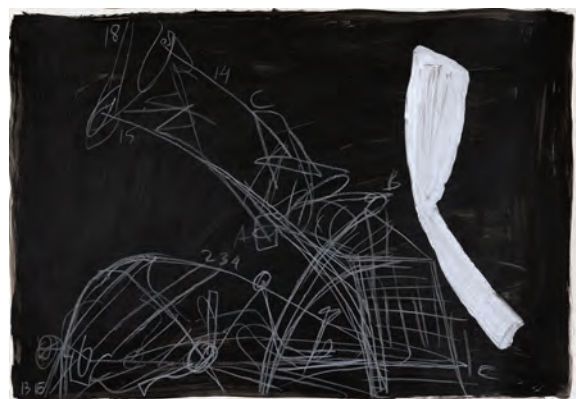


Малюнок, 2015, 70x100, акрил на папері



Малюнки із серії **Політ**, 2018, 70x100, олівець, акрил, туш, олійна пастель, кольорові олівці на папері

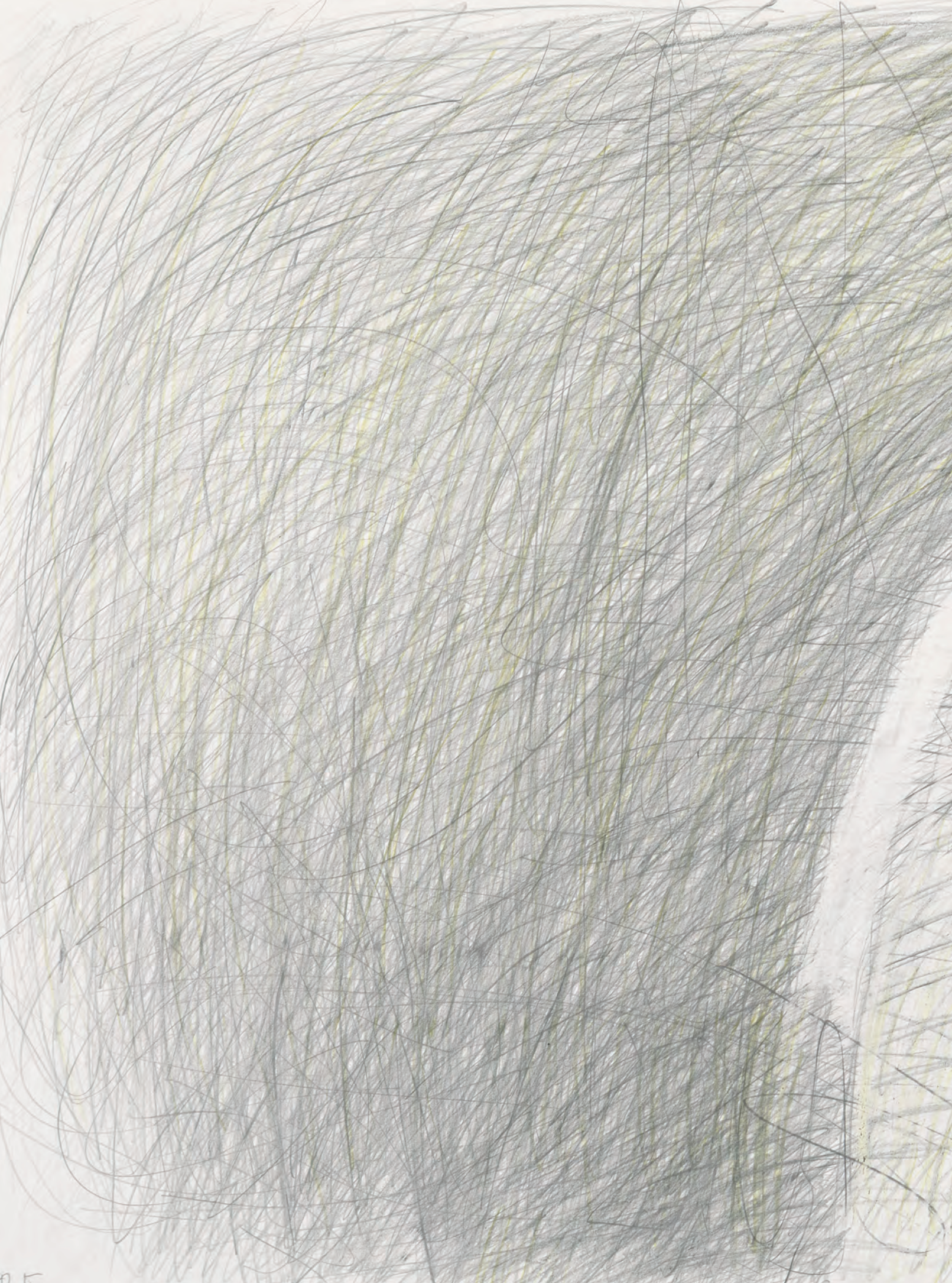


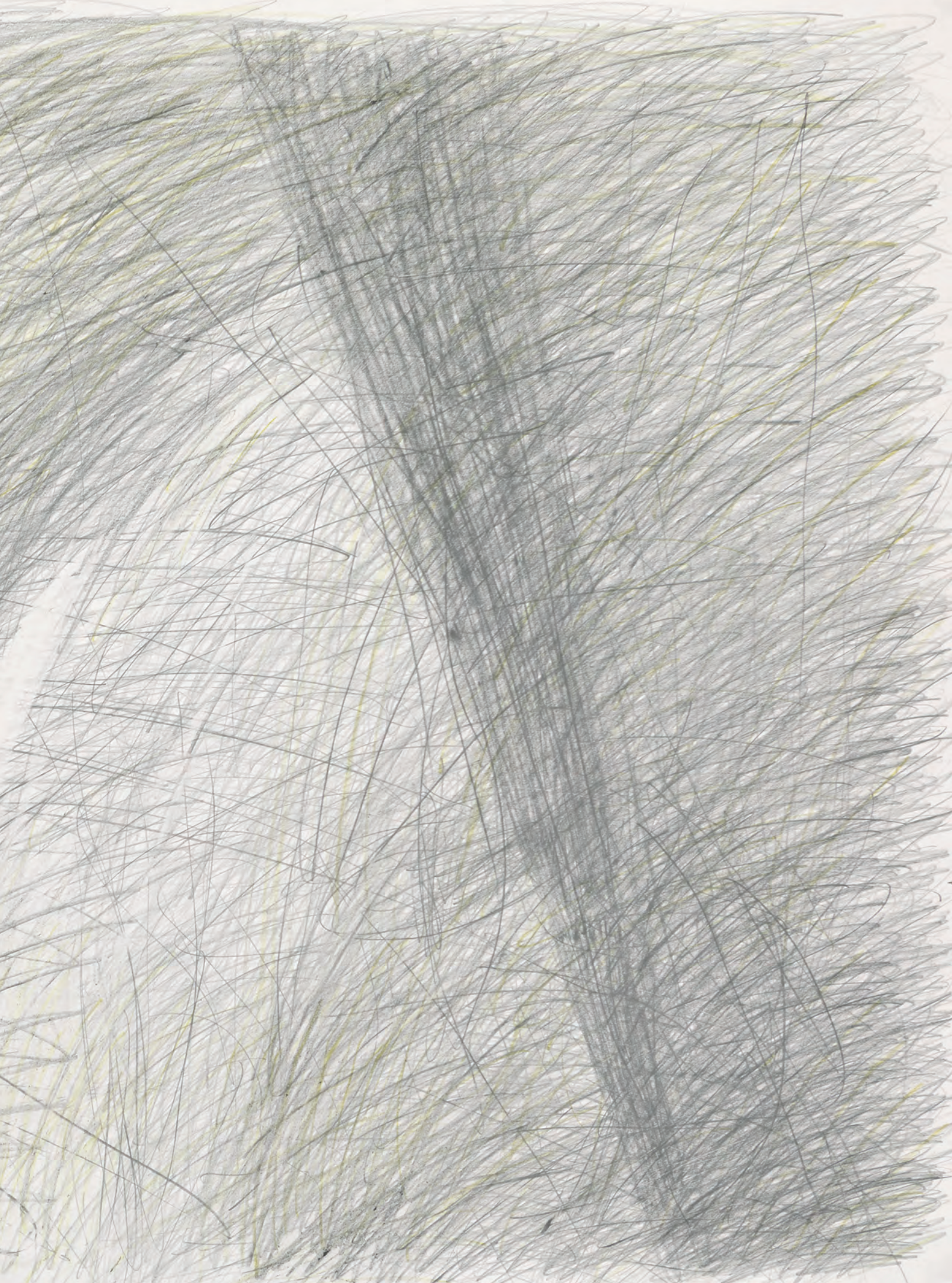


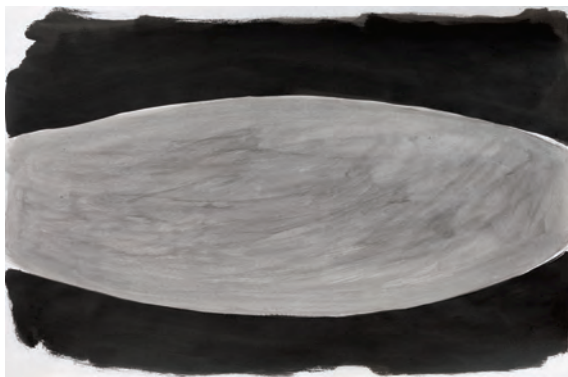
Малюнки із серії Політ, 2018, 70x100, олівець, акрил, туш, олійна пастель, на папері











