володимир будніков

#ЗАМІСТЬ ДОКУМЕНТА

володимир будніков

#ЗАМІСТЬ ДОКУМЕНТА

малюнки

2013-2016

volodymyr budnikov

#BY WAY OF A DOCUMENT

drawings

2013-2016

ЧЕРВОНЕЧОРНЕ
ГАЛЕРЕЯ

9-13
Володимир Будніков
Внутрішня історія
Volodymyr Budnikov
History Within

17-21
Вікторія Бурлака
Поліфонічні образи Володимира Буднікова
Victoria Burlaka
Volodymyr Budnikov's Polyphonic Images

23-29
Влада Ралко
Всередині часу
Vlada Ralko
Within Time

31-37
Крим. Архів
Crimea. Archive

39-387
Малюнки 2013-2016
Drawings 2013-2016

388-389
Перелік малюнків
List of Drawings

390-391
CV
CV

Володимир Будніков

Внутрішня історія

Малювання на папері останнім часом стало для мене чи не найважливішою мовою. Інтенсивність моєї праці на папері досягла особливої напруги саме під час кризи, бо мова малюнка тоді була чи не єдино спроможною сказати про таке, що відбувається всередині, поза подіями, які відразу, просто від початку революції та початку війни, нас буквально засліпили. Було зрозумілим, що чим більш значущим був вміст істини всередині події, тим більш непомітним і таємним був наочний зв'язок цього осердя із поверхнею події у її найяскравішому прояві. Замість відображувати щойно побачене, мені було важливим роздивитися за ним його глибинні причини. Реагувати на конкретні події видавалося мені чимось, що перешкоджає осмисленню нових умов, у яких ми опинилися, бо реакція завжди поспішає із запізненням на зустріч із подією, коли вже та давно почалася, і намагається підсумувати подію ще до того, як вона закінчиться.

Виходило так, що, реагуючи на події, завжди ковзаєш повз головне, не зачіпаючи його. Щось відбувалося на глибині, але те, що вийшло на поверхню, почало стискати час, який пришвидшився та замість років і сезонів став рахуватися на години, хвилини, миттєвості. Часу не вистачало, як дихання. Я робив тоді свої малюнки постійно, майже без перерв. Малювання стало буквально дорівнювати виживанню. Звісно, такий зв'язок існував завжди, але зараз він був безперечно підтверджений, доведений. Працюючи над малюнками у цей період, я ніби надавав доказів тому, що раніше знав, відчував.

Таке постійне малювання було схожим на безперервне нанесення на нові й нові аркуші паперу кордонів дійсності, у яку ми потрапили. Ці кордони постійно змінювалися, нашаровувалися. Про малюнки, над якими я працював у 2014 році, я писав, що «така робота чимось внутрішньо схожа на процес перекреслень та виправлень у рукописі. Тобто кожен малюнок містить усі свої варіанти одразу – від першого до останнього. Це ніби розмірковування безпосередньо на папері, результат якого ніби заглиблює око всередину». Саме можливість потрапляння всередину, у сутність того, що відбувається, вабила мене найбільше, вона єдина сповнювала тоді малювання сенсом.

Volodymyr Budnikov

History Within

Of late, drawing on paper has become one of the most important languages for me. Working on paper has reached a feverish pitch during the crisis: the language of drawing was one of the very few ways of expressing what was happening within, beyond events that had blindsided us since the first days of the revolution and the war. Apparently, the more truth any given event contained, the better concealed was the connection between this kernel and the flashiest manifestation of the phenomenon. Instead of depicting what I had just seen, I wanted to examine its deeper reasons. I felt that reactions to any given event would obscure the new conditions we found ourselves in, because each reaction is belated: it doesn't kick in until the event is well underway, and provokes the temptation to sum the event up before it has run its course.

In effect, reacting to events makes you slip past their essence without touching it. Something was moving in the deep, but what surfaced started to compress time until hours, minutes and moments replaced years or seasons as the basic units of measurement. We were out of time and out of breath. I drew continuously, with few breaks. Drawing became survival. The connection, of course, was always there, but it was confirmed and conclusively proven in those days. At the time, drawing was a way to confirm what I already knew or suspected.

Continuous drawing was not unlike the fretful redrawing of boundaries of this new reality that we found ourselves, sheet after sheet of paper. The boundaries constantly shifted, forming new strata. Describing the drawings I worked on in 2014, I wrote, "Deep down, work of the sort is evocative of editing a manuscript, excising and correcting mistakes. Each drawing, that is, contains all versions at once, first to last. In a way, it's a meditation unfolding directly on paper. Its result draws in the eye." It was this possibility to sink in into the very essence of events that I found the most appealing. Nothing else could imbue drawing with meaning.

For me, drawing was always a way to express the most private thoughts and feelings. The fast technique lends the works heightened precision: first,

У майстерні, Київ, 2014
In a studio, Kyiv, 2014

Майстерня В. Буднікова у резиденції галереї Червонечорне, Канів, 2014
Volodymyr Budnikov's studio in Chervonechorne Gallery, Kaniv, 2014

Малюнок завжди був для мене засобом найінтимнішого висловлювання. Швидка техніка малювання забезпечує високу точність сказаного завдяки двом речам: по-перше, малюнок потребує зовсім іншого розуміння довершеності, отже, точність висловлювання не каламутиться довершеністю, якої вимагають інші медіа; по-друге, точність досягається саме завдяки усуненню необхідності кінцевого вибору – коли я перекреслюю одне зображення іншим, то не приховую, не обираю жодного та обидва залишаю відкритими. Малюнок не потребує остаточного визначення – замість завершувати окремий малюнок (визначатися), я починаю новий. Для кожного малюнка є надзвичайно важливим перший рух. Перша лінія передбачує всі наступні. Під час процесу завершення роботи та руху до цілі завжди існує небезпека «проскочити» потрібну фазу та перетворити роботу на власну ж порожню репродукцію. Роблячи велику кількість малюнків, я скорочую імовірність вскочити в таку халепу майже до нуля.

Процес праці над великою серією малюнків схожий на нарізання тонкими скибками товщі часу (аркушем паперу можна поранитися). Малювання, немов миттєвий відбиток, забирає в папір, всотує в аркуш паперу все, чого я ще не знаю про цей шматок часу: я малюю та відкриваю водночас, ніби гортаю час, як нові аркуші паперу.

Моє малювання взагалі не обумовлене цілями. Коли мене запитують, що саме я шукаю, моя відповідь завжди однакова: я не знаю, бо вдача мого малювання приходить у процесі. Можна сказати, що ціллю були і є самі миттєвості часу, який розжарений та горить, аж поки їх не починають використовувати та перетворювати на засоби. Енергійний рух до знаної цілі лише руйнує, бо справжня реальність вмотивована чимось іншим, складнішим. Ніцше казав, що «треба вміти вчасно забутися, якщо ми хочемо чомусь навчитися у речей, які не є суть ми самі».

Але як розрізнити речі, які запалюють нас? Конкретні речі через свою ефектність часом спотворюють сутність абстрактного. Сюжет відволікає, особливо під час буремних подій. Я відчував величезний ризик втратити сутність того, що відбувалося, через захват зовнішнім, видимим. Коли я звертався до речей, що можна упізнати, я у своїх роботах наче переміщав їх у площину абстрактного шляхом багаторазової інтерпретації однієї обраної форми у серіях малюнків. Подібним чином часом я обирав китайську вазу, що стоїть удома, часом – парасольку ядерного вибуху, часом – пейзаж. Мені необхідно деколи наче «заливати» абстрактне до форми як до певних кордонів, аби зрозуміти кордони речей поза їх поверхневим змістом, як неясне, абстрактне. Наприклад, у серії рисунків із проекту «Укриття», на яких можна упізнати атомний вибух, мовою цих зображень я говорив зовсім про інше.

Під час зображення конкретних речей я ніби наново відбудовую структуру зображуваного, роблячи саме зображуване вкрай другорядним. Коли я малював вибухи, мені насправді було майже байдуже – чи це дерева, чи це вибухи, чи це просто дивні мінливі форми. Мені видається важливим

drawing has singular standards of completeness, so its precision does not fall prey to perfection that other media might demand; second, drawing eliminates the need for the final choice, which enforces its precision. When I cross out one drawing with the next, I'm not denying or choosing either of them, leaving both open-ended. Drawings require no final disambiguation: instead of finishing any given (unambiguous) drawing, I start a new one. The first movement of a drawing is critical. The first line prefigures everything that is to come. When finishing a work and progressing towards the goal, there's always the danger of "speeding past" the right stage and turning the work into a fatuous copy of itself. By producing multiple drawings, I lower this risk almost to the point of impossibility.

Working on a large series of drawings is like cutting the thick of time into thin slices (you can cut yourself on a sheet of paper). Drawing, a fleeting reflection on paper, absorbs and gulps down everything I don't yet know about this slice of time: I draw and discover at once, leafing through time as if it were a sheaf of paper.

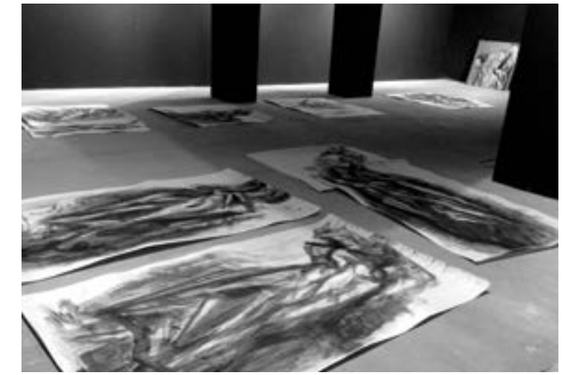
My drawings are not goal-oriented anyway. When asked about my goals, I always give the same answer: I don't know, because my drawings acquire character only in the act. One could say that those slices of scorching time are the goal, until they, too, become means to an end. A driven progression towards the known goal is destructive, because authentic reality is underpinned by something else, something much more complicated. As Nietzsche wrote, "we must be able to lose ourselves at times, if we want to learn something of what we have not in ourselves."[1]

But how do we recognize which things galvanize us? The flamboyancy of concrete things may conceal the abstract essence. Plot is a distraction, especially during turmoil. I felt that we risked misunderstanding the events completely by paying too much heed to the external, to the visible. When I turned to recognizable things, I grounded them in the plain of the abstract by offering multiple interpretations of a chosen form – now a Chinese vase from my place, now a nuclear mushroom cloud, now a landscape – in a series of drawings. To grasp the ambiguous abstract boundaries of things beyond their superficial meanings, I sometimes need to "pour" abstraction into a form. For example, drawings from the Shelter series feature a form that may be recognized as a mushroom cloud, but I said other things through the medium of these images.

By representing concrete things, I recreate their structure, making the signified a secondary matter. When I drew mushroom clouds, I didn't much care whether they were trees, explosions or strange forms in flux. I think stripping works of a plot is of utmost importance. I may use plots as a hook to fish out the essence, or as scaffolding to prop it up: either way, the plot is rendered invisible, it no longer plays the leading role. I insist on setting it aside.

The series on an ostensibly concrete theme entitled "My Crimea. Our Crimea" offers an important prefiguration of the coming changes that had not yet broken the surface. These drawings were created a little over six months

[1] Nietzsche, Friedrich. The Gay Science. Transl. by Thomas Common. Mineola, New York: Dover Publications, 2006. P. 134.



Монтаж виставки **Лінія розмежування** в галереї Червонечорне, Канів, 2016
Installation of exhibition **Contact line** in gallery Chervonochorne, Kaniv, 2016

очищення роботи від сюжету. Я можу застосувати сюжет лише у ролі гака, за який витягаю головне, або як каркас, на якому я розміщую головне – в обох випадках сюжет стає ніби невидимим, його усунуто від головування – я наполягаю на його усуванні.

Проте важливою звісткою про майбутні зміни, що на той час іще не вийшли на поверхню, виявився цикл малюнків нібито з дуже конкретним сюжетом «Мій Крим. Наш Крим», який було зроблено трохи більше ніж за півроку до початку подій на Майдані та за рік до анексії Криму. Знайомі пейзажі Ялти та Гурзуфа я несподівано для себе зробив схожими на спогади, ніби вже тоді роздивлявся їх крізь шар часу, ніби вони були вже далеко від мене, були недосяжними. Раніше я писав стосовно цього, що «примарність олівця на папері перетворила реальні пейзажі на фантоми. Парадоксальним чином чергове наближення та пильне споглядання пейзажу не зробило малюнки більш матеріальними, але натомість цей пейзаж виснажило, перетворило на мару, туман. Частиною зображеного, крім суто пейзажу, виявилася дистанція, що перетворила реальність на неясний спомин.

Відбулося ніби віднімання реальності. Лишились малюнки».

Це було досвідом дуже щільного наближення малювання до сутності часу – малювання як розуміння товщі часу (що не дає дістатись до об'єкта), яку висвітлює подія. Тобто замість зображень головним став час, який став видимим, немов товста каламутна плівка.

У серії «Барикади» конкретні елементи з наочної реальності я перетворював на графічні ритми: тоді найдраматичніші події у Києві були чорно-білими, контрастними – обпалений центр Києва, чорний дим, чорні силуети барикад та крижані утворення від води, якою поливали у мороз протестувальників, на Грушевського. Видима реальність ніби сама карбувала час, розрізала його на «до» і «після».

У циклі великих малюнків «Без назви» (2013–2014), над яким я працював із думкою про офорти Тараса Шевченка, я вже сприймав саму лінію як ознаку глибинної реальності, як акт заглиблення, як карбовану або виїдену кислотою. Кожна така лінія мала бути точною, бути карбом, у який подія лягає, немов фарба. Абстрактні лінії та форми стали ніби умістилищами для часу, який продовжував повідомляти тоді про себе щомиті.

Коли я малюю на новому аркуші, я ніби розкриваю час, уникаю завершення, крапки. Часто я працюю над великими малюнками просто паралельно праці над живописом. Буває, що вже після завершення живописного циклу я знову берусь до рисунків, що в деякому сенсі знову цей цикл ніби розпочинають. До речі, я не впевнений, що будь-які малюнки, наприклад серії з «Укриття», можна визначити як ескізи. Попри те, що невеликі аркуші я все ж таки зазначив як ескізи в каталозі, та навіть незважаючи на те, що ці аркуші передували живопису, вони є абсолютно самостійними. Такі найпростіші малюнки, немов перші міркування, радше свідчать про реальність особливим чином, із особливою інтимністю, бо залишають відкритими перші наміри, перші ідеї, початок.

before the start of the Maidan protests and a full year before the annexation of Crimea. Surprising even myself, I made the familiar landscapes of Yalta and Gurzuf look like memories seen through the thick of time, as if the growing distance separating us could no longer be crossed. Earlier I wrote, ""Ghostly" pencil tracings on paper turn real landscapes into phantoms. Paradoxically, the closer you lean in to examine a landscape, the more it is shelled of physicality: it frays until all that's left is a ghost, a whiff of mist. Distance vies for space with the landscape, turning real scenery into a fading memory.

What happened was a deduction of reality. Only drawings remain."

Drawing was experienced as a way to approach the essence of time, to comprehend its thickness (separating us from objects), highlighted by an event. Time, that is, displaced objects as the leading motif, becoming visible like a thick roily film.

I turned concrete elements of the observable reality into graphic rhythms in the Barricades series. The most dramatic events in Kyiv were seen in high-contrast black-and-white: the charred downtown, black smoke, looming black barricades and ice growths on Hrushevskoho Street after the police had doused the protesters with water in subfreezing temperatures. Observable reality, it seemed, minted time, cutting it into a before and an after.

In an Untitled series of large drawings (2013-2014) that I worked on while thinking about Taras Shevchenko's etchings, I already saw lines as signs of a more profound reality, as an act of reaching deeper through acid-etched cracks. Each line had to be precise, a mould to be filled with events like paint. Abstract lines and shapes became vessels for time that made itself manifest with each passing moment.

When I start drawing on a new sheet, I open time up, in a way, by eschewing completion and full stops. Sometimes I alternate work on large drawings with painting. Sometimes I turn to drawing after I complete a series of paintings, to start the cycle anew, in a manner of speaking. Take the Shelter series, for example: I'm not that sure, by the by, if any drawing could be described as a sketch. I did describe smaller sheets as sketches in the catalogue, but, even though they preceded paintings, they stand alone perfectly well. The simplest drawings, like preliminary reflections, are a singular, markedly honest act of witnessing reality, leaving as they do their very inception, all the original intentions and ideas, unmasked.

Every time I did airy paintings, creating lines on canvasses with charcoal or paint, these canvasses just imitated paper, as if painting preceded drawing, its origins or its depths.

In my Painter's Joy series (2004), I drew renowned motifs from classical art on sheets of paper. In doing so, I redirected the flow of time. Completed paintings, it seemed, reverted to their original state, to sketches and preliminary drawings. I was always mesmerized by the subtle perfection of preliminary sketches by the old masters in which they documented their initial ideas for future paintings. I "laid bare," that is, the obscured motifs

У селі Чудин, 2015
In the village of Chudyn, 2015

У київській майстерні, 2014
In the Kyiv studio, 2014

Під час праці над серією **Натюрморти** вдома, Київ, 2014
Working on the **Still Lives** series at home, Kyiv, 2014

У київській майстерні, 2014
In the Kyiv studio, 2014

У київській майстерні, 2014
In the Kyiv studio, 2014

У селі Чудин, 2015
In the village of Chudyn, 2015

Майстерня у Каневі, 2016
Studio in Kaniv, 2016

Володимир Будніков у майстерні з Олександром Бабаком, Київ, 2014
Volodymyr Budnikov in a studio with Oleksandr Babak, Kyiv, 2014

Завжди, коли я робив дуже легкі живописні роботи, використовуючи вугілля або фарбу для малювання ліній на полотні, це полотно було лише послідовником паперу – виглядало так, ніби живопис посувався перед малюванням як перед своїм початком або своєю глибиною.