Малюнок, 2015, 70x100, акрил на папері



Політ – 5, 2018, 150x150, акрил, олійна пастель на полотні







Випромінення – 2, Випромінення – 3, Випромінення – 4
Промінь – 1, Промінь – 2, Випромінення – 1
 2017, 200x100, акрил на полотні

Верби – 3 із серії Прихисток поета, 2014, 200х200, акрил на полотні





B5





Пасторальний пейзаж із атомним вибухом із серії Укриття, 2015, 200х300, акрил на полотні



Без назви (диптих), 2003, 200x200, олія на полотні



ВБ
Великий вибух – 2 із серії Укриття, 2015, 200х300, акрил на полотні



стор. 46–47 Пейзаж із серії Реалізм2, 2017, 200x310, акрил на полотні

Із серії Реалізм?, 2017, 200x310, акрил на полотні





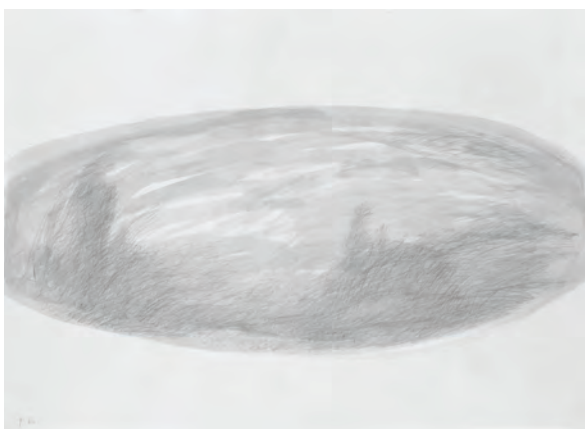
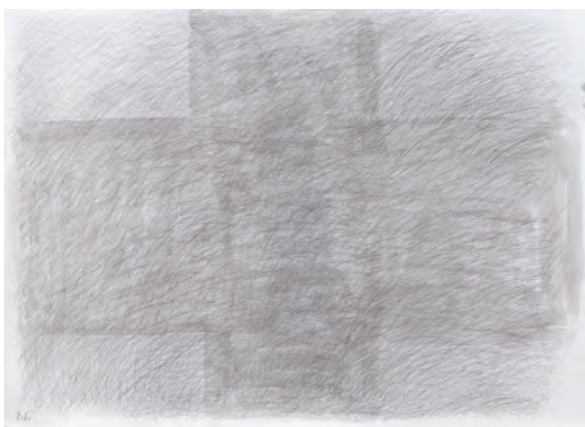
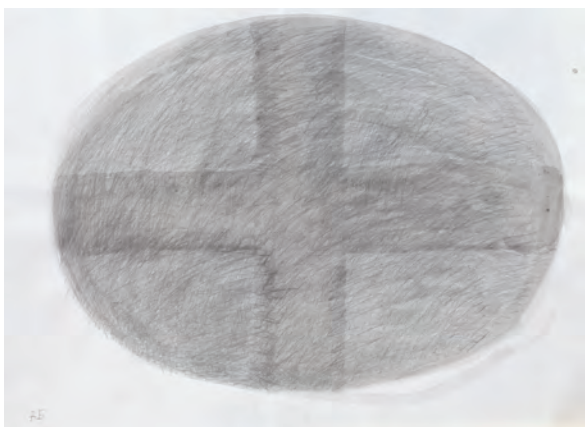