У 2004 році я зробив цикл рисунків «Насолода живописця», де намалював на аркушах паперу відомі сюжети з класичного живопису. Виконавши це, я ніби спрямував час у зворотний бік. Вийшло так, що закінчені витвори живопису ніби повернулися до свого початкового стану – ескізів, підготовчих малюнків. Мене завжди вражала таємниця довершеності подібних початкових малюнків у старих майстрів, у яких вони фіксували найперші думки про майбутній живопис. Отже, виходить, я ніби «розкрив» закриті теми закінчених картин, повернув їх до їх власної ж прекрасної потенційності.

Малюнок на папері завжди ніби відкритий в усі боки водночас, він транслює найнебезпечнішу, визначальну реальність навіть крізь порожні місця, крізь чистий папір, немов крізь спокій. Згідно з Гераклітом, ми вже вглибині своєї сутності, від початку, ніби виорані війною. Тоді малювання на папері – завжди чисте безперервне починання, чиста готовність до бою.

of completed paintings, returning them to their exquisite multiplicity of potentialities.

Drawings on paper always appear to be open in all directions at once, projecting the most dangerous and the most definitive version of reality even through the empty expanses of blank sheets, through the calm and quiet. Heraclitus believed that in our heart of hearts we are marred with wars from the very beginning. Drawing on paper, that is, is always the pure continuous point of origin, the naked readiness for battle.

Великий пейзаж, село Чудин, 2001
Great Landscape, the village of Chudyn, 2001

Мене вабить здатність паперу зберігати інформацію. Варто лише провести просту лінію – і вона миттєво вбере все знання про навколишню дійсність і «видасть» усю потрібну інформацію, тільки-но ти знов подивишся на неї.
На папері я фіксую наміри, не обкрадені кінцевим результатом. Малюнок несе в собі енергію ідеї, проекту, яка ще не виснажена в процесі остаточного втілення. Коли я працюю з папером, я немовби нашаровую власні наміри, не обмежений необхідністю обирати – розчленовувати дійсність – задля примарного головного.
Володимир Будніков

I find paper's capacity to preserve information appealing. Draw a simple line, and it will instantly absorb all knowledge about the world around it and "offer up" all the information you need the moment you glance at it. I turn to paper to document intentions not yet robbed by the final result. Drawings carry the energy of ideas and projects that are not yet worn down by their final execution. When working with paper, I accumulate layers of intentions, not burdened with the necessity to choose or to dismember reality in order to seek the illusionary main point.
Volodymyr Budnikov

Вікторія Бурлака

Поліфонічні образи Володимира Буднікова

Розглядаючи малюнки, точніше – дуже різні й за технікою, й за манерою, й за відчуттями графічні образи Володимира Буднікова, розумієш, що, напевно, такий вигляд має мигтіння тіней на стінах платонівської печери. Легкі, невагомі, примарні образи переносять нас із дійсності в сон наяву. Вони одночасно реальні й не реальні. Позначені парадоксальною інтенцією, розривом. З одного боку, це чистісінька ілюзія, але ж ілюзія і є фундаментальною реальністю сьогодення. «Фіктивні моделі неіснуючої реальності», – таке кредо творців сучасної образності сформулював Герхард Ріхтер. Більше того, стати «фіктивною моделлю» – це доля образів сьогодні. Вони відображають або те, чого досі немає, або те, чого вже немає, тобто їх сучасність теж є парадоксальною, розбіжною з тим, що відбувається.

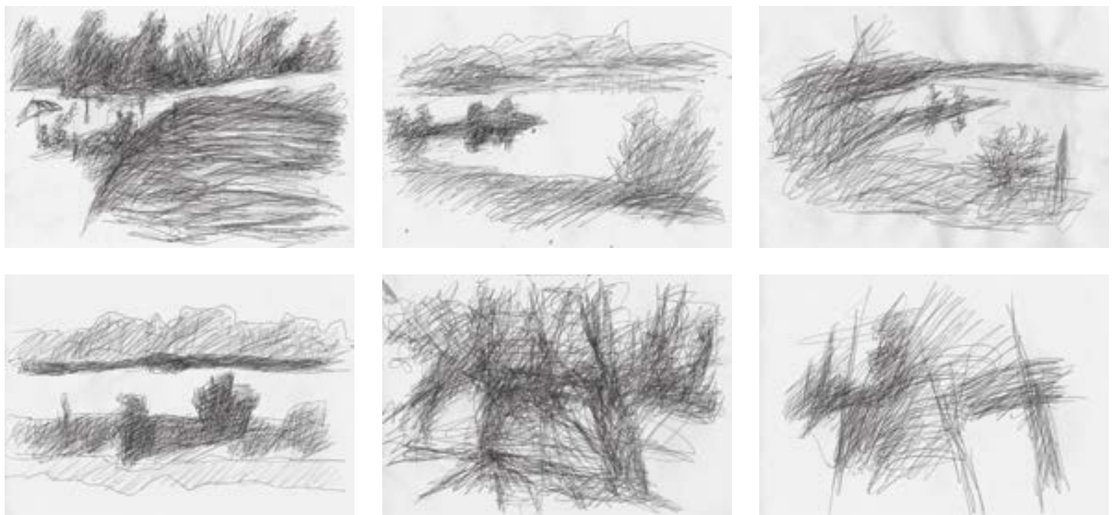
Як зізнається сам художник, незважаючи на катастрофічні події, що «переформатовували» країну два роки поспіль, він примушує себе не реагувати на злободенне. Весь доробок Буднікова можна звести до знаменника рафінованого естетизму ще й тому, що він не дозволяє собі звертатися до актуальних тем і мотивів безпосередньо. Свідомість обробляє їх на архетипічному рівні. Конвенційні сюжети та жанри – натюрморти, пейзажі – здавалося б, звужують простір маневру художника до варіювання формальних тонкощів. Але ці структури загальнолюдського смислу можна заповнювати й смислом особистим. Звернення до вічних тем і міфологічних матриць неминуче тягне за собою шлейф вічних значень. І головне з них – це відчуття цілісності, універсальності культурного архіву й реліктової цілісності світосприйняття. Воно має бути стратегією опору відчуттю ентропії, що посилюється в наші часи техногенних і політичних змін. Констатація прискорення процесів розпаду, на жаль, супроводжує нас щодня. І щодня ми наново збираємо себе по частинах. Актуальні події художник вбудовує в матрицю класичного сюжету – приміром, його цикл «Барикада», навіяний революційними боями на Хрещатику. В цих у повному розумінні батальних сценах протистояння добра і зла звучить у високому регістрі. Принципова незавершеність малюнка, який перебуває в постійному становленні, нівелює зайвий пафос. При цьому зберігається

Victoria Burlaka

Volodymyr Budnikov's Polyphonic Images

As I peruse Volodymyr Budnikov's drawings, or, to be more precise, his graphic images in various techniques, styles and moods, I realize that this is what the dance of shadows on the wall of Plato's cave must have looked like. Light airy spectral swaying images draw us away from reality into a lucid dream. They are both real and not, marked by a paradoxical intention or a schism. On the one hand, this is an illusion, pure and simple, but illusions represent the fundamental reality of the present day. Gerhard Richter had summarized the creed of contemporary imagery as "fictive models of a non-existent reality." Moreover, images are doomed to become "fictive models." They reflect the things that either don't exist yet or don't exist anymore, that is, their present stage is paradoxical in its disconnect from the unfolding events.

The artist himself admits that, despite the cataclysms that rocked the country over the last couple of years, he forced himself to avoid themes of topical interest. The common denominator of Budnikov's entire oeuvre is its sophisticated aestheticism, partly because the artist doesn't allow himself to invoke topically relevant themes and motifs directly: consciousness processes them on the level of archetypes. Still lives, landscapes and other conventional plots could ostensibly limit the room for formal experimentation. But, in point of fact, they are universal structures of meaning-production that can be imbued with personal connotations. Timeless motifs and mythological matrixes are imminently bound to timeless meanings. The integrity, universality, relevance to the cultural archive and the anachronistic rectitude of the artist's worldview are of paramount importance. They might produce a strategy for resisting the growing feeling of entropy bolstered by contemporary technological and political shifts. Unfortunately, the awareness of the accelerating tempo of disintegration is our constant companion. We have to pull ourselves back together bit by bit with every passing day. Budnikov reworks events of topical relevance by integrating them into the matrix of classical themes. Take the Barricade series, inspired by the revolutionary battles on Khreshchatyk. The showdown between good and evil reaches a high pitch in these battle pieces. The marked incompleteness of drawings, caught forever in the act of becoming, lowers the pathos of the scene. What remains is the gravitas of a statement



Малюнки з проекту **Прихисток поета**, 2014
21 x 29,7, кулькова ручка на папері
Drawings from the **Poet's Shelter** project, 2014
21 x 29,7, ballpoint pen on paper

Атомний вибух, ескізи, 2015
60 x 84, акрил на папері
Nuclear Explosion, sketches, 2015
60 x 84, acrylic on paper

Під час праці у Каневі, 2016
Working in Kaniv, 2016

вся значущість висловлювання в дусі традиціоналістської художньої свідомості – свідомості ієрархічної, ранжованої, ціннісної. Напевно, саме цієї цінність зараз нам бракує найбільше.

Будніков стверджує, що контекст його графічних опусів пов'язаний із стихією часу і народжується з неї. Це – своєрідний потік. Малюнок – часовий вид мистецтва, в якому доступною є функція відбитка моменту. Він спонтанний і тяжіє до швидкої реалізації задуму. Прив'язаний до фіксації певного стану і внутрішнього змісту.

У зв'язку з цим згадуються декларації автоматичної творчості сюрреалістів: образ спливає з підсвідомого і з'являється на «внутрішньому екрані» свідомості у синхронному ритмі з його виникненням. Тож, попри цілісність своєї оптики, вони тяжіють до відображення картини світу як такої, а не її окремого фрагмента – малюнки Буднікова надзвичайно динамічні і продиктовані внутрішнім імпульсом.

Кожен графічний аркуш, за словами автора, – це тонкий пласт, зріз часу. Як істот кінечних, його швидкоплинність зачіпає нас найбільше, і в житті, і в мистецтві. Час – найбільша цінність і в етичному, і в естетичному плані, найвища краса й доцільність. Його безповоротність відчувається хворобливо. Як не дивно, але найбільш абстрактні з малюнків Буднікова, в кожному з яких є свій punctum (травма реального), який неможливо передати вербально і який примушує плями, площини, штрихи зорганізуватися певним чином, так, а не інакше, зроджують у мене асоціації з фаталістичними роздумами Ролана Барта. Вдивляючись у дитячий знімок матері, яка померла, він дійшов висновку, що абсолютно кожне фото говорить про смерть – це свідоцтво навіки втраченої миті, крок на шляху в безвість. Подібними відчуттями дихає вся графіка Буднікова – передусім це свідоцтво втрати, туга за втраченим раєм. Іноді фігуральний вислів починає звучати цілком конкретно – як у кримському циклі, який було зроблено за рік до анексії. Прозора серія паркових краєвидів Ялти й Гурзуфа наштовхує на ще одну ключову для розуміння графіки Буднікова думку – світло, як і час, з якого «ліпляться» образи, є так само субстанціональним,

informed by a traditionalist artistic sensibility, hierarchical, orderly and value-oriented. This value-oriented aspect is likely what we miss the most these days.

Budnikov insists that the context of his graphic works is connected to the element of time and is borne of it: in a way, it is a stream. Drawing is a temporal art that offers a cast of a moment. It is spontaneous. An idea is realized so swiftly that it documents a state or internal meaning. One is reminded of programmatic descriptions of automatic drawing by surrealists: images surfacing from the subconscious are recorded the moment they appear on the "inner screen" of consciousness. Budnikov's "hurried" drawings, that is, remain dynamic and tied to their internal impulse despite the integrity of their perspective (they seek to record a worldview as such rather than its fragments).

As Budnikov had put it, each sheet is a thin slice of time. As finite beings, we are moved by it both in life and in art. Art is the highest value both ethically and aesthetically, the most elevated beauty and expediency. Its irreversibility pains us. Somewhat surprisingly, Budnikov's most abstract drawings, each with a non-verbalized punctum (a prick of the real that makes splashes, planes and brushes fall into a particular arrangement), reminded me of fatalistic meditations by Roland Barthes. Scrutinizing a photograph of his late mother as a young girl, Barthes came to the conclusion that each photograph is about death: it is a testimony of a lost moment, a step forward on our course towards nonexistence. Budnikov's graphic works elicit a similar feeling: they deal, first and foremost, with loss, with a yearning for the lost paradise. Sometimes this figurative dimension gains concrete forms, like, for example, in the Crimean cycle created a year before the annexation. This translucent series of pencil-drawn landscapes of Yalta and Gurzuf parks prompts us towards another realization that is crucial to understanding Budnikov's graphic works: light is every bit as substantive, dense and corporeal as time that the images are "woven" of. A white sheet of paper is an apparition of pure light: such is its magic, its metaphysical dimension. This is what captivates us in the evasive incompleteness of graphic works, in their air of non finito. The expanse of paper not filled up with drawings beckons us like a bottomless white abyss. The idiom "to depart into the light," that is, to fade away or to die, gains significance here. The wrenchingly recognizable

Бійка на п'ятачку, **Класичний мотив**, **Подія у маленькому містечку**, сторінки з каталогу персональної виставки В. Буднікова, Київ, 1990

A Battle on a Scrap of Land, **A Classical Motif** and **An Event in a Small Town**, pages from the catalogue of Budnikov's solo exhibition, Kyiv, 1990

ущільненим, утіленим. Білий аркуш – суть явлене чисте світло, у цьому вся його магія, на цій площині відкривається вихід у метафізичний вимір. Звідси виникає наша завороженість недомовленістю графіки, манерою non finito. Не заповнений зображенням папір вабить, як безкінечна біла безодня. Вислів «піти у світло», тобто відлетіти, померти, тут набуває особливої значущості. До щему знайомі контури вже екзотичної реальності стоншуються, зникаючи в яскравому світлі – стріли кипарисів, віяла крон кедрів, розпатлані пальми, принадні в'юнкі доріжки, що ведуть погляд до горизонту... Як у паркових циклах Олександра Бенуа, тут усе – суцільний пасеїзм, насичений п'янким ароматом минулого. Татарські села гірського Криму – стилістично інша історія. Цей темпераментний експресіонізм, безумовно, є більш багатослівним. Пензель та чорний і білий акрил, теплий жовтуватий тон якого контрастує з холодним світлом паперу. Художник знаходить у градаціях сірого максимум колористичних можливостей – вражає, наскільки мальовничим є цей «світлопис».

У своєму відчутті кольору Будніков дотримується аскези. У шляхетне чорно-біле плетиво цілого він додає один-два акценти кольору. Грань між живописом і графікою не є непроникною, він грає з «медіаспецифічністю» й того, й іншого, мікшуючи художні засоби – виразну лінію та заливки, штрих і живописну фактуру. Така ж усвідомлена еклектика – й у формальній мові. Художник пише, що йому близька естетика нашарувань: простір можливих варіантів образу відкривається просто на папері. До структури авторського висловлювання м'яко інтегруються східна каліграфія та абстрактний експресіонізм в усіх своїх різновидах, метафізика Міро і синтетизм Сезанна, есенціалізм Моранді й темпераментність Кандинського та Пікассо, арабесковість Матісса і просвітленість Гавриленка... Концепція універсального образного архіву, де підсумовуються всі вищі досягнення, всі наслідки доторків, «утілень» духу в матерії (власне, так у класичній метафізиці й описується естетичний досвід), як мені здається, є глибоко суголосною художникові. Існує дві моделі, дві стратегії цитування – постмодерністська апропріація, тобто висмикування з контексту, насильницьке запозичення чиєїсь образності, віднімання у когось або від чогось. Інший шлях – підсумовування, вибудовування лінії творчої спадковості через пильне дослідження модерністського «архіву образів». Будніков – есенційно і традиційно мислячий художник, який намагається дістатися до сутності естетичного досвіду – як особистого, переживання якого змінюється упродовж життя, так і колективного. Утім, з погляду нашої постмодерністської або пост-постмодерністської свідомості, будь-який естетичний досвід апріорі є колективним. Художник досліджує його, заглиблюючись максимально, помножуючи «доторки духу» до матерії. Важливими тут виявляються навіть дрібниці, усе, аж до шкільних академічних вражень. Пам'ятаю, як мене здивувала модерністська інтерпретація художником стандартного набору гіпсових «тортур» для початкової школи – конусів, куль, пірамід... Так, власне, із нашарувань накопиченого багатьма поколіннями досвіду геометричної абстракції та нав'язливо-рутинного штрихування народжується сучасний «поліфонічний образ», запозичимо цей концепт у В. Руднєва, – образ, інспірований контрапунктом «чужих голосів» у власній голові...

silhouettes of a reality made exotic by loss grow thinner, disappearing into the bright light: the arrows of cypress trees, fanning cedars, disheveled palm trees and seductively winding paths that drag our gaze towards the horizon… Much like the park series of the World of Art artist Alexandre Benois, everything here is inspired by passeism, marked by a heady tang of the past… Tatar villages up in the Crimean mountains offer a different picture. Without a doubt, this passionate expressionism is wordier. Brushstrokes, black and white acrylic paint, its warm yellowish shade offer a marked contrast to the chilly light of paper. Budnikov exploits the expressive possibilities of the shades of gray to their fullest: it's striking how colorific this "light painting" is.