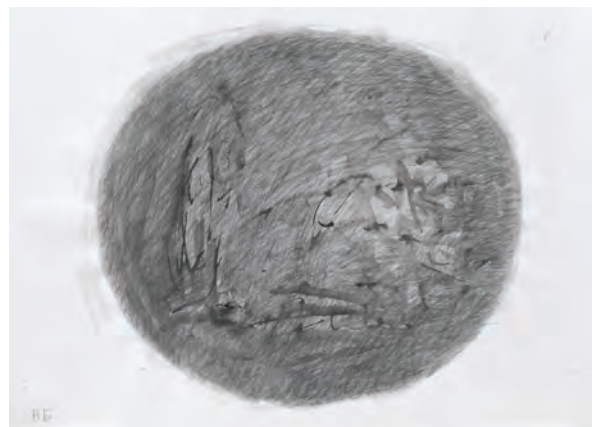
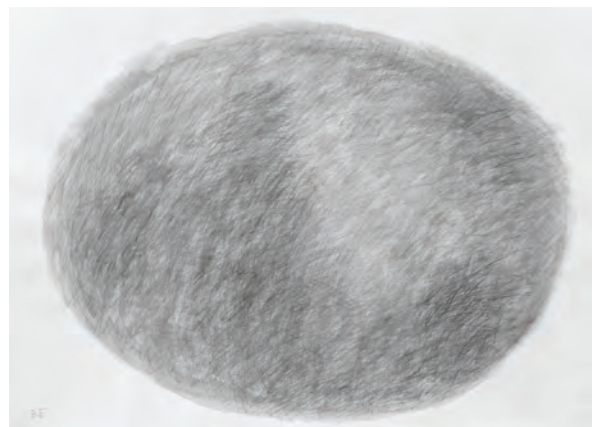
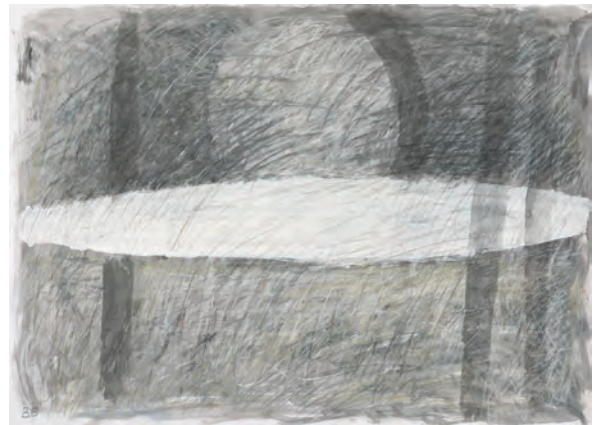
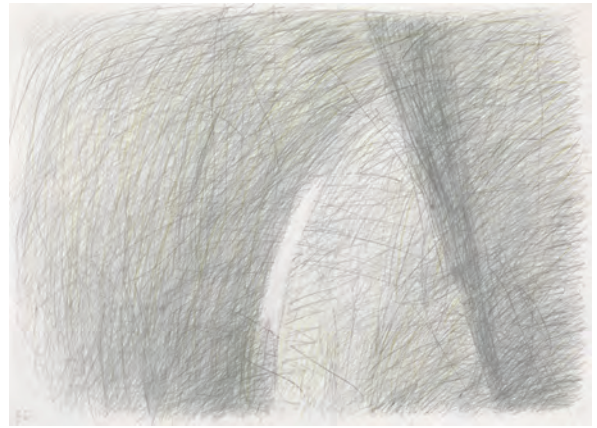
Натюрморт з вазою і пляшкою, Натюрморт з циліндром з проекту Худшкола, 2015, 150х150, акрил на полотні