Budnikov's chromatic sensibility is ascetic. A coloured accent or two stand out against the exalted black-and-white groundwork. The line between painting and drawing remains porous: Budnikov explores the media specificity of both by mixing their artistic devices: expressive lines with background shading, hatch with the texture of brushwork. His formal language is equally and deliberately eclectic. Budnikov wrote that he valued the aesthetics of layering: a multitude of possible variations evolving on a sheet simultaneously. East Asian calligraphy and abstract expressionism in all its permutations, Miró's metaphysics and Cézanne's synthesism, Morandi's essentialism and Kandinsky's or Picasso's temperament, Matisse's arabesque air and Havrylenko's enlightened spirituality inform the structure of his personal language. The notion of an archive of imagery that collects all accomplishments, all reverberations of touches, all "embodiments" of spirit in matter (the definition of aesthetic experience in classical metaphysics) is in tune, I think, with Budnikov' sensibility as an artist. There are two models or strategies of intertextuality: on the one hand, there's postmodern appropriation that takes images out of their original context and forcefully coopts another artist's imagery; on the other, there's an accumulation of traditions predicated on meticulous scholarship of the modernist "image archive." Budnikov is an essentialist and traditionalist who seeks to reach the essence of aesthetic experience, both personal (varying over the course of a lifetime) and collective. Admittedly, from the perspective of our postmodern or post-postmodern sensibility, any aesthetic experience is collective by its very definition. Artists probe it from all possible angles, accumulating layers of "spiritual touches." Turns out everything counts, including school-time academic exercises. I remember how stunned I was by Budnikov's modernist take on standard-issue plaster shapes (cones, balls and pyramids) that all art students are fed up with. Layers of experiments with geometrical abstraction and compulsively trivial shading accumulated by generations produce, to resort to a term coined by V. Rudnev, a modern "polyphonic image" inspired by a counterpoint to "alien voices" in one's mind.

Volodymyr Budnikov describes his works as "documents," but what is it that they document? It's hardly the outside reality. His "documents" record a highly personal inner aesthetic life that was, is, and will forever remain a sensory experience of reality. In its key epiphanies, this aesthetic experience transcends into the realm of the mystical. This occasionally produces a sense of aesthetic déjà vu: it has all been experienced by someone else, more than once. Budnikov continues a statement started by someone else with consummate ease. Still lives and landscapes become a perfect vessel for this experience. In the sense,

Володимир Будніков називає свої роботи «документами», але документами чого? Точно не того, що відбувається у зовнішній реальності. Його «документи» – це фіксація дуже особистого естетичного досвіду, який був, є і залишиться чуттєвим переживанням дійсності. У точках пікових прозрінь естетичний досвід перетворюється на містичний. Саме на цьому ґрунті іноді виникає відчуття естетичного дежавю: усе це одного разу хтось колись уже переживав. Художник природно продовжує та завершує розпочате попередниками висловлювання. Формат пейзажів і натюрмортів стає ідеальним контейнером для цього досвіду. Тому звернення до «анахронічних» жанрів не здається дивним. Вони позначають той важкий вузький шлях до досягнення максимальної реалізованості, «втіленості власного бачення» – дозволю собі процитувати Сезанна, який був одним з перших художників-аватарів, котрі протистояли розпаду бачення, що вже в другій половині XIX століття було фрагментовано, розбито об'єктивом фотокамери. Саме він акцентував тяжіння мистецтва до Абсолюту, відображення ідеальної реальності в її матеріальному втіленні. І пропагував вузькість формального й тематичного маневрів як засіб досягнення максимальної самодисципліни. Натюрморти Буднікова, що вибудовують тяжіючу до вертикалі, замкнуту пірамідальну структуру, – приклад відображення великого в малому, ідеального – в матеріальному. Й тут художник знову відштовхується від традиції. Тектоніка, яка символізує непорушність Усесвіту, підкресленість композиційних осей, «перехрестя» земного і небесного рівнів, є характерною для неоміфологічного мислення – від Хайдеггера до Малевича. Власне, «римейк» мотиву хреста як світового перехрестя в корпусі малюнків Буднікова теж спливає. І зовсім не випадково деякі з його натюрмортів композиційно нагадують натюрморти Моранді – найпослідовнішого есенціаліста, шукача метафізичної суті образу, для якого мистецтво було способом медитації, досягнення глибокого містичного сенсу світу. У так само однотипних натюрмортах Буднікова воскресає характерна для Моранді естетика відображень, відблисків духовного світу у фізичному. Модель Всесвіту Будніков будує з кількох антропоморфних, зазвичай вертикальних ваз. Очевидно, художник закоханий в усі ці витончені атрибути мистецтва, які, у свою чергу, теж є носіями «старомодного» естетичного смаку.

Предметному світу, який ми звикли бачити «замиленим» поглядом, Будніков повертає первинний, метафоричний сенс: зібгані складки академічної драперії нагадують тектонічні складки земної кори… Насамкінець хотілося б підкреслити те, з чого розпочинала, – співзвуччя, суголосся зображень і смислів, що нашаровуються, та їх парадоксальну інтенцію. Погляд художника є таким глибоким через свою складність і нібито суперечливість. Але з хаосу – навіть на рівні компонування експозиційного ряду – вибудовується система. Ці образи – збіг ілюзорного і сутнісного рівнів буття. Внутрішній камерності «щоденникового» формату – кожен день додає нового естетичного досвіду і можливість зрозуміти досвід попередників – протистоїть масштабність амбіцій самопізнання автора. Свіжості безпосереднього сприйняття – його ретроспективна проекція. Відкриття все нових і нових полюсів сенсу образу рухає художника вперед. І, оскільки воно є потенційно невичерпним, рух, безумовно, триватиме й далі...

a return to "outdated" genres is not that strange. They mark the long hard path towards the maximum "accomplishment of personal vision," to quote Cézanne, one of the first avatar artists who sought to counteract the dissolution of vision, fragmented and shattered by lens frames since the 2nd half of the 19th century. He emphasized that art gravitates towards the Absolute, towards reflecting the ideal reality in its material embodiment. He stressed that maximum self-discipline can only be reached through narrowing down one's formal and thematic range. Budnikov's still lives aligning into a vertical closed pyramidal structure are an example of the big reflected in the small, the ideal in the material. The artist departs from the tradition yet again. Tectonics symbolizing the inviolability of the universe and the axes of composition laid bare to outline the crossing of earthly and celestial planes are typical of the neomythological sensibility, from Heidegger to Malevich. As a matter of fact, Budnikov's drawings do feature a take on the motif of just such a crossing. It is no coincidence that the composition of some of his still lives is evocative of still lives by Morandi, the most prominent essentialist who used art as a meditation technique to discover the subliminal mystical meaning of the world. Budnikov's still lives explore, time and time again, the same type of an image, reviving Morandi's aesthetics of reflections or flashes of the spiritual world in the physical. Budnikov creates his model of the universe around several anthropomorphic, usually vertical vessels: it's patently clear that the artist cherishes these elegant artifacts of fine art that represent the "old-fashioned" aesthetic tastes. Budnikov restores the original metaphorical meaning of the substantive world that we are too used to to perceive clearly: the rolling folds of academic drapes are evocative of tectonic plates.

I would like to return to my initial statement dealing with the polyphony of layered images or meanings and their paradoxical intention. It is so captivating precisely because it is intricate and ostensibly contradictory. This chaos, however, has a structure, even in the order of the exhibited series. In Budnikov's drawings, the illusory and essential planes of being happen to coincide. The intimate, scaled-down "diary" format, documenting the unfolding new aesthetic experiences and explorations of the predecessors' experience, coincides with ambitious projects of self-knowledge. New unmediated perception coincides with its retrospective projection. The artist proceeds by discovering ever new poles of meaning in his imagery. Without a doubt, this movement has much potential.

Вікторія Бурлака
Народилася в Києві. Куратор, художній критик та аналітик. Науковий співробітник Інституту проблем сучасного мистецтва в Києві. Куратор українського павільйону на Венеційській бієнале у 2003 і 2013 роках. Профіль кураторської діяльності – підтримка молодого мистецтва. Відкриттю нових імен був присвячений ініційований нею нон-профітний проект «Галерея на Інститутській» (2009–2013). Нині – організатор освітнього проекту «Школа сучасного мистецтва». Фокус дослідницької діяльності – «постмедійна» оптика в сучасному мистецтві. Автор збірки есеїв «Історія образу. Мистецтво 2000-х» (2011). Живе і працює в Києві.

Viktoriia Burlaka
Born in Kyiv. A curator, art critic and scholar, she is a research fellow of the Modert Art Research Institute in Kyiv. She was the curator of the Ukrainian pavilion at the Venice Biennale in 2003 and 2013. Her efforts as a curator focus on supporting young artists. She spearheaded the non-profit Gallery at Instytutska Street project for discovering new names (2009-2013). She organizes the School of Contemporary Art education project. "Post-media" optics in contemporary art are her field of research. She wrote a collection of essays History of an Image. Art of the 2000s (2011). Burlaka lives and works in Kyiv.

Із серії **Полювання**, 2007
62 x 101, туш, гуаш, акрил на папері

From the **Hunt** series, 2007
62 x 101, Indian ink, gouache, acrylic on paper

Влада Ралко

Всередині часу

Протягом багатьох років Володимир Будніков звертається до роботи на папері регулярно і наполегливо, з часом дедалі частіше обираючи папір у ролі найінтимнішого посередника, здатного фіксувати та зберігати кожну ідею, думку, найменший рух максимально точно, майже без змін, які гарантовано виникають під час застосування інших медіа. Варто зазначити, що робота на папері почала означати в розумінні художника особливу практику, завдяки якій архівуються та зберігаються цінні речі, які втрачаються, якщо їх не «записати» в малюнку, коли багато років тому батько Володимира О. Г. Будніков привіз з Італії факсимільні аркуші з «Лестерського кодексу» Леонардо да Вінчі. У цих аркушах важливі записи та креслення були водночас довершеними графічними роботами; таким чином подібне малювання, окрім бути об'єктом естетичної насолоди, містило в собі функцію записування важливого, функцію наочної роботи думки, яка веде свою відкриту історію просто на папері під час кожного руху олівцем або сепією тощо. Раніше Будніков звертався до практики роботи над великими циклами малюнків періодично – такими стали його «Рисунки», «Великий пейзаж», «Насолода живописця» або «Полювання». Але саме від початку новітньої історії українського спротиву, війни та кризи темп малювання набув великої щільності, великі часові проміжки, що розділяли раніше окремі серії, практично зникли – таким чином саме малювання стало чимось на кшталт щоденникових записів і набуло рис документа.

Позаяк регулярне малювання майже без перерв почало у буквальному розумінні всотувати надзвичайний час, виникла необхідність зібрати, розташувати у хронологічному порядку та роздивитися відповідально повний корпус цих малюнків. В альбомі зібрано малюнки, які було зроблено за останні три з половиною роки, та вступний ряд малюнків, що їх було створено в Криму на початку 2013 року.

Увесь ряд малюнків відзначає особлива риса – там майже немає прямого відображення подій. Автор свідомо вдивляється в речі поза подіями, немов боїться схибити, подивившись на те, що знаходиться на поверхні, на видиме. Або радше навіть не схибити, ба запізнитися, не втратити

Vlada Ralko

Within Time

Volodymyr Budnikov has been working with paper regularly and consistently over the course of many years. Increasingly often, paper would become the most intimate medium that conveyed each idea, thought, the finest movement with utmost precision, almost without the distortions unavoidable in other media. It came to denote a special practice for archiving and preserving the valuable things that would get lost unless "recorded" in a drawing. The change occurred many years ago, after Volodymyr's father, O.H. Budnikov, brought a facsimile of Leonardo da Vinci's Codex Leicester from his trip to Italy. In Codex Leicester, notations and blueprints double as sophisticated drawings, that is, drawings not only elicited aesthetic joy but was also recorded important things, laying bare the trajectory of thought that is chronicled with each pencil or sepia trace on paper. Previously, Budnikov occasionally created large series of drawings, e.g., Drawings, Large Landscape, Artist's Joy or Hunt. Ever since the beginning of the contemporary Ukrainian resistance movement, war and the crisis, drawing intensified, its tempo grew denser, and the stretches of time that used to separate the series almost disappeared. Drawing, that is, turned into something like diary-keeping, acquiring documentary traits.

Regular, almost continuous drawing started to literally soak up the extraordinary time, hence the need to collect, chronologically compile and accordingly examine the entire corpus of these drawings. The present album includes drawings of the last 3,5 years and the introductory series created in Crimea in the early 2013.

These drawings are striking in their unwillingness to evoke the recent events directly. The artist deliberately examines the things beyond the events, as if afraid to make a wrong move and focus on the superficial visible attributes. Maybe it's not the fear of a wrong move so much as a fear of missing the essential by focusing on the visible. Instead of documenting or halting the important moments in the surfacing time, Budnikov sinks deeper and, so to speak, moves and "draws his lines" right through the depths of time, discovering the pulse of time's steps and of the general history through highly personal things. The artist channels the tensions of the last few years through his private world, where the personal becomes the most significant or, if you will,

13 малюнків із серії **Крим**, 2013
60 x 84, акрил на папері
13 drawings from the **Crimea** series, 2013
60 x 84, acrylic on paper

Малюнок із серії **Село**, 2015
60 x 84, акрил на папері
Drawing from the **Village** series, 2015
60 x 84, acrylic on paper

Виставка **Мій Крим. Наш Крим**. Галерея Bottega, Київ, 2014
My Crimea. Our Crimea exhibition. Bottega Gallery, Kyiv, 2014

за видимим головне. Замість фіксувати або зупиняти важливі моменти часу, які почали виходити на поверхню, Будніков занурюється вглиб і, якщо можна так сказати, рухається й «веде свої лінії» під час малювання просто всередині часу та виявляє пульсацію ходи часу й загальної історії крізь дуже особисті речі. Усю напругу останніх років художник транслює крізь власний інтимний світ, де кожне особисте під час надзвичайних подій стає ніби речовим доказом та чимось значно більшим або, можна сказати, більш красномовним, ніж будь-яке інше свідоцтво. Будніков, замість відображувати конкретні події, занурює погляд всередину власного світу, який, безперечно, змінюється паралельно із світом зовнішнім. Але такі зміни стають чи не більш визначними, ніж зміни назовні, бо стосуються найближчого. Знайомі речі, що визначають власне буття автора, зазнають змін і про ці зміни повідомляють найпершими, через що загальна картина історії наче набуває для автора особливої ясності. Через новий досвід останніх років саме звичні речі раз за разом стають ніби незнайомими і, набуваючи нових змістів, стають носіями найважливішої інформації.

У малюнках Володимира Буднікова безперервний плин часу вивертається, ніби стрічка Мьобіуса. Просуваючись часом, безперервно малюючи всередині нового, незнайомого часу, темного часу в сенсі постійної появи речей, що ніяк не визначені, бо були досі наче знаними, але перебували поза досвідом, Будніков опиняється періодично немовби по різні боки власної картини світу. Одні й ті самі речі сигналізують про фази загальної кризи, повертаючись до автора різними боками, або демонструють себе навиворіт, виявляючи власну темну середину. Певні частини особистого світу опиняються ніби за кордоном, віддаленими, недосяжними або, навпаки, наближаються на небезпечно малі відстані, збільшуються – близьке та добре знане ніби загрожує розчавити.

Буднiков малює власну історію, або, як він каже, внутрішню історію, як лінію, яка надзвичайно точно маркує кожну зміну в історії загальній, що прийшла до руху та потребує, щоб її негайно прийняли і визнали замість звичної реальності.

Прямим зверненням до подій можна визнати лише цикл «Барикада», праця над яким велася просто під час протестів у Києві. Будучи безпосереднім свідком подій, Будніков ніби побачив на власні очі те, що наприкінці 80-х зображував таким, що він визначив для себе як «класичний мотив». Тоді, у своїх роботах кінця 80-х, таких як «Бійка на «п'ятачку», «Подія у маленькому містечку» та «Класичний мотив», у незначних дрібних міських сценах Буднiков роздивився риси великої визначальної битви. Криваві протести у центрі Києва через багато років стали саме такою битвою або точкою відліку в часі, яка почала визначати по-іншому не тільки майбутнє, а й минуле.

Щоразу, коли Будніков звертається до певної теми, коли у його малюнках можна упізнати знайомі речі, художник ніби наполегливо закликає

eloquent testimony at the times of crisis. Instead of depicting concrete events, Budnikov turns his gaze inward, towards his private world that, without a doubt, changes in synch with the world at large. These changes within might be more staggering than external changes, dealing as they do with that which is near and dear to us. Familiar things that define the artist's life undergo and signal the changes, bringing the panorama of history into high relief. New experience of the last few years makes familiar objects appear unfamiliar time and time again: acquiring new meanings, they become vessels for the most important information.

The flow of time twists into a Möbius strip in Volodymyr Budnikov's drawings. Moving through time, ceaselessly painting in the new, unfamiliar, dark matter time that disgorges undefined, ostensibly known things that previously remained outside lived experience, Budnikov occasionally lands on opposite sides of his own worldview. Showing its unfamiliar sides or turning inside out to flash its dark innards, the same object may signal different stages of the crisis. Certain expanses of the private world may appear fenced off, distant, inaccessible or, to the contrary, perilously close, looming: the close and the familiar threaten to crush us.

Budnikov draws his private history, or, as he puts it, history within, as a line that meticulously traces each shift in the changing public history that demands to be recognized and accepted as a substitute for the familiar reality.

The Barricade series, created right during the protests in Kyiv, is possibly Budnikov's only turn to real events. An eyewitness, Budnikov finally saw that which he defined as a "classical motif" in his drawings of the late 1980s. In his works of the late 1980s, such as "A Battle on a Scrap of Land," "An Event in a Small Town" and "A Classical Motif," Budnikov discerned the great decisive battle in trivial urban scenes. Decades later, the bloodshed during the protests in Kyiv demonstrated this battle or a point of origin in time, redefining not only the future but also the past.

Every time Budnikov turns to a realistic topic or depicts recognizable familiar objects, he beckons us to look past or through them. Budnikov usually coopts a limited range of personally important things for his drawings, using them as markers of certain conditions or as a backdrop for real action. He sees other, more essential phenomena beyond real events that can tell more than meets the eye.

Budnikov's works on paper revolve around a number of key motifs, that is, a relatively cohesive visual complex may be subdivided into integral parts that appear to change at certain points in time, foreshadowing changes in the world at large. Drawings of Crimean and village landscapes and multiple still lives featuring a limited number things that the artist has been drawing at home for years are interspersed with the cataclysmic imagery of the Barricade series, "umbrellas" of nuclear explosions, mystic series where space is distorted as in a magic mirror, showcasing the shifts in the familiar world, and with branching baroque lines of rumpled cloth. As a matter of fact, the artist inevitably returns

Виставка **Полювання**. Арт-центр Я Галерея, Київ, 2007
Hunt exhibition. Ya Gallery Art Center, Kyiv, 2007

Виставка **Т.Г.**. Національний музей Тараса Шевченка, Київ, 2007
T.H. exhibition. Taras Shevchenko National Museum, Kyiv, 2007

дивитися повз або крізь них. Будніков бере до своїх малюнків обмежений ряд близьких йому речей лише в ролі складових для визначення певних умов, «декорацій», у яких починає розгортатися справжня дія. Навіть крізь конкретні реальні події Будніков завжди роздивляється щось інше, визначальне, таке, що промовляє про дещо більше, ніж видиме оком.

Серед усього ряду робіт на папері у Буднікова можна виділити основні теми або радше поділити умовно ціле візуального ряду на основні частини, які на різних етапах часу постають у зміненому вигляді і таким чином провіщають про змінений світ. Малюнки Криму та села, а також велика кількість натюрмортів з одними й тими самими речами, що їх художник тривалий час постійно малював удома, чергуються з катастрофічними зображеннями з серії «Барикада» та «парасолями» ядерних вибухів, із містичними циклами, де вигини простору ніби у магічних дзеркалах відображують змінені складові звичного світу, та багатоваріантною лінією зображень барокових складок зім'ятої тканини. Власне, останнє місце, куди автор обов'язково повертається після кожного звернення до конкретних речей, – це абстрактний вимір, де абстрактне малювання виявляється безперечно найбільш природною для Буднікова, найвлучнішою та найточнішою мовою.

Роздивляючись малюнки у хронологічному порядку та спостерігаючи таким чином чергування тем, які визначено вище, мабуть, найкращим було би не розглядати ці теми окремо, а звернути увагу на їх співіснування – протилежні речі несподівано часом свідчать про одне й те саме або, навпаки, утворюють красномовні опозиції.

Дві теми, до яких художник повертається постійно, – це немов два трансцендентних утілення домівки або, як зазначив сам автор у своєму тексті про серію кримських рисунків, «раю» – Крим і село. Образ обох місць побудований на певній ідеї віддаленості, дистанції від буденного життя – таких собі місць для періодичної втечі до кращого світу, де, однак, з різних причин неможливо бути постійно. Отже, обидві місцини перебувають у світі автора ніби поза реальним часом, десь, на умовній відстані, але у стані певної застиглості, недоторканості. Малюнки із зображеннями Криму та села – це аж ніяк не малюнки з натури, натомість кожен з них зображує певний краєвид, особливо близький авторові. На різних етапах часу кримські й сільські пейзажі випромінюють у Буднікова або застиглий позачасовий спокій, або енергію катастрофи, небезпеки та руйнації. Частина малюнків показує кримські пейзажі схожими на фантоми чи неясні спогади. Виконані світлим олівцем, вони були зроблені під час перебування Буднікова у Криму рівно за рік до анексії Криму – Будніков ніби наперед зобразив уже спогад про втрачений

to abstractions after each ostensible turn towards the concrete: for Budnikov, abstract drawing appears to be the most natural, the most concise and the most precise language.

Perusing the drawings in chronological order and thus following the alternating themes outlined above, the best strategy would be to approach these motifs not one at a time, but in their interrelations: the opposites might suddenly bear witness to the same phenomena or, vice versa, offer poignant antithesis.

Crimea and the village – the two motifs that the artist often returns to – represent two transcendental images of home, or, as the artist himself had put it in his essay on the Crimean drawings, of "paradise." The imagery of both these places is underpinned by the notion of their isolation and distance from the quotidian life: they might offer a temporary retreat in a better world, but, for a number of reasons, they do not offer permanent shelter. Both, then, occupy a space outside real time in the artist's world: distant, frozen, inviolable. Neither Crimean nor village scenery was drawn from life, but they represent certain landscapes that were especially important for the artist. At different stages in time, Budnikov's Crimean and village landscapes can emanate either frozen timeless serenity or cataclysmic, threatening, destructive energy. Some drawings show Crimean landscapes as dim ghostly memories. Done in light pencil, they were created when Budnikov visited Crimea a year before the annexation: still staying on the peninsula, he presaged memories of the lost Crimea. These landscapes seem to brim with a curious impervious calm: now that these places are physically lost to us because Russia annexed Crimea, this serenity seems to be preserved on paper. In about a year and a half, the artist transposed this trope (imbuing real spaces with a sense of distance) onto his village landscapes. Deliberately sapped of materiality, the depicted spaces appear to be removed from the flow of time. Volodymyr Budnikov later drew these very same village landscapes or scenes from village life in a style reminiscent of the Barricade series: houses, trees, horses and clouds become harbingers of a coming cataclysm. Much like in Shevchenko's poem, the village is "as if scorched." Coincidentally, earlier drawings from Crimea also feature grim omens of the Barricade series: danger lurks on familiar streets of Budnikov's favourite Crimean towns. Even the most serene reality is not immune to changes in time and the world, no matter how unaffected and safe from calamities it might appear.

The changes also affected a series of still lives that the artist has been continuously arranging on tables and shelves in his home. Budnikov seems to examine the events outside through the lens of familiar objects surrounding him at home: a Chinese vase, a three-way mirror, a jar and other household objects. The same still life may be presented as a vague phantom, a temporary flash of material concreteness, something almost abstract or as a completely unfamiliar

Крим. Ці пейзажі сповнені якогось дивного герметичного спокою, який через фізичну втрату місць, що зображені на рисунках (унаслідок захоплення Криму Росією), опинився немовби законсервованим на папері. Приблизно через півтора року художник переносить прийом, коли у зображення певного конкретного місця ніби вже від початку закладено дистанцію, на рисунки із сільськими пейзажами, де таке навмисне усунення матеріальності мовби видалило зображені місця з реального часу. Пізніше ті самі сільські пейзажі або побутові сільські сцени Володимир Будніков уже зображує схожими на малюнки з циклу «Барикада» – хати, дерева, коні та хмари сприймаються як провісники катастрофи. Село, як у Шевченка, «неначе погоріло». До речі, у малюнках, зроблених раніше у Криму, також зустрічається щось на зразок похмурих звісток-попередників «Барикади» – на знайомих вулицях улюблених кримських містечок ніби коїться щось тривожне. Тож зміни у часі та світі просочуються крізь навіть найбільш сумирну реальність, яка ззовні здається байдужою і захищеною від будь-яких потрясінь.

Перетворення відбуваються також із серією натюрмортів на столах та полицях удома, що їх художник зображує один за одним протягом тривалого часу. Будніков немов роздивляється те, що відбувається назовні, крізь звичні предмети, які оточують його вдома – китайську вазу, трельяж, глек та інші домашні предмети. Один і той самий натюрморт із непевної мани трансформується після тимчасового набуття матеріальності та конкретності у майже абстракцію, потім – у незнайому конструкцію. Пізніше серія натюрмортів і зовсім перетікає у цикл ядерних вибухів із малюнків з проекту «Укриття», які схожі часом на знайому китайську вазу або лампу, часом – на крону дерева з сільських пейзажів. Будніков, ніби відчуваючи зсуви у світі ззовні, спостерігає прискіпливо, як ці зміни «вигулькують» скрізь та просочуються крізь стіни власного дому, крізь зовнішній спокій добре знайомих пасторальних пейзажів і крізь власні спогади. Навіть занурюючись у спокійне, майже медитативне малювання, Будніков увесь час знаходить у його глибинах небезпеку і, малюючи навіть щось звичне та знайоме, періодично свідчить про те, що звичного безпечного світу більше не існує.

Опозиції та метаморфози, які виникають у Буднікова всередині кожної з тем, виявляють щоразу конфлікт такої сили, що через боротьбу протилежних проявів усередині теми сюжет перекреслюється як дещо, що заважає. Пейзаж-оаза і той самий пейзаж-катастрофа ніби виключають одне одного, усуваючи тим самим будь-які знайомі форми.

Коли все, що було знайомим і перевіреним досі, припиняє працювати та жодна з мов не годиться, Будніков повертає рештки речей до початкових форм. Хрести, кола й овали на окремих малюнках постають чимось на кшталт магічних лінз чи алхімічних реторт, де знайомі форми переплавляються на нові. Коли марно сподіватися віднайти будь-які знаки або звістки серед видимого, на малюнках зіткнення та катастрофа переходять до іншої якості, розріджуються, переплавляються на неясні зародки, на таке, що неможливо впізнати до кінця. Деколи в овалі можна розгледіти риси якихось пейзажу, силуету або сцени, які вже у наступних малюнках приречені розкластися на інші напівзнайомі, напівабстрактні елементи, потім знову поєднатися й переродитися на щось нове. Щойно упізнані форми починають розкладатися чи втікати від розпізнання. Зображення на аркушах паперу ніби розповзається на окремі плями, які нічого не зображують конкретно, ба тільки натякають.

Подібне розкладання конкретних форм на складові частини та збирання їх у простіші форми відбулося й із малюнками з «Барикади», коли ритми барикад і чорні хмари диму поступово перетворилися на щось схоже на абстрактні смуги та космічні тіла, що опинилися раптом усередині знайомого світу. Складні форми з композицій конкретних сцен позбиралися в кола та прості лінії, утворивши врешті-решт абстрактні знаки замість документальних замальовок.

Коли Будніков малює Крим, село або натюрморти, легкі рисунки олівцем певної миті також починають тяжіти до абстракції, риси речей ніби розчиняються серед площини паперу, розсипаються на окремі лінії, серед яких форма губиться та майже зникає. Будніков немовби «витягає»

Виставка **Насолода живописця, або Римські канікули**.
Галерея Ательє Карась, Київ, 2004
Artist's Joy, or The Roman Holiday exhibition.
Atelier Karas Gallery, Kyiv, 2004

structure. Eventually the still lives series bled over into nuclear explosions of the Shelter project, evoking now a familiar Chinese vase or a lamp, now a tree from village landscapes. Having sensed the changes in the outside world, Budnikov scrupulously watches them crop up or seep through the walls of his own home, through the ostensible calm of the familiar pastoral landscapes or even through memories. Even immersed in the tranquil, almost meditative act of drawing, Budnikov discovers the danger lurking in its depths; drawings of familiar things occasionally show that our familiar safe world no longer exists.

Antitheses and metamorphoses of each of Budnikov's motifs document conflicts so staggering that the fight between the opposites within a single motif destroys plots as an extraneous element. A landscape seen as a safe oasis and this very landscape seen as a catastrophe cancel each other out, removing all familiar forms.

When all true and tried forms fail and none of the known languages apply, Budnikov restores the remains of things to their archetypal forms. Crosses, circles or ovals on certain drawings are presented as magical lenses or alchemist's crucibles that smelt familiar forms into something new. Once no sign or symbol can be discerned among the visible objects on a drawing, collisions and cataclysms reach a new stage, melting and smelting forms into vague nuclei that cannot be fully recognized. An oval may give up a glimpse of a landscape, silhouette or scene that devolve into other, half-familiar and half-abstract elements in the very next drawing, to reconfigure and reinvent themselves as something new. The forms that were familiar not a moment ago start to dissolve, escaping recognition. Images on sheets of paper seem to unravel into blots that hint without representing anything in particular.

This disintegration of concrete forms into their constitutive parts that are then rearranged into simpler forms occurred in the Barricade series: the rhythm of the barricades and black wreaths of smoke eventually became abstract strips and cosmic bodies beached suddenly in our familiar world. Complicated forms from concrete episodes merged into circles and simple lines, eventually producing abstract signs in lieu of documentary sketches.

When Budnikov draws Crimea, a village or still lives, quick pencil sketches start to gravitate towards abstraction: the outlines of things seem to dissolve on paper, scattering into discrete lines that obscure and almost destroy forms. Budnikov helps lines and spots to break free of the prison of familiar concrete forms, and this act allows him to speak most freely and with utmost precision.

Immediately after the Barricade series, Volodymyr Budnikov turned to large abstract drawings in which he continued to document the passage of time as informed by Taras Shevchenko (some of the drawings featured in the 2014 T.H. project), and to record his reflections on the phenomenon of drawing as free speech and freedom, or even, as he put it, of "survival." Abstract drawings with dramatic rhythms evocative of the Barricade series gave way to drawings that

Під час праці над серією **Складки**, Канів, 2016
Working on the **Folds series**, Kaniv, 2016

Під час праці над проектом **Укриття**. Канів, 2015
Working on the **Shelter** project, Kaniv, 2015

Серія **Складки** в експозиції **Лінії розмежування**, галерея Червонечорне, Канів, 2016
The **Folds** series at the **Line of Contact** exhibition, Chervonechorne Gallery, Kaniv, 2016

лінії та плями з в'язниці конкретних знаних форм і мовить таким чином найбільш вільно й точно.

Відразу після «Барикади» Володимир Будніков працює над великими абстрактними малюнками, у яких він продовжує фіксувати час уже з думками про постать Шевченка (частина малюнків увійшла до проекту «Т.Г.» 2014 року) та безпосередньо про сам феномен малювання як вільного мовлення і свободи взагалі, ба більше – як казав він сам – «виживання». Абстрактні малюнки, де драматизм ритмів нагадує про «Барикаду», змінюються малюнками, що більше схожі на прискіпливі багатошарові записи або знову ж таки багатошарові просторові креслення. Після зосередження на конкретних формах чи темах художник щоразу рішуче усуває будь-які натяки на конкретне. Безперервне малювання, що переходить від реального до абстрактного і навпаки, виявляється чимось на кшталт надчутливого засобу фіксації найменших та, авжеж, визначних коливань часу.

Хронологічно вийшло так, що довга черга малюнків завершується серією «Складок», над якою художник працював у рамках проекту «Лінія розмежування» в Каневі. Будніков ніби знову «заводить» абстрактні елементи всередину певної форми, коли складки підступно набувають знайомих обрисів. Але зібгана тканина тут стала неймовірно точною метафорою небезпечного світу, що змінюється і не має жодного прихистку, який має шанс лишитися у спокої та безпеці. Водночас збуджена й мінлива структура барокових складок зберігає абстрактну природу попередніх малюнків, бо не наслідує жодних знайомих форм. Реальні складки, що їх фрагменти Будніков малював частково з натури, кінець кінцем утворюють щоразу новий абстрактний малюнок, готовий будь-якої миті перетворитися на інший і таким чином знищити себе попереднього. Лише у чотирьох малюнках можна уявити попід складками якусь постать, яку неможливо побачити та навіть бути певним, чи є там вона.

Якщо простежити увесь ряд малюнків, які навмисне подані у книжці без жодного переривання та поділу на серії, без жодної емфази посеред безперервності переліку, така монотонність дає змогу прослідкувати єдину мову, якою Будніков мовить про те, чого ще не знає, про те, що з'являється між речами і визначеннями у самій середині мови. Саме малювання примушує час просочуватися крізь лінії. Малювання Буднікова – немов промовляння, де сама мова скеровує слова до власного звуку. Воно таке вільне і точне, що ніби відкриває саме себе. Як казав Гайдеггер, «мова мовить».

looked like meticulous multilayer transcriptions or multilayer spatial blueprints. After focusing on concrete forms or topics, the artist decisively removes, time and time again, all hints at anything concrete. Continuous drawing oscillating between the real and the abstract (and back again) becomes an ultra-sensitive tool for recording the finest or, indeed, the most dramatic shifts.