Натюрморт із серії Реалізм 2, 2017, 150х300, акрил на полотні



Малюнки, 2014–2015, 100х120, олівець, туш на папері





85

Натюрморт з кулею з проекту Худшкола, 2015, 150х150, акрил на полотні

Натюрморт з вазою з проекту Худшкола, 2015, 150х150, акрил на полотні





Натюрморт з чорним квадратом з проекту Худшкола, 2015, 150х150, акрил на полотні

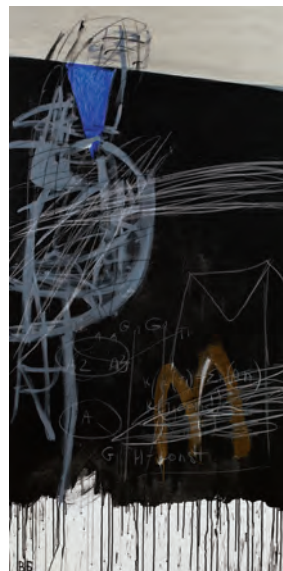
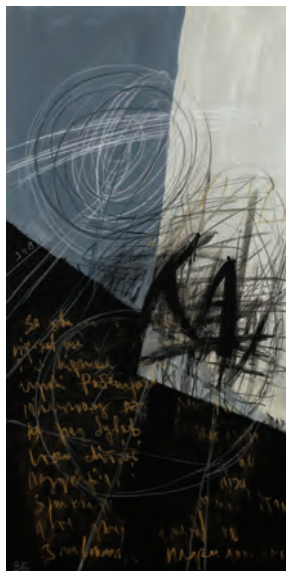
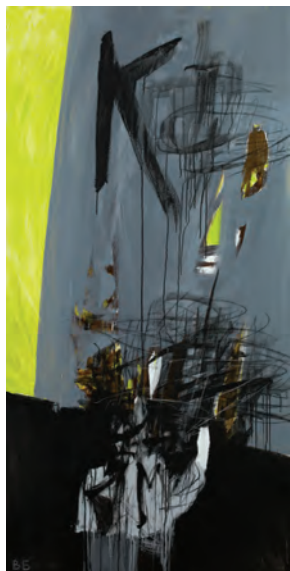
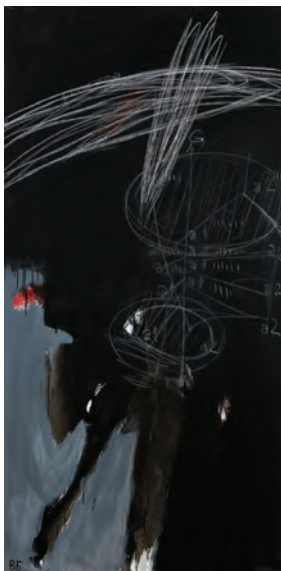




Квадрат із проєкту Політ, 2018, 150х315, акрил на полотні



Вияв – 3 із проєкту Напис, 2019, 200х150, акрил і масляна пастель на полотні



Присутність, Промова, Повідомлення, Вимір із проєкту Напис, 2019, 200х100, акрил і масляна пастель на полотні