Chronologically speaking, a long procession of drawings is concluded with the Folds series, created during the Line of Contact project in Kaniv. Budnikov seems to "reintroduce" abstract elements to a defined form as folds treacherously flex into recognizable shapes. Rumpled material, however, becomes a strikingly pertinent metaphor for the dangerous shifting world that affords no safe shelter. The roiling and shifting texture of baroque folds retains the abstract air of earlier drawings in its refusal to imitate recognizable forms. The creases of real folds, partly drawn from life, create a new abstract work each time, ever ready to transform and thus to destroy their earlier incarnations. Only four drawings hint at an unseen figure under the folds, yet even then a viewer cannot be certain whether it's really there.

Following the monotonous trajectory of these drawings, deliberately published without breaks, groupings into series or emphases that would interrupt the open-ended list, a viewer is invited to explore the only language that Budnikov uses to speak about the things that he doesn't yet know, about that which appears within language between objects and their definitions. Drawing forces time to seep through the lines. Drawing for Budnikov is like speech, with language itself directing words towards their sound. It is so free and precise that it discovers itself. As Heidegger had put it, "language speaks."

крим. архів

2013

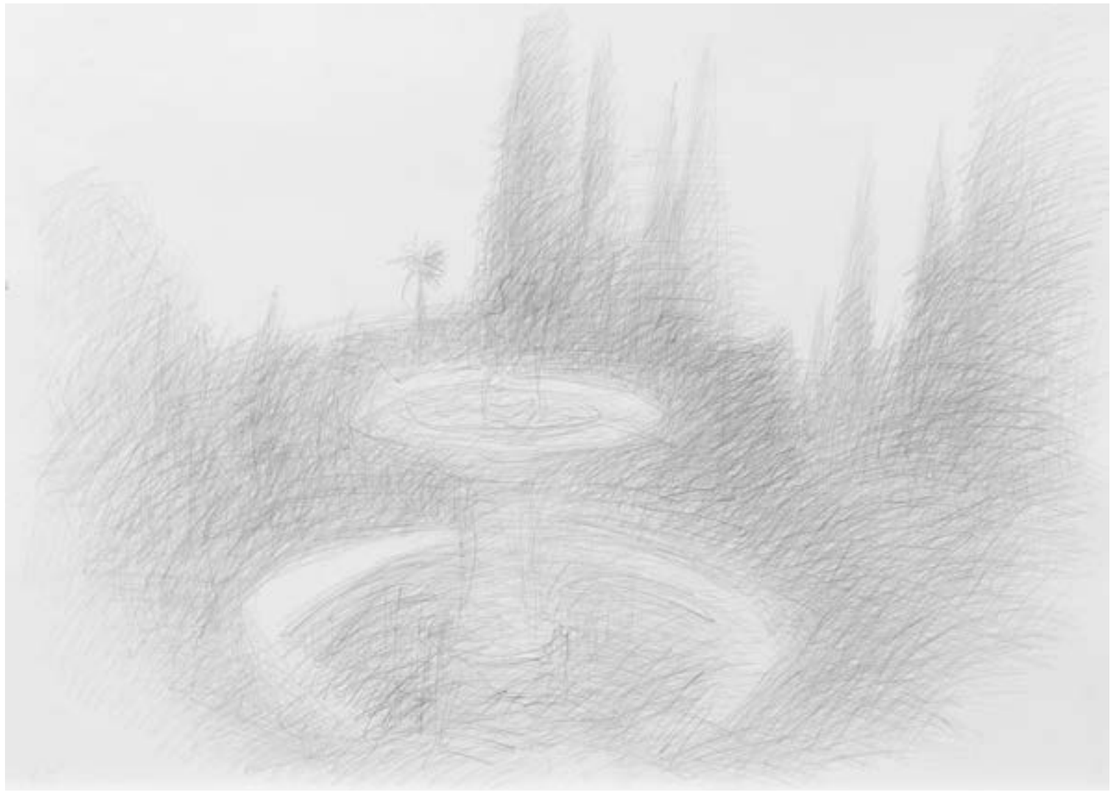
crimea. archive

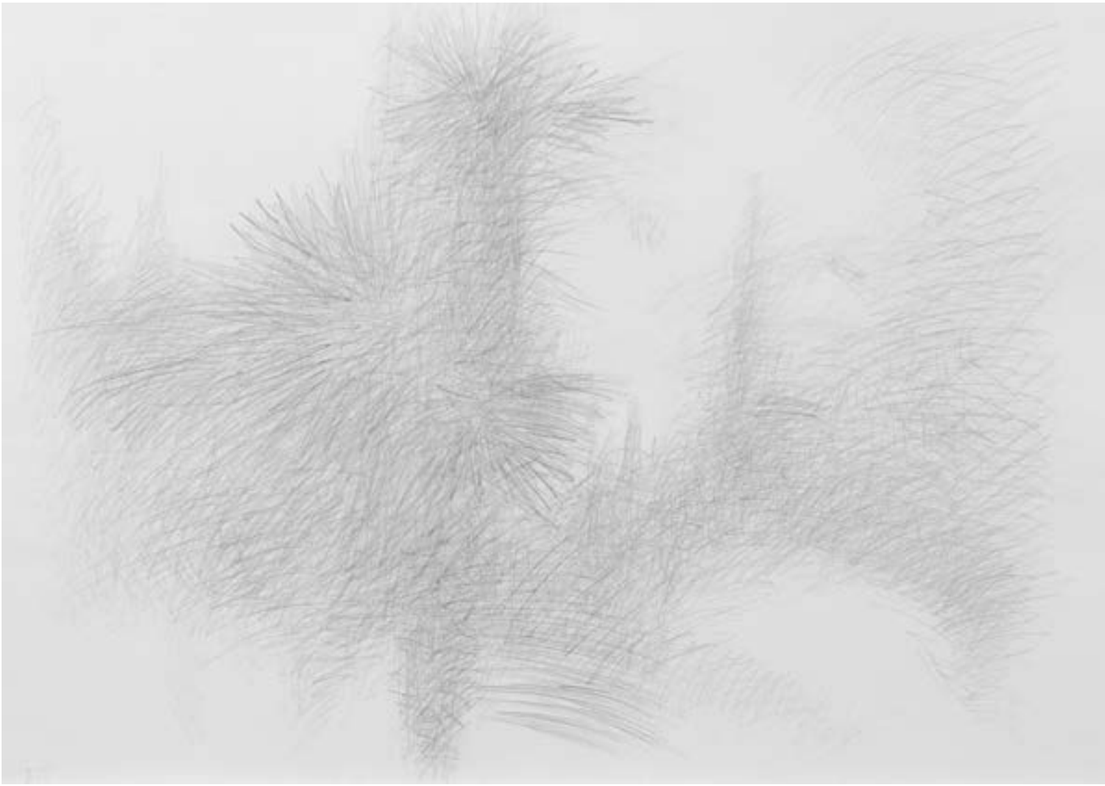
ВБ

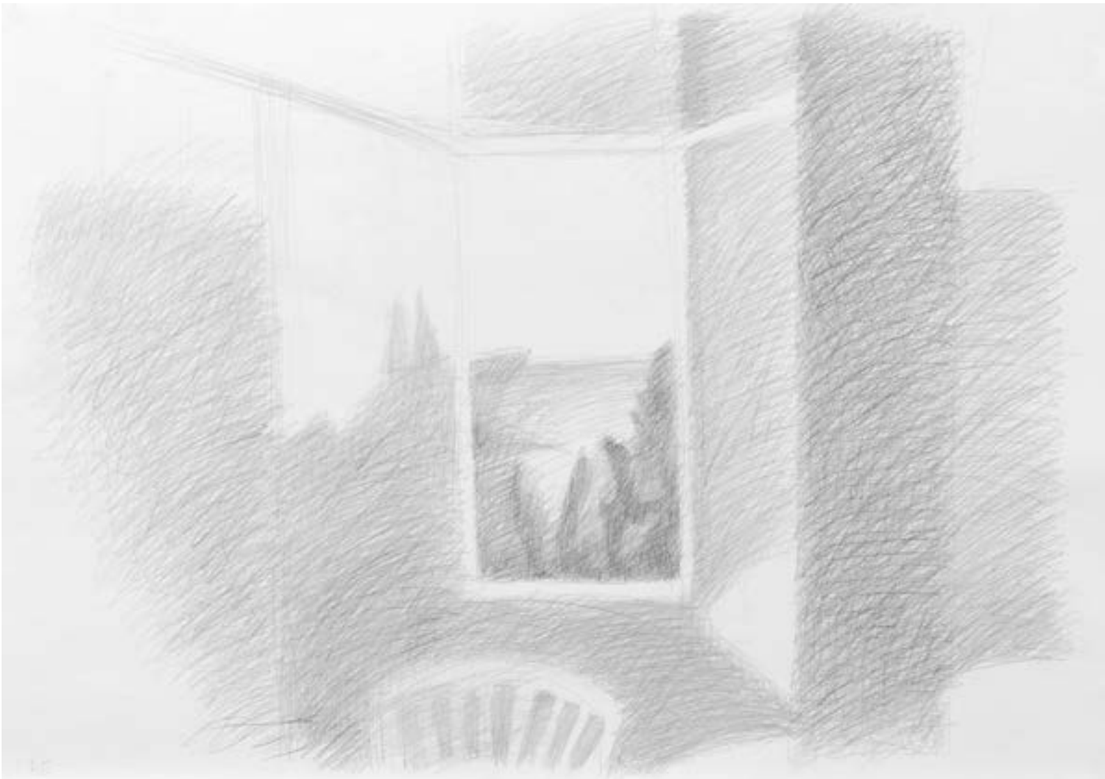
малюнки

2013-2016

drawings







Ураз мої взаємини з Кримом із царини фізики перейшли до зони оптики. Такий водночас доступний і природний у своїй досяжності простір раптом віддалився. Несподівано Крим став далеким, як у перевернутому біноклі. Наче заборонена зона, наче Рай, у якому ти щойно перебував, але чомусь не можеш туди повернутися.

Ззовні один і той самий простір зі складно влаштованої, вразливої, крихкої подоби Раю раптово абсолютно перебудувався, перестав бути упізнаваним і своїм.

Із трирічного віку я приїздив до Криму регулярно. Не відпочивати, а саме ПРОЖИВАТИ ці щорічні місяць-два-три. Крим був моїм Раєм, моєю майстернею, моєю сталістю, частиною мене самого.

Малюнки було створено у Ялті взимку та ранньою весною 2013 року, рівно за рік перед анексією. З теперішньої дистанції я з болем спостерігаю, як ці малюнки наповнилися новими змістами. «Примарність» олівця на папері перетворила реальні пейзажі на фантоми. Парадоксальним чином чергове наближення і вдивляння в пейзаж, замість додати малюнкам матеріальності, навпаки, цей пейзаж виснажило, перетворило на мару, туман. Частиною зображення, крім самого пейзажу, стала дистанція, яка перетворила реальний простір на напівстертий спомин.

Відбулося ніби віднімання реальності. Лишилися малюнки.

"Зроблено в Криму"
Володимир Будніков. Київ, 2014

My relationship with Crimea had suddenly shifted from the sphere of physics to the sphere of optics. The space that was open and ordinary in its openness shrunk back. All of a sudden, Crimea became distant, a landscape seen through inverted binoculars. It is distant like all forbidden spaces, like a paradise where you were but recently, yet can never revisit.

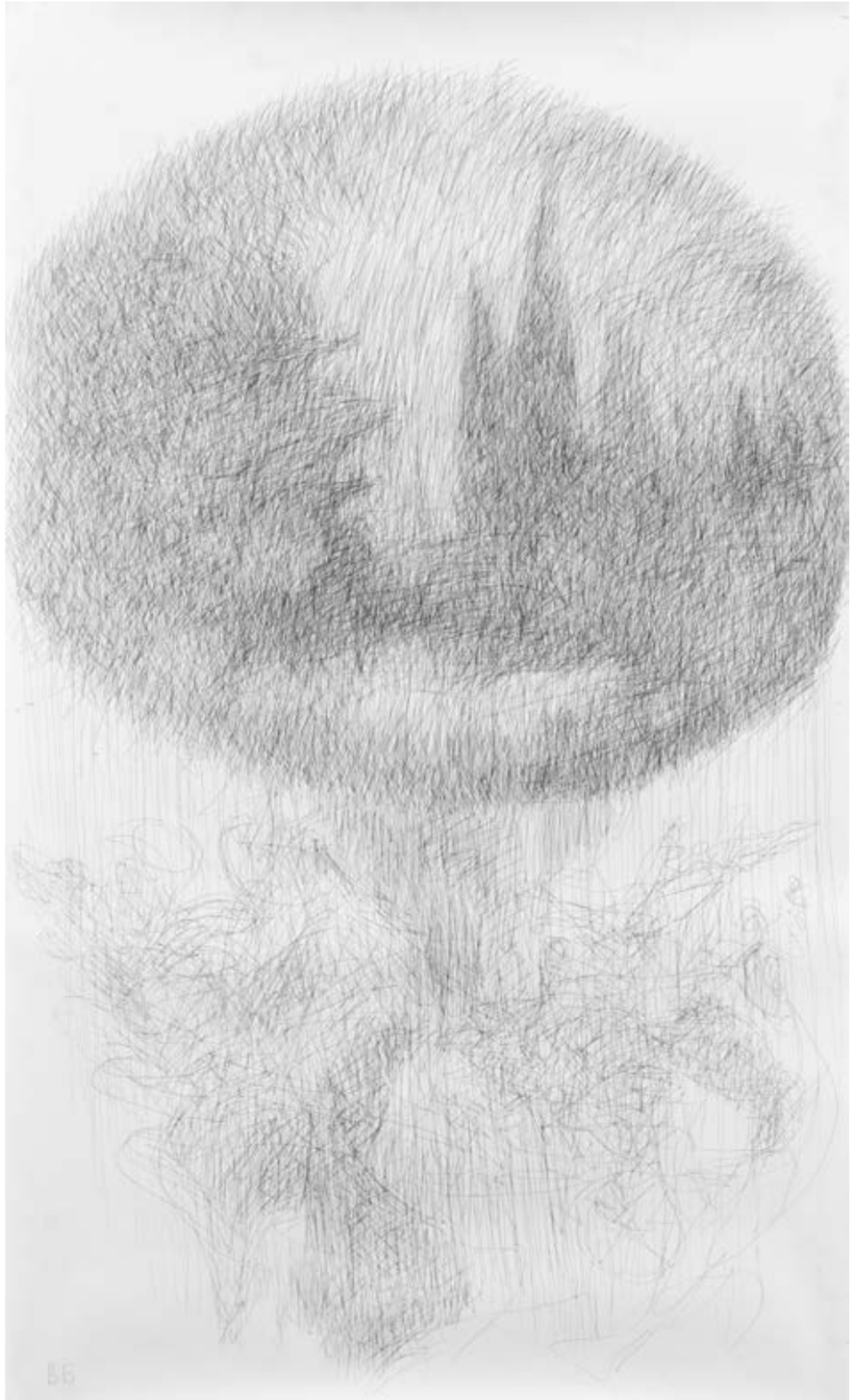
Outwardly unchanged, this ordered, vulnerable, brittle paradise has molded into something unrecognizable and alien.

I have visited Crimea regularly ever since I was three. Those were not merely vacations: I LIVED there for a month, or two, or three out of a year. Crimea was my paradise, my workshop, my constancy, a part of me.

These drawings were made in Yalta in the winter and early spring of 2013, a year sharp before the annexation. Much as it pains me, I watch these drawings acquire new meanings from the vantage point of the present. "Ghostly" pencil tracings on paper turn real landscapes into phantoms. Paradoxically, the closer you lean in to examine a landscape, the more it is shelled of physicality: it frays until all that's left is a ghost, a whiff of mist. Distance vies for space with the landscape, turning real scenery into a fading memory.

What happened was a deduction of reality. Only drawings remain.

"Made in Crimea"
Volodymyr Budnikov. Kyiv, 2016



У серії «Барикади» конкретні елементи з наочної реальності я перетворював на графічні ритми: тоді найдраматичніші події у Києві були чорно-білими, контрастними – обпалений центр Києва, чорний дим, чорні силуети барикад та крижані утворення від води, якою поливали у мороз протестувальників, на Грушевського. Видима реальність ніби сама карбувала час, розрізала його на «до» і «після».

Володимир Будніков
"Внутрішня історія", Київ – Канів – Київ, 2015–2016

I turned concrete elements of the observable reality into graphic rhythms in the Barricades series. The most dramatic events in Kyiv were seen in high-contrast blackand-white: the charred downtown, black smoke, looming black barricades and ice growths on Hrushevskoho Street after the police had doused the protesters with water in subfreezing temperatures. Observable reality, it seemed, minted time, cutting it into a before and an after.

Volodymyr Budnikov
"History within", Kyiv – Kaniv - Kyiv, 2015-2016

BE

BБ

BБ

ВБ

ВБ

ВБ

ВБ

ВБ

ВБ

ВБ

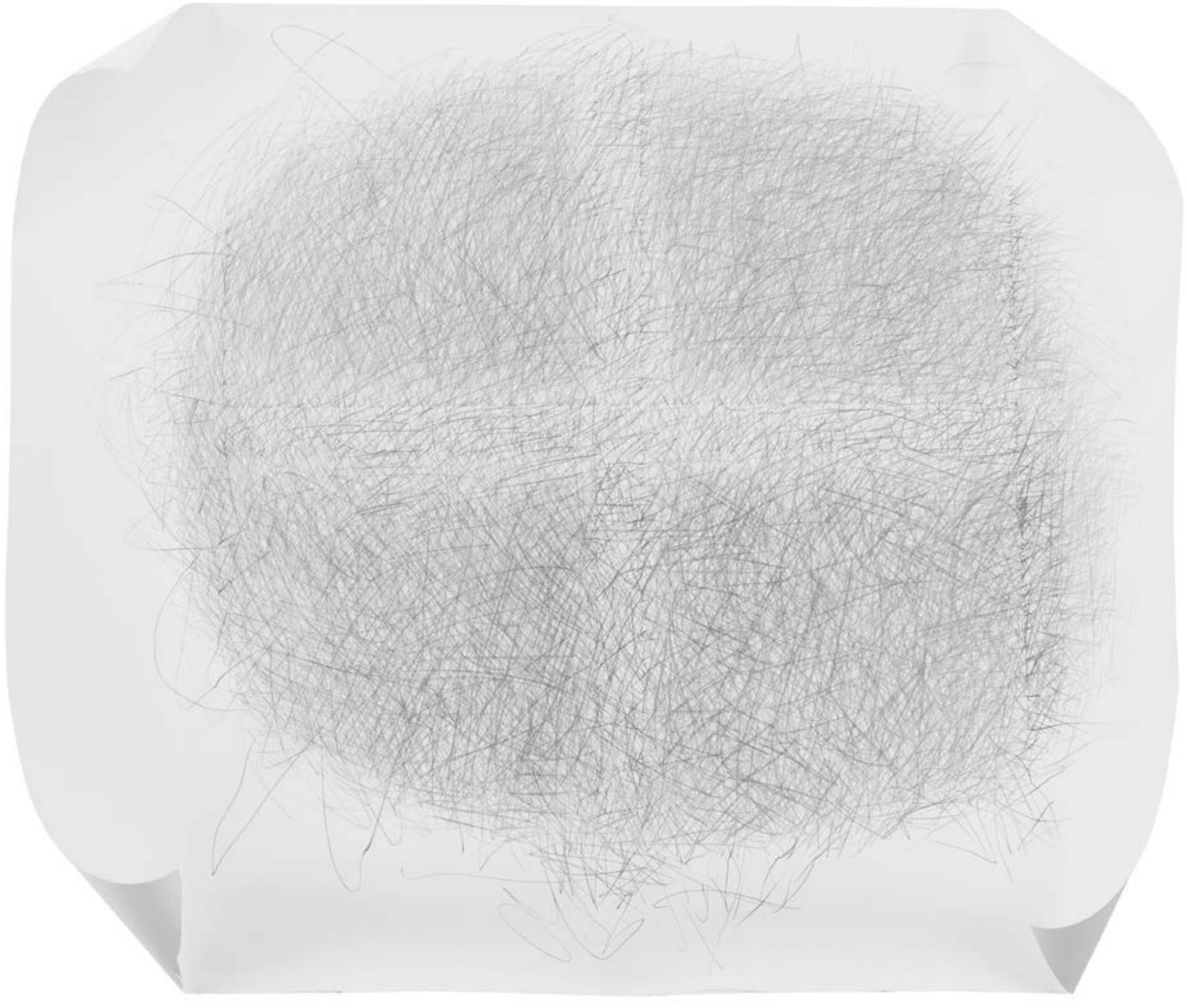
ВБ

ВБ

ВБ

ВБ

ВБ



BG

Мої абстрактні малюнки – своєрідний аналог прискіпливого, безпосереднього та дуже точного малювання з натури. Я занотовую безліч речей, які можуть бути віддаленими або примарними, але річ у тому, що в малюнку я не потребую детально роздивитися зображуване. Папір – надзвичайно тонкий та інтимний посередник – дозволяє фіксувати все в точності, яка не потребує зайвих інтерпретацій. Я просто розміщую на папері відбитки баченого, іноді цього достатньо, іноді доводиться немовби накладати бачене шар за шаром. Паперова площина стає чимось на кшталт рентгенівської плівки, де різної глибини та віддаленості речі накладаються одна на одну, утворюючи плаский малюнок.

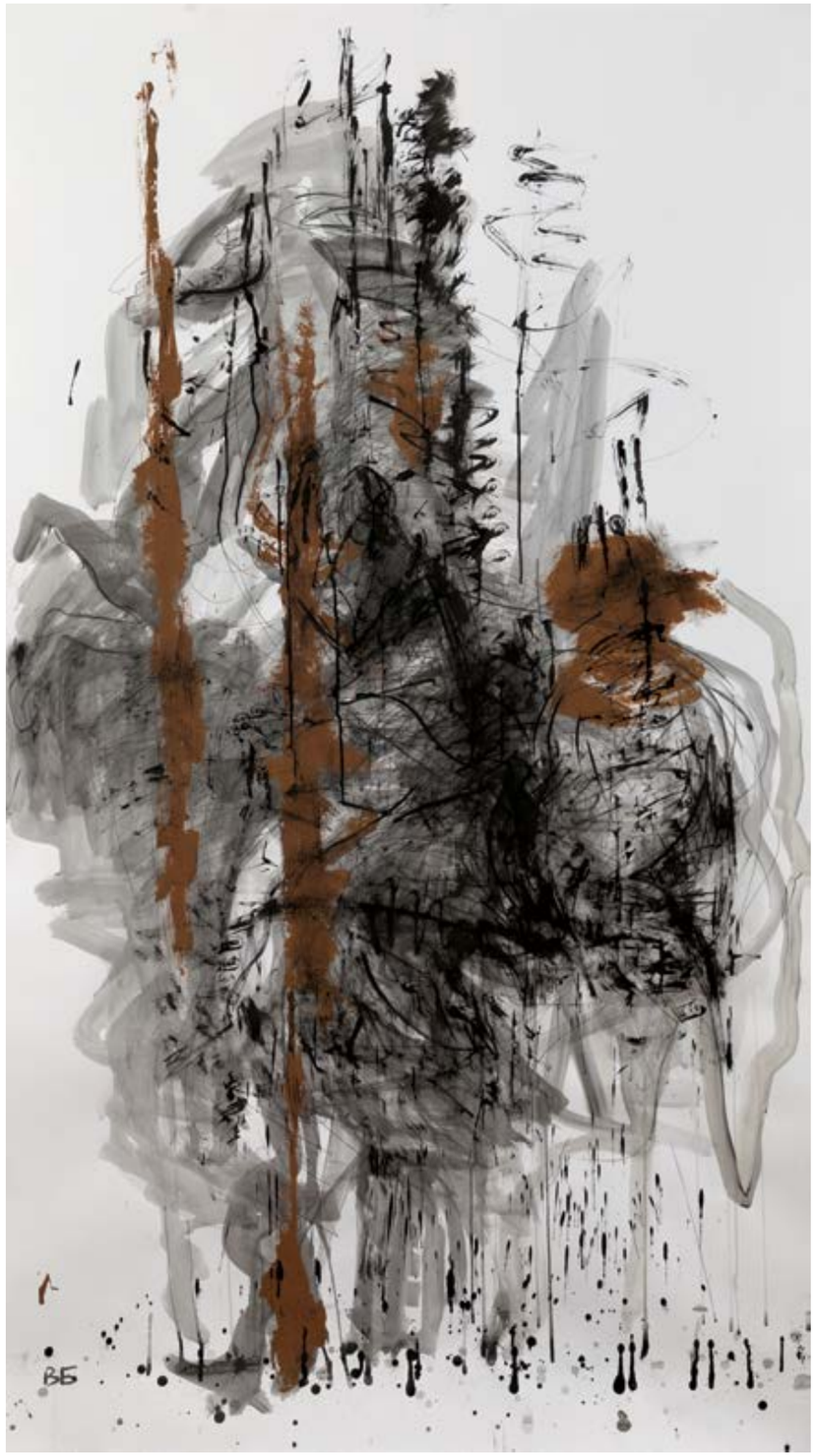
Інколи така робота чимось внутрішньо схожа на процес перекреслень та виправлень у рукописі. Тобто кожен малюнок містить усі свої варіанти одразу – від першого до останнього. Це ніби розмірковування безпосередньо на папері, результат якого начебто заглиблює око всередину.

Володимир Будніков
Київ, 2015

My abstract drawings are, in a way, analogous to fastidious, unmediated, meticulously precise drawings from nature. I jot down many objects that might be distant or illusory, but the thing is, I don't need to scrupulously examine them. Paper, a subtle and astute intermediary, allows for precision that brooks no excessive interpretations. I just place reflections of what I've seen on paper: sometimes that suffices, and sometimes I have to lay them on layer by careful layer. The plain of paper becomes something not altogether dissimilar from an X-ray film, where objects existing at varying distances and depths are overlaid to fit a flat image.

Deep down, work of the sort is evocative of editing a manuscript, excising and correcting mistakes. Each drawing, that is, contains all versions at once, first to last. In a way, it's a meditation unfolding directly on paper. Its result draws in the eye.

Volodymyr Budnikov
Kyiv, 2015


BЕ

BЕ

BБ

BБ

ВБ

ВБ

BБ

ВБ

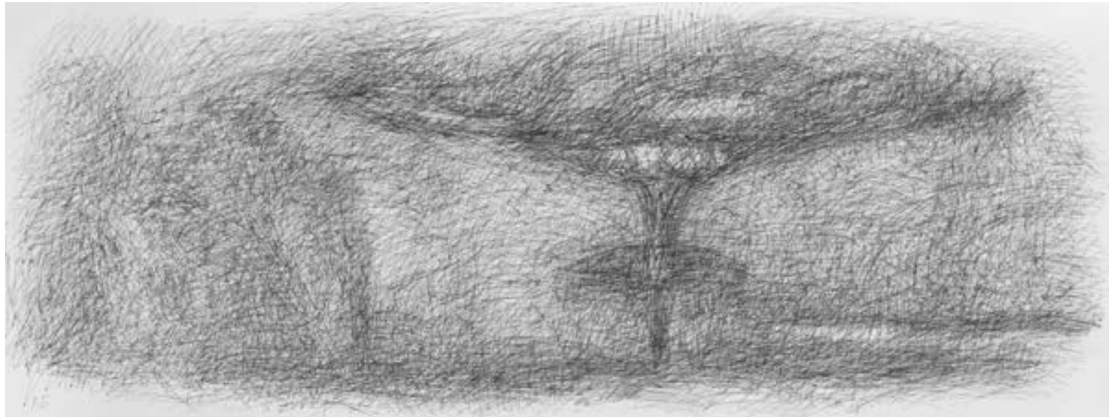
ВБ

BБ

85

ВБ

ВБ



Багатьом потрібна допомога у вигляді впізнавання за принципом зовнішньої подібності. Ти можеш оперувати зовнішньою подібністю однієї речі до іншої хіба що задля розмови про щось третє, зовсім інше. Спрямування до таких схожостей може бути інструментом чи, краще, ходом, через який речі починають рухатися, виходити до нас, ставати на якийсь час видимими. В «Укритті» я звернув увагу, що атомний вибух подібний до розлогої крони дерева або до парасольки, яка рятує від негоди, але моєю метою було зовсім інше. Дехто зауважив, що тоді у своїх міркуваннях я відзначив Чорнобиль, і, хоча я зовсім не мав нічого такого на увазі, у подібних думках була дещиця правди.

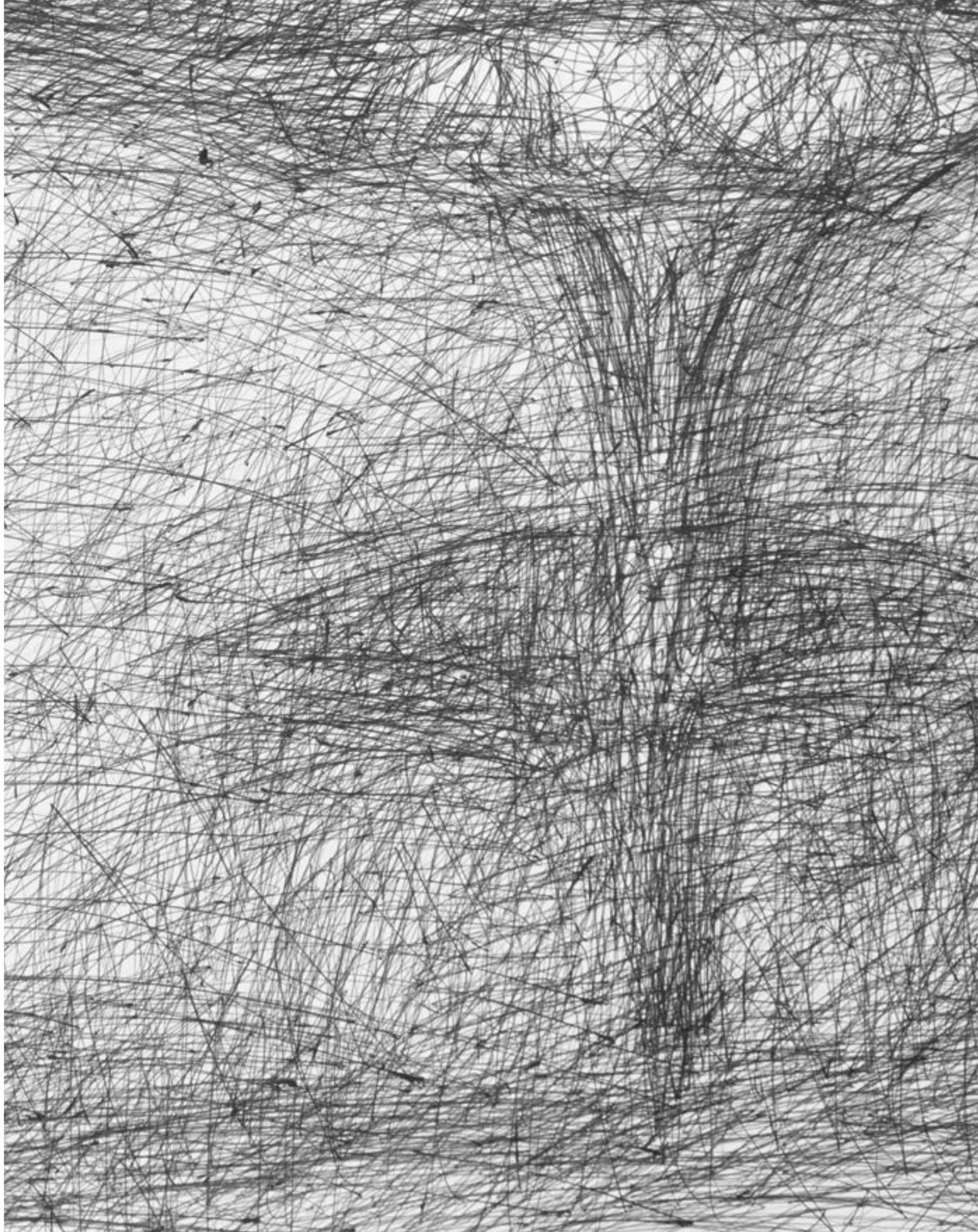
Безперечно, історично саме чорнобильська катастрофа визначила «початок кінця» ілюзії безпечного існування. У своїй минулорічній серії я насправді розглядав такі речі, як безпечний світ, і таке місце, яке можна розпізнати як прихисток та укриття. Мене цікавили навіть не речі самі по собі, а можливість їх існування. Виходить, що той глядач, який вхопив поспіхом лише знайоме та побіг із цим знайомим до себе, втратив водночас і знайоме, й головне.

Володимир Будніков, "Укриття"
із розмови з Владою Ралко, Канів - Київ, 2014-2015

Many need the comfort of recognition based on visual similarities. You may evoke visual similarities between two objects exclusively in order to discuss something else entirely. Manipulating such similarities may become a tool, or, better yet, a course that sets things in motion, leads them out to us and makes them visible, if only for a short while. In Shelter, I put a nuclear mushroom's similarity to a tree crown or an umbrella on centre stage, but that was beside the point. Some pointed out that I've touched on Chernobyl in my meditations, but, even if I meant nothing of the sort, there was something to that rationale. There's little doubt that, historically,

it's the Chernobyl catastrophe that marks "the beginning of an end" of the illusion of safety. In the last year's series, I focused on the safe world and spaces that may be recognized as shelters. I was interested not so much in things as such but rather in the preconditions of their existence. This implies that a viewer who rushed past the paintings, with his glance grasping only the familiar, lost both the familiar and the essential.