Траєкторія польоту із проєкту Політ, 2018, 150х315, акрил на полотні



Вияв – 1 із проєкту Напис, 2019, 200х150, акрил і масляна пастель на полотні







Крила, проєкт Спека, 2010, залізо





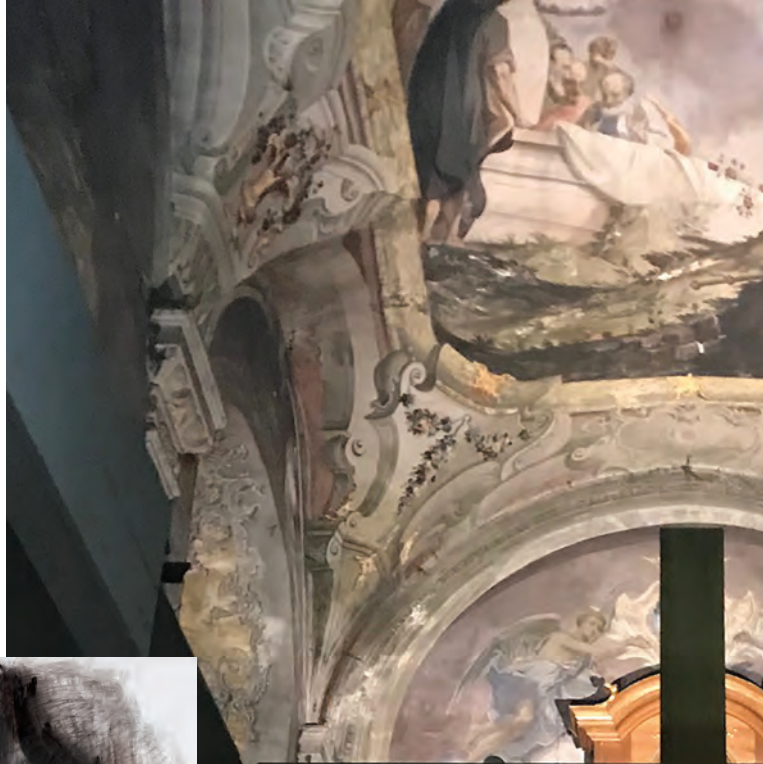


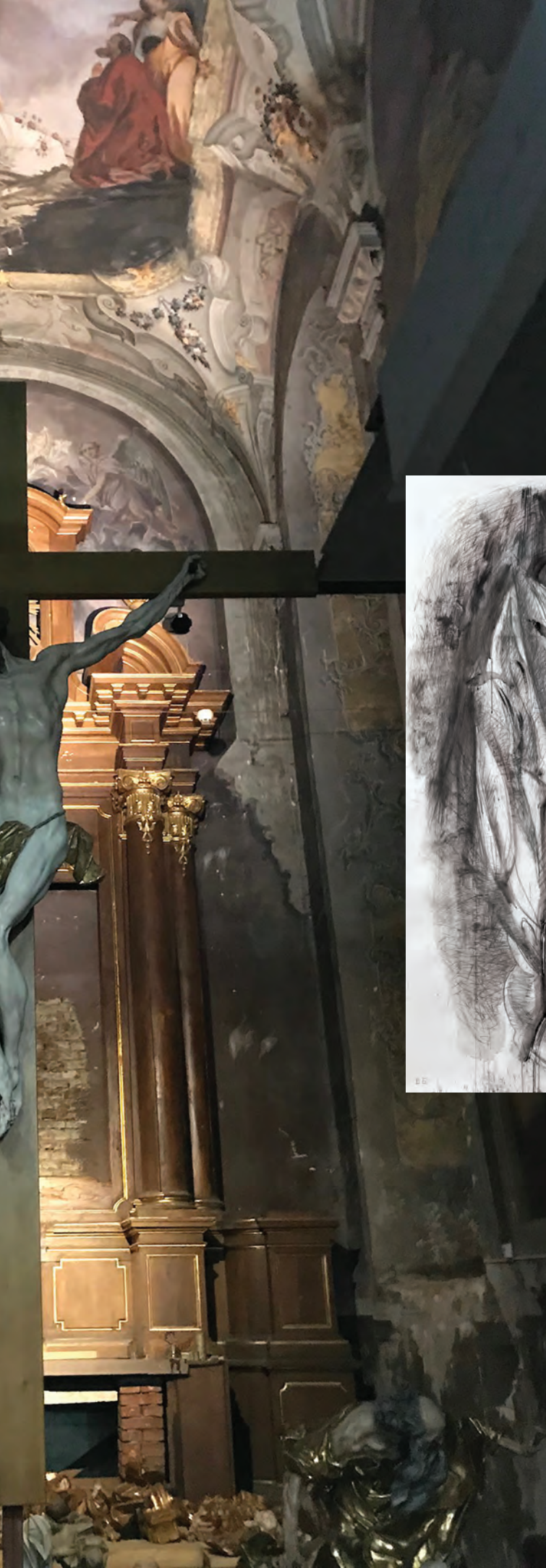
Крила – 1, Крила – 2, Крила – 3 із проекту Політ, 2018, 200x100, акрил, олія, олійна пастель на полотні



Геометрія – 1 із проєкту Політ, 2018, 200x150, акрил, олія, олійна пастель на полотні