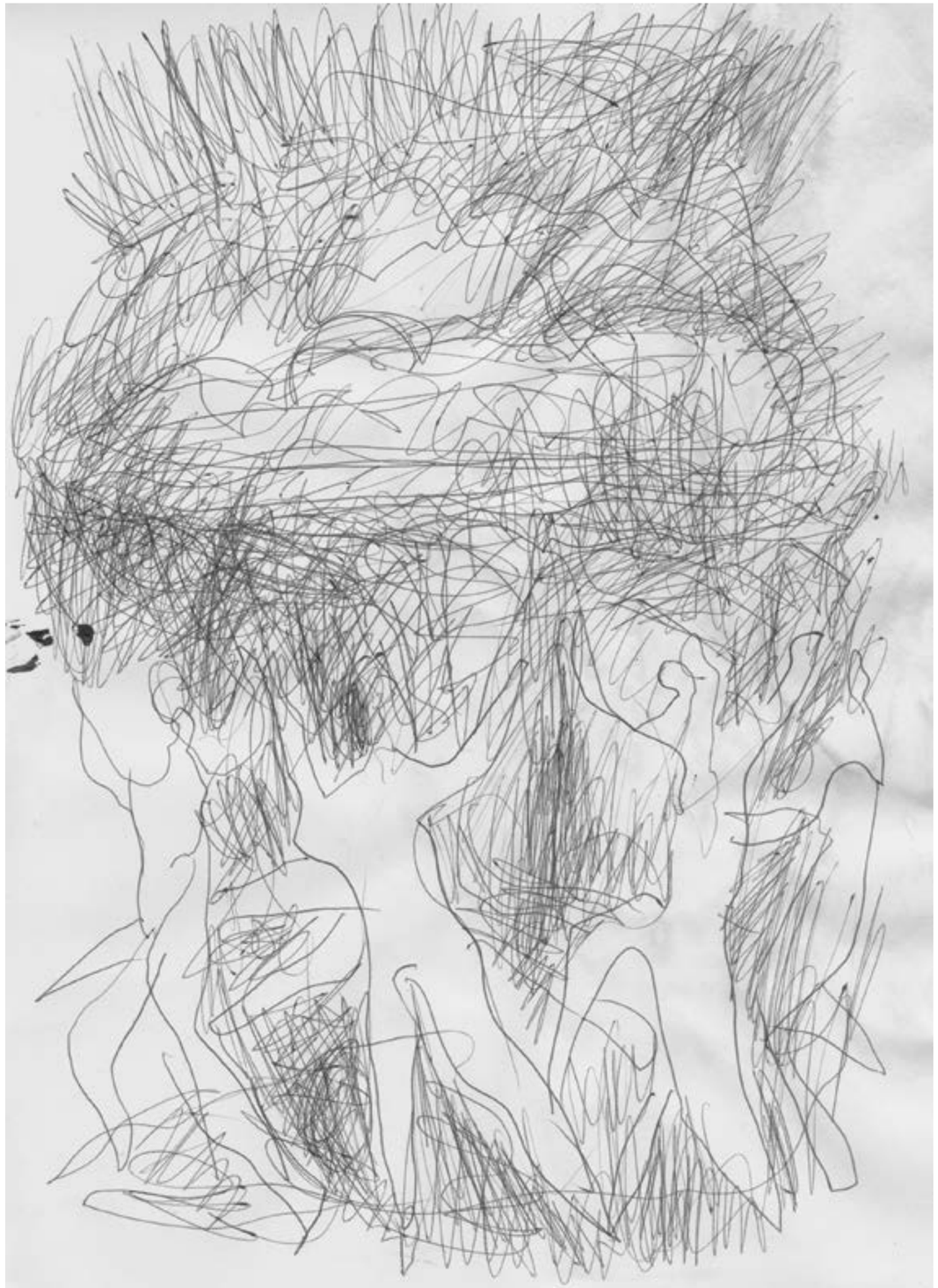
Volodymyr Budnikov, "Shelter"
from conversation with Vlada Ralko, Kaniv - Kyiv, 2014-2015

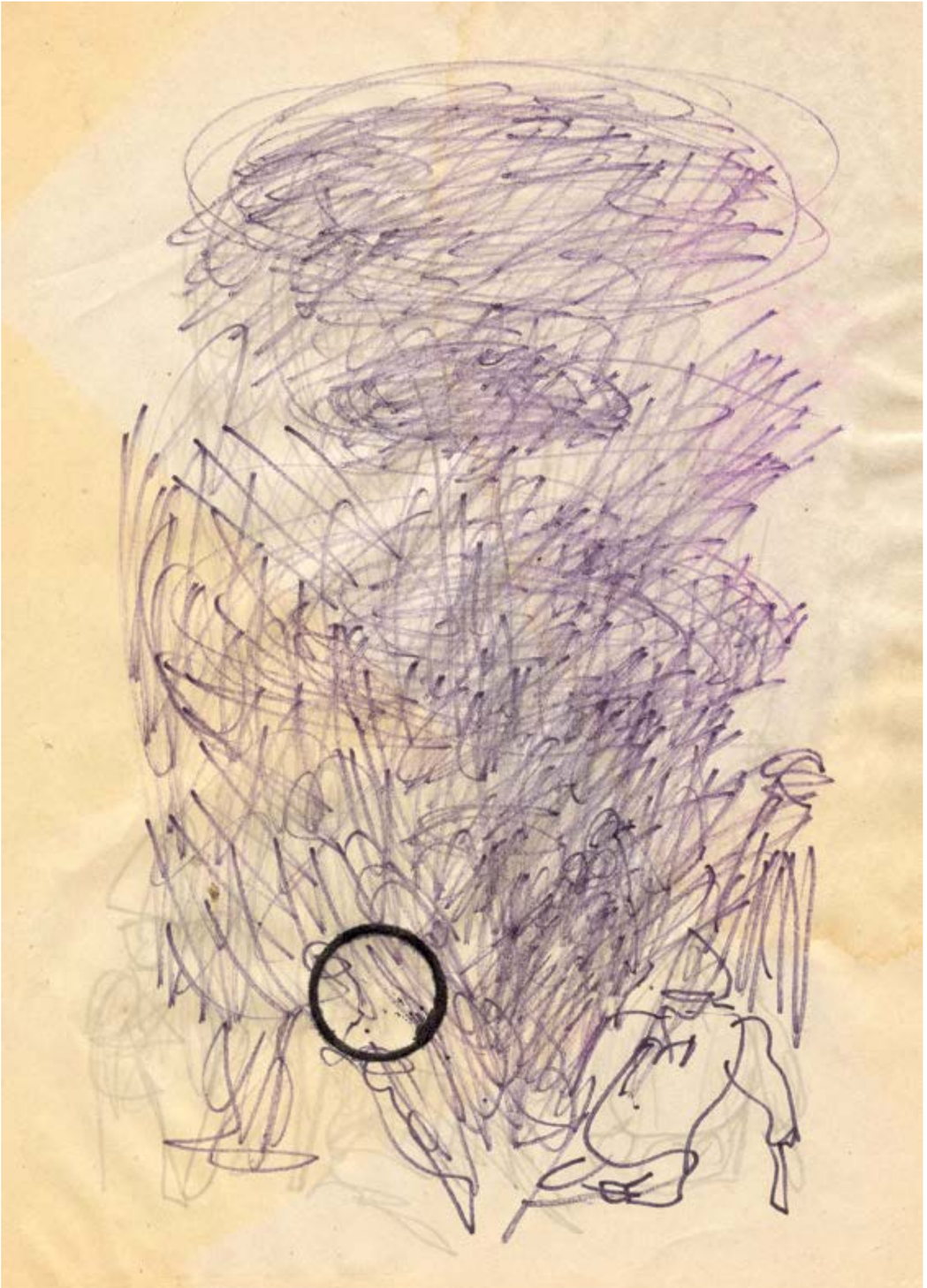


B5

ВБ

ВБ





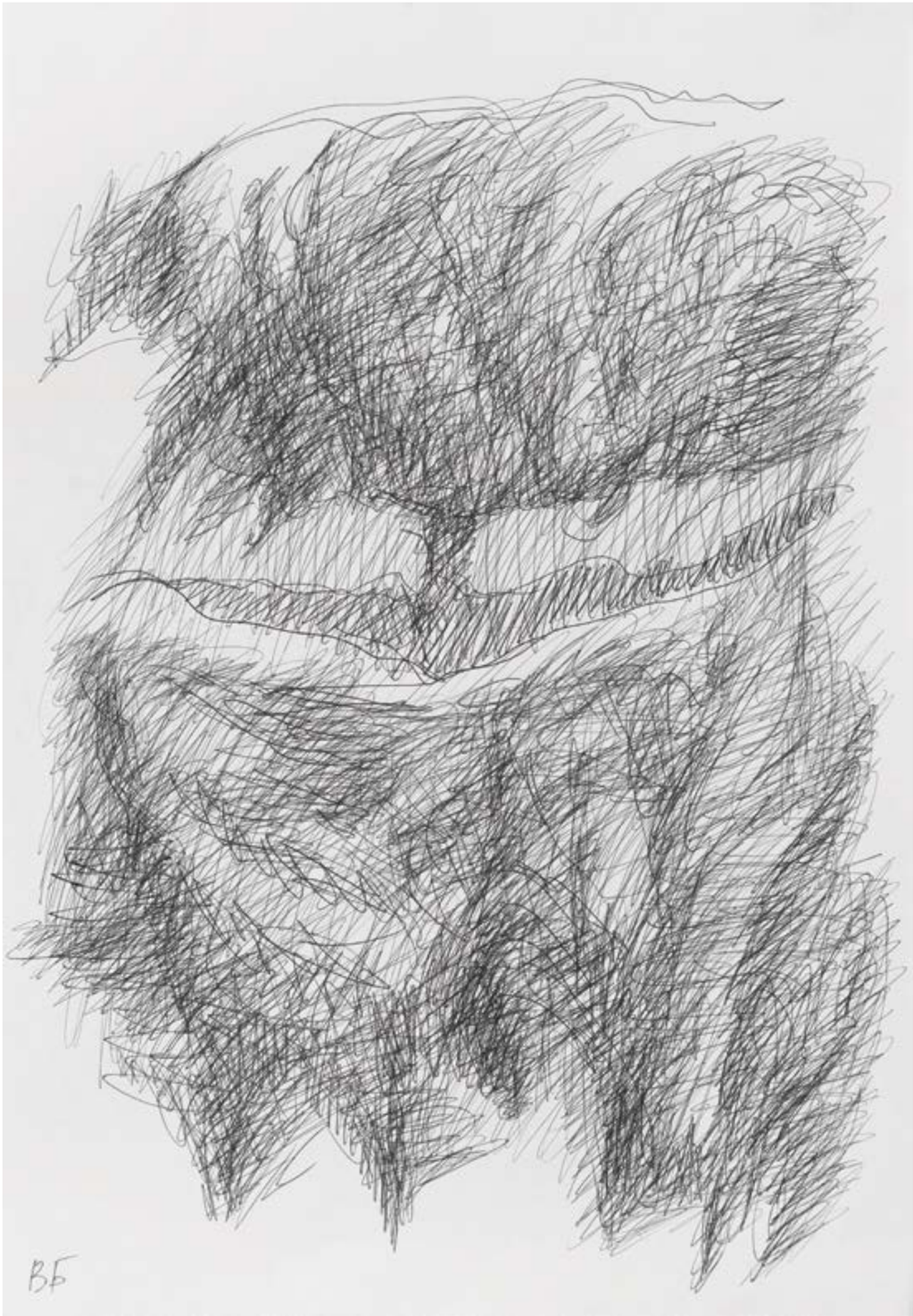
ВБ

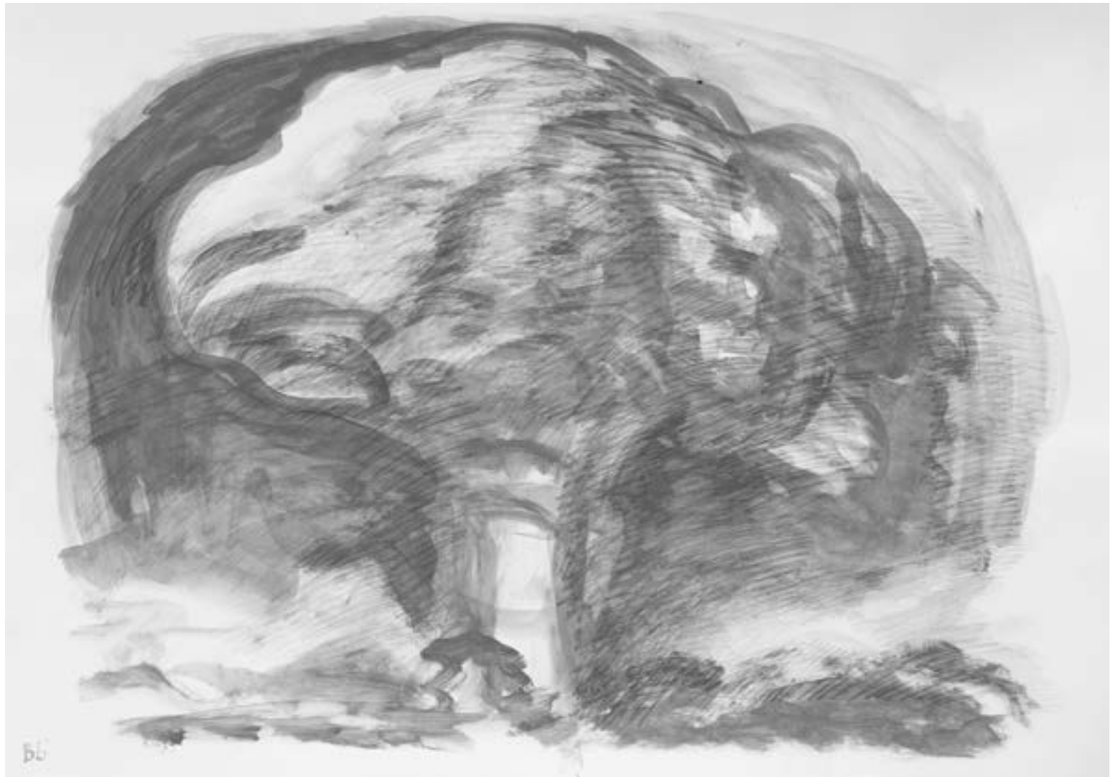
ВБ

ВБ

ВБ.

ВБ


ВБ



ВБ

ВБ

Під час зображення конкретних речей я ніби наново відбудовую структуру зображуваного, роблячи саме зображуване вкрай другорядним. Коли я малював вибухи, мені насправді було майже байдуже – чи це дерева, чи це вибухи, чи це просто дивні мінливі форми. Мені видається важливим очищення роботи від сюжету. Я можу застосувати сюжет лише у ролі гака, за який витягаю головне, або як каркас, на якому я розміщую головне – в обох випадках сюжет стає ніби невидимим, його усунуто від головування – я наполягаю на його усуванні.

Володимир Будніков
"Внутрішня історія", Київ – Канів – Київ, 2015–2016

By representing concrete things, I recreate their structure, making the signified a secondary matter. When I drew mushroom clouds, I didn't much care whether they were trees, explosions or strange forms in flux. I think stripping works of a plot is of utmost importance. I may use plots as a hook to fish out the essence, or as scaffolding to prop it up: either way, the plot is rendered invisible, it no longer plays the leading role. I insist on setting it aside.

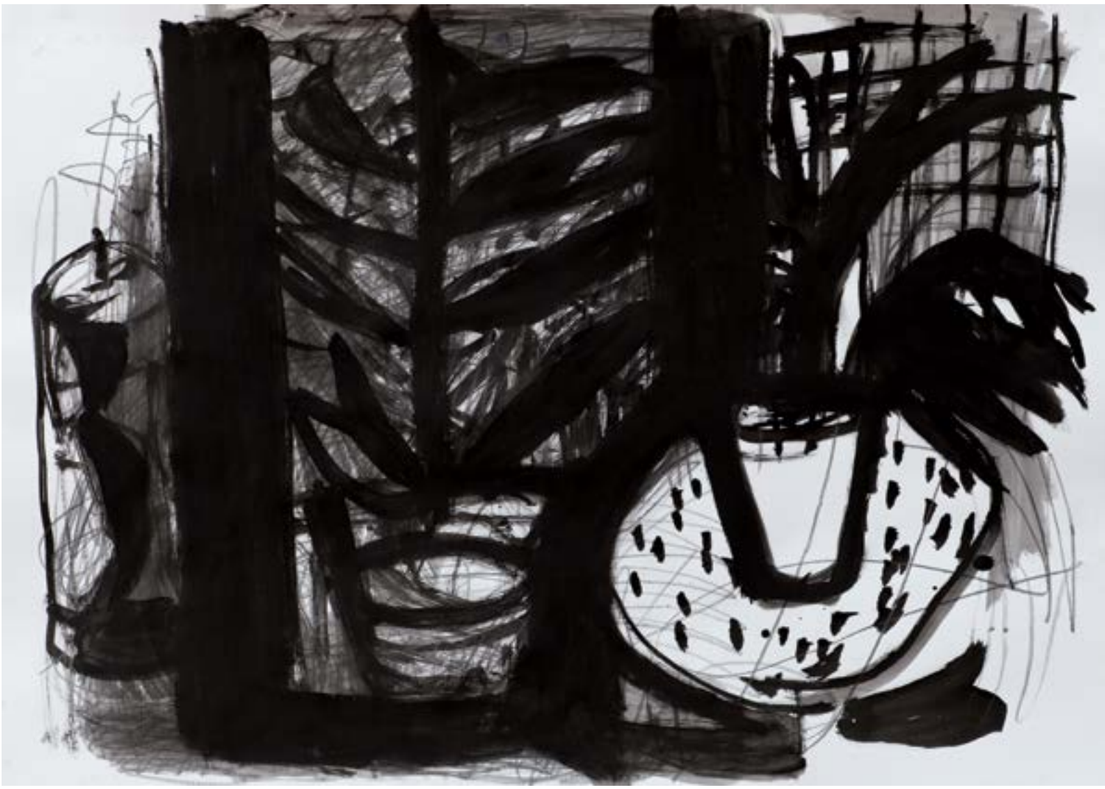
Volodymyr Budnikov
"History within", Kyiv - Kaniv - Kyiv, 2015-2016

BБ

BБ

ВБ

ВБ



66

BB

ВБ

ВБ

Але як розрізнити речі, які запалюють нас? Конкретні речі через свою ефектність часом спотворюють сутність абстрактного. Сюжет відволікає, особливо під час буремних подій. Я відчував величезний ризик втратити сутність того, що відбувалося, через захват зовнішнім, видимим. Коли я звертався до речей, що можна упізнати, я у своїх роботах наче переміщав їх у площину абстрактного шляхом багаторазової інтерпретації однієї обраної форми у серіях малюнків. Подібним чином часом я обирав китайську вазу, що стоїть удома, часом – парасольку ядерного вибуху, часом – пейзаж. Мені необхідно деколи наче «заливати» абстрактне до форми як до певних кордонів, аби зрозуміти кордони речей поза їх поверхневим змістом, як неясне, абстрактне. Наприклад, у серії рисунків із проекту «Укриття», на яких можна упізнати атомний вибух, мовою цих зображень я говорив зовсім про інше.