Складки в музеї І. Г. Пінзеля
200х120, олівець, соус, акрил на папері







Складки із серії Лінія розмежування, 2016, 100x100, акрил на полотні





Складки із серії Лінія розмежування, 2016, 100x100, акрил на полотні



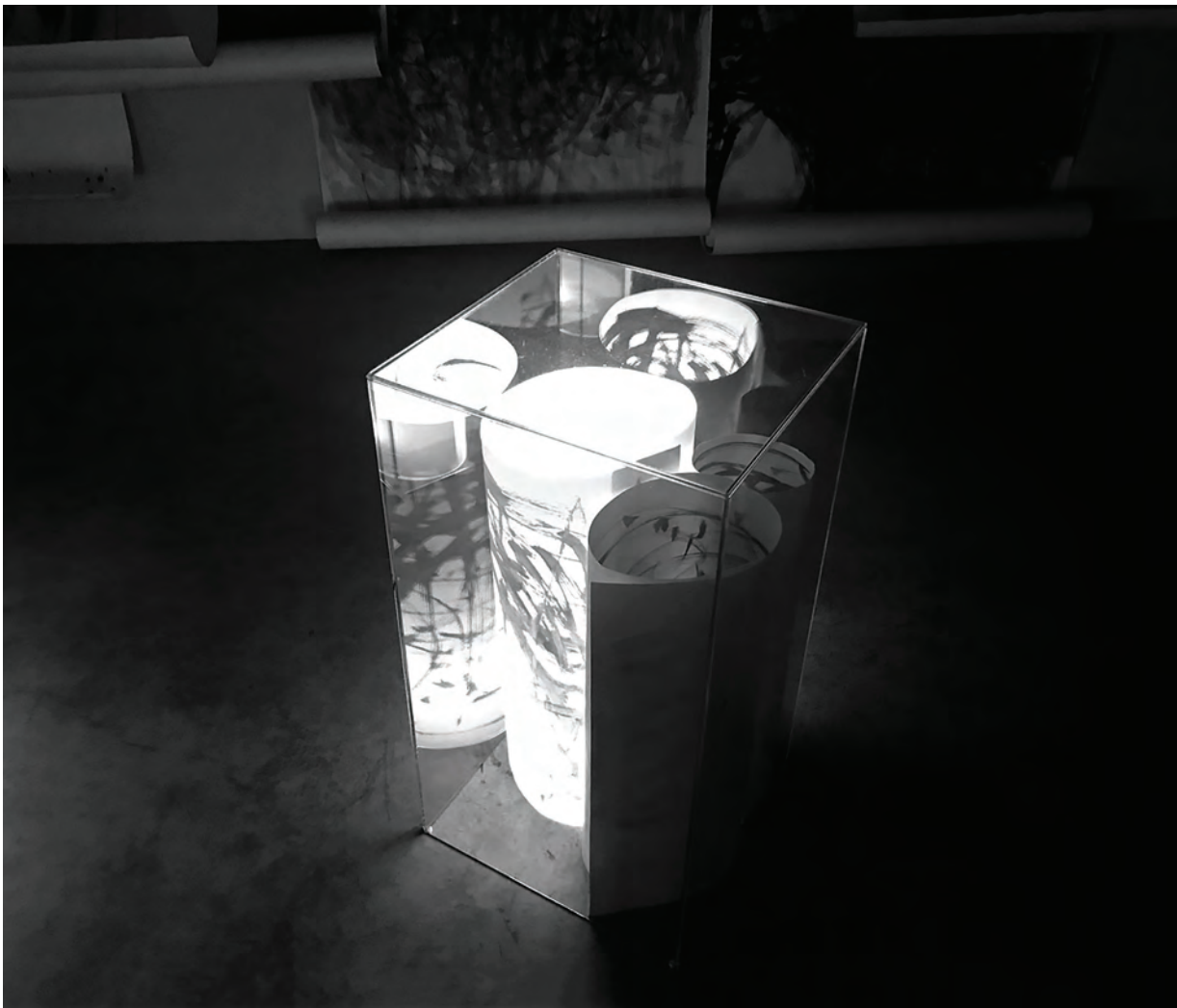


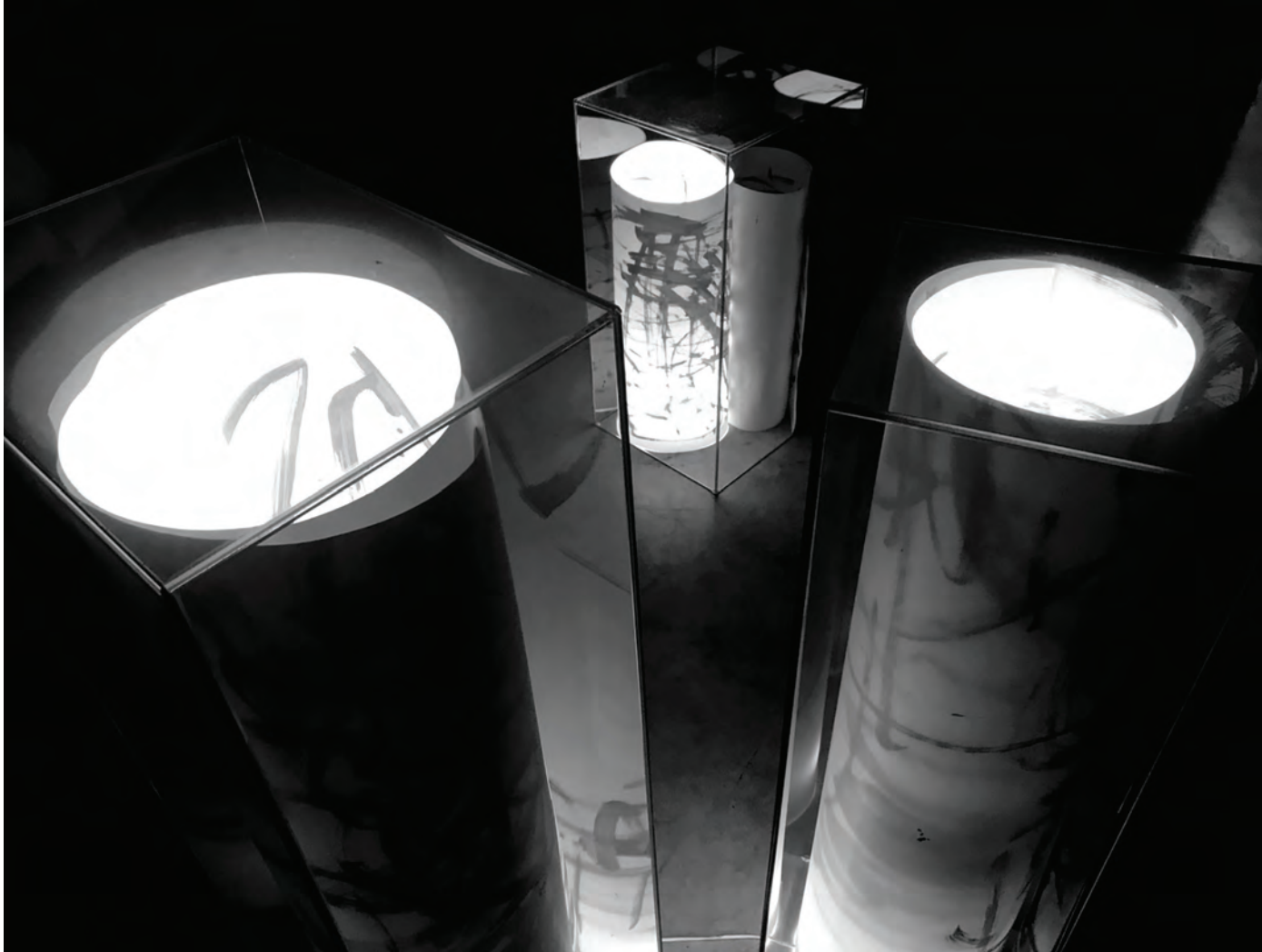




Проект Приховане, 2020, інсталяція, світлові об'єкти







Сховок для світла, 2010, залізо, світло



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

- 2020 — ПРИХОВАНЕ, Арт-центр Я Галерея, Київ;
2019 — НАПИС, Voloshyn gallery, Київ; 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 Arsenele 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 ЖИВОПИСУ, 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; ТРІЕНАЛЕ 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; ЖИВОПИС, виставкова зала EEG, Берлін;
1996 — УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД 1910–1996, Оденсе; БІЛЕ В БІЛОМУ, ЦБХ, Київ;
1995 — ЖИВОПИС, галерея Palette, Клеве; ЖИВОПИС, галерея Kunst-Brucke, Берлін; СЕКРЕТ ЖИТТЯ, галерея Аліпій, Київ; ВИСТАВКА ЖИВОПИСУ, палац Егерманн, Бургенленд;