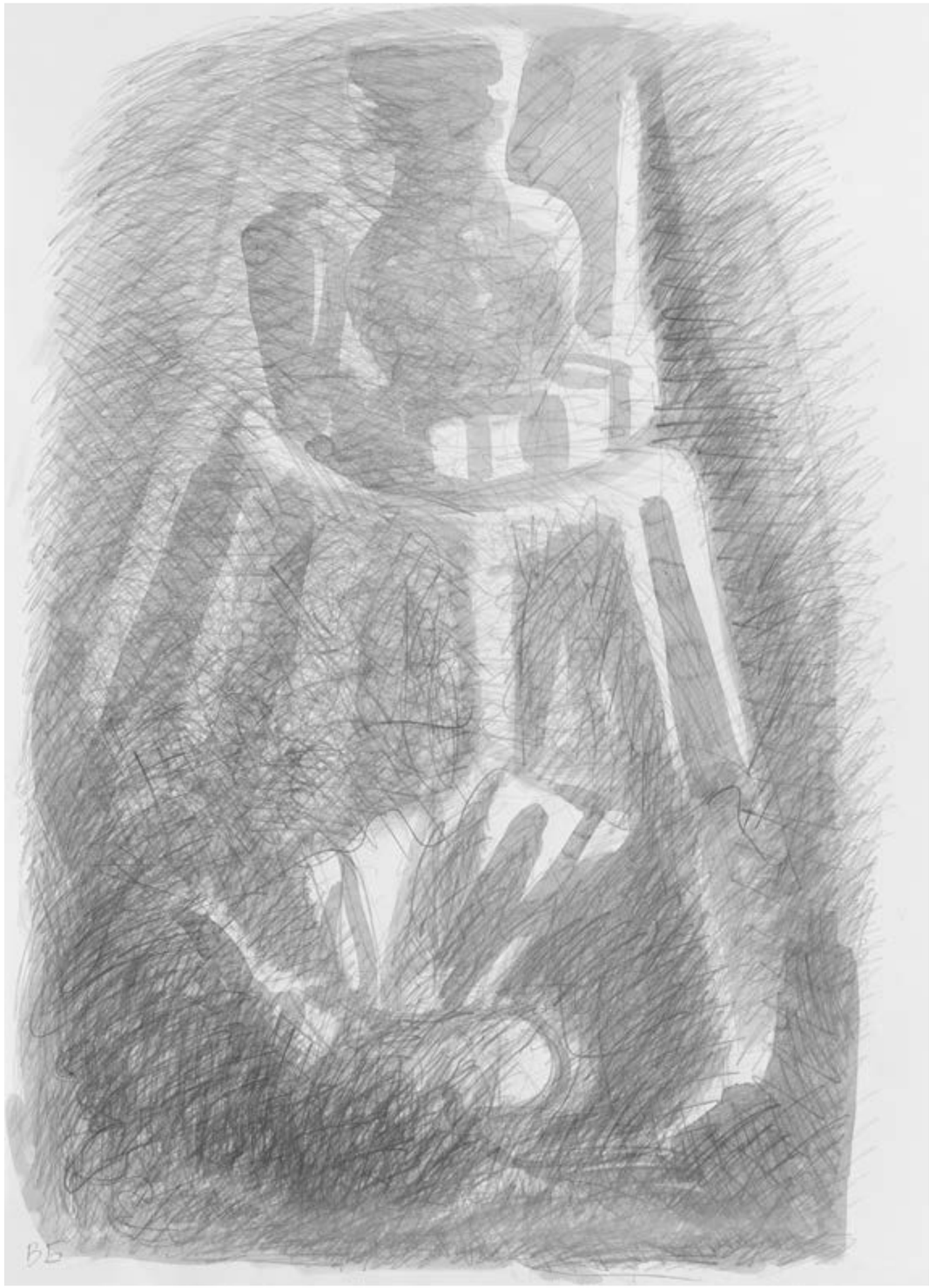
Володимир Будніков
" Внутрішня історія", Київ – Канів – Київ, 2015–2016

But how do we recognize which things galvanize us? The flamboyancy of concrete things may conceal the abstract essence. Plot is a distraction, especially during turmoil. I felt that we risked misunderstanding the events completely by paying too much heed to the external, to the visible. When I turned to recognizable things, I grounded them in the plain of the abstract by offering multiple interpretations of a chosen form – now a Chinese vase from my place, now a nuclear mushroom cloud, now a landscape – in a series of drawings. To grasp the ambiguous abstract boundaries of things beyond their superficial meanings, I sometimes need to "pour" abstraction into a form. For example, drawings from the Shelter series feature a form that may be recognized as a mushroom cloud, but I said other things through the medium of these images.

Volodymyr Budnikov
"History within", Kyiv – Kaniv – Kyiv, 2015–2016

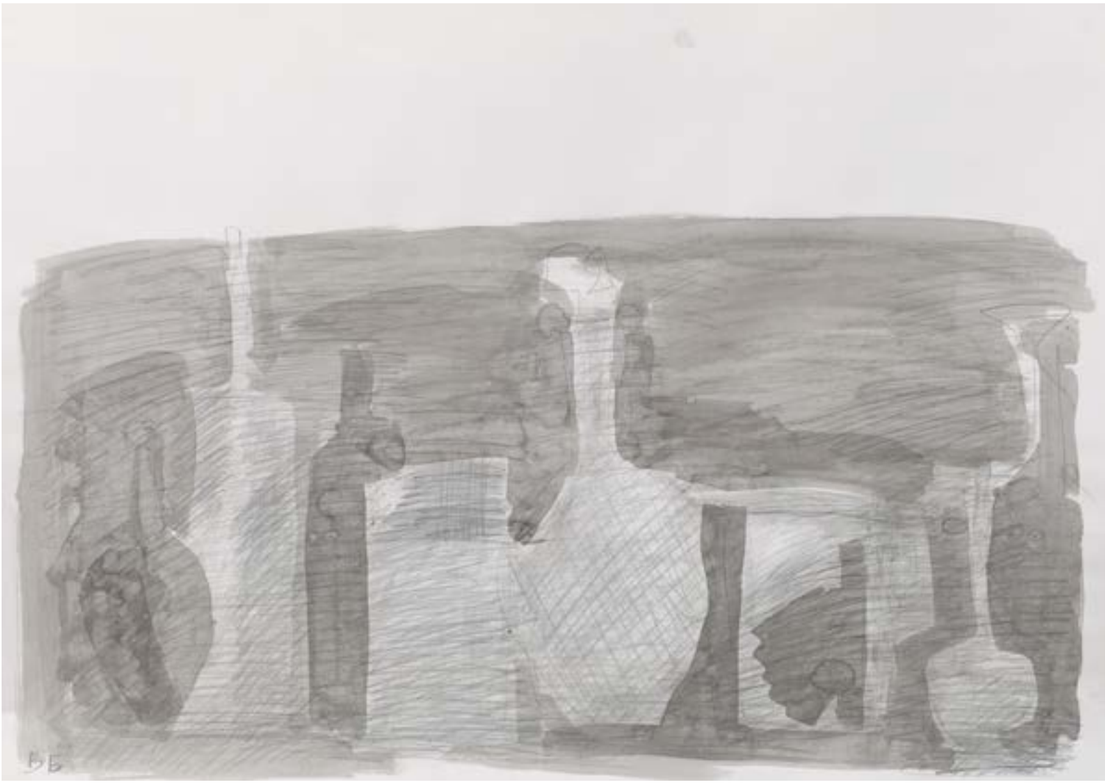
BE

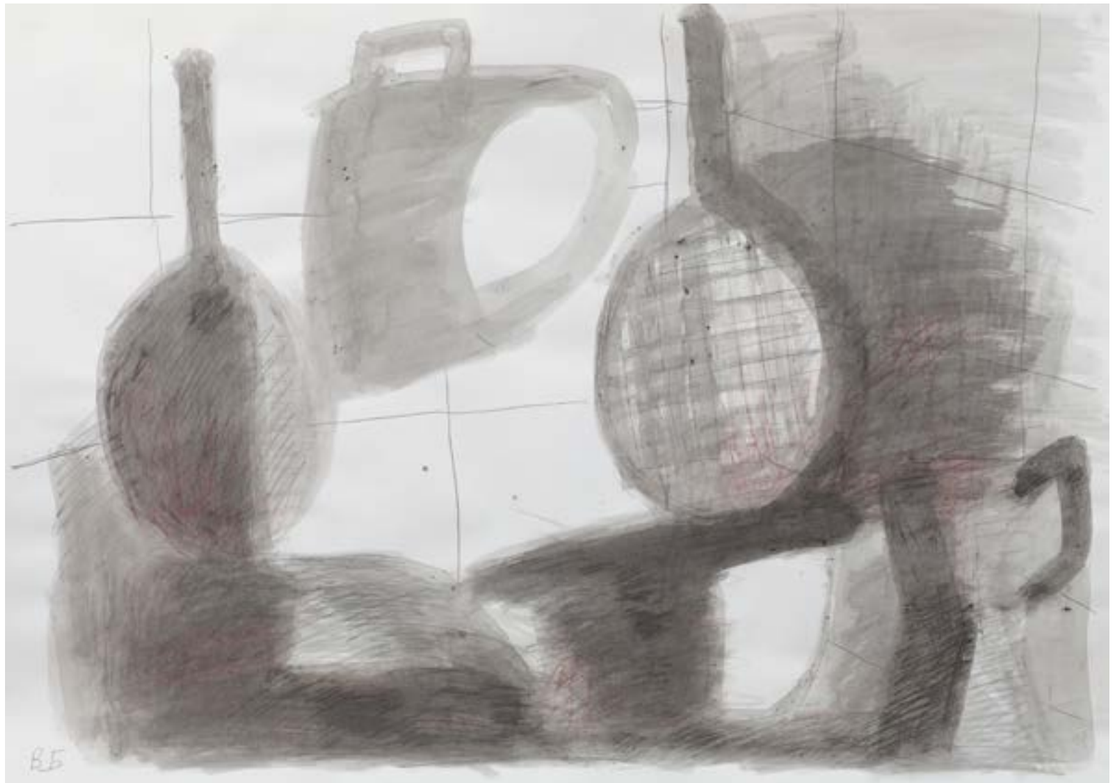
BB

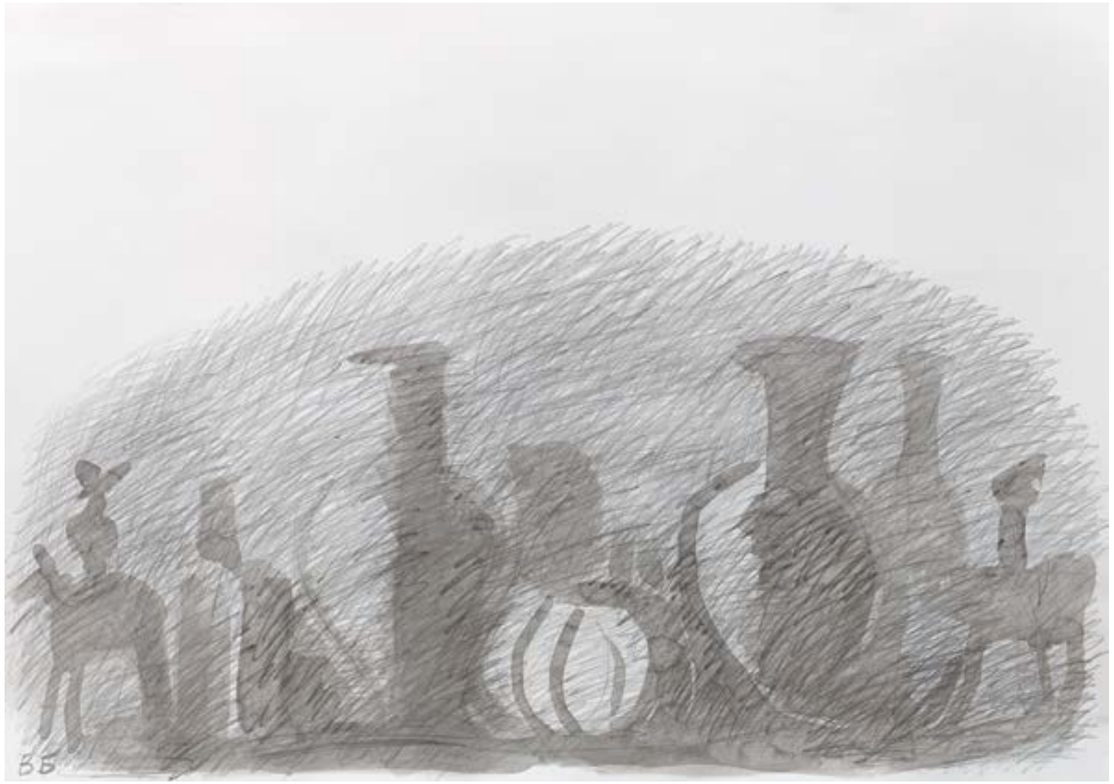

BB

ВБ

ВБ






BB

BB

BБ

BБ

BE

BE

ВБ

ВБ

BG

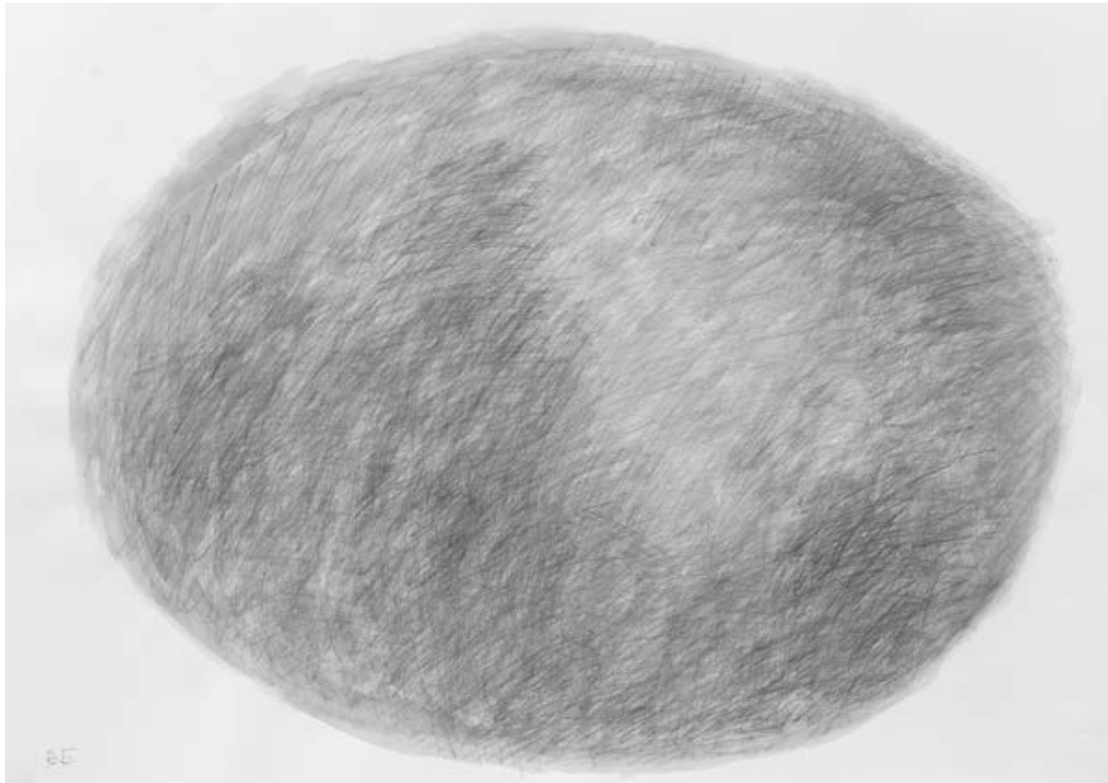
Коли все, що було знайомим і перевіреним досі, припиняє працювати та жодна з мов не годиться, Будніков повертає рештки речей до початкових форм. Хрести, кола й овали на окремих малюнках постають чимось на кшталт магічних лінз чи алхімічних реторт, де знайомі форми переплавляються на нові. Коли марно сподіватися віднайти будь-які знаки або звістки серед видимого, на малюнках зіткнення та катастрофа переходять до іншої якості, розріджуються, переплавляються на неясні зародки, на таке, що неможливо впізнати до кінця. Деколи в овалі можна розгледіти риси якихось пейзажу, силуету або сцени, які вже у наступних малюнках приречені розкластися на інші напівзнайомі, напівабстрактні елементи, потім знову поєднатися й переродитися на щось нове. Щойно упізнані форми починають розкладатися чи втікати від розпізнання. Зображення на аркушах паперу ніби розповзається на окремі плями, які нічого не зображують конкретно, ба тільки натякають.