1994 — ВИСТАВКА ЖИВОПИСУ, галерея Інтерконтиненталь, Берлін; ВИСТАВКА ЖИВОПИСУ, галерея Сергій Попов, Берлін;
1993 — ВИСТАВКА ЖИВОПИСУ, галерея Лоджія, Хілтон, Відень; ВИСТАВКА ЖИВОПИСУ, галерея Раїсса, Ерфурт; ВИСТАВКА ЖИВОПИСУ, галерея Кес д'Епарнь, Тулуза;
1992 — ВИСТАВКА ЖИВОПИСУ, галерея Інсельштрассе, 13, Берлін;
1991 — ВИСТАВКА ЖИВОПИСУ, галерея Хандесвербанд, 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.

Володимир Будніков

Сховок для світла

виставка

Ідея Тарас Возняк, Володимир Будніков

Куратор проєкту Андрій Рибка

Менеджер Андрій Рибка

Текст Тарас Возняк

Коректори Наталія Бабалик, Тетяна Микитин, Оксана Яковина

Фото Ігор Окуневський, Максим Білоусов, Володимир Будніков, Влада Ралко, Маріана Матвійчук

Дизайн Тарас Возняк, Влада Ралко, Володимиров-Лихоліт Віктор



**Львівська національна галерея мистецтв
імені Б. Г. Возницького**

Палац Лозинських

Палац Потоцьких

Музей І. Г. Пінзеля

© Тарас Возняк

© Володимир Будніков

© Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького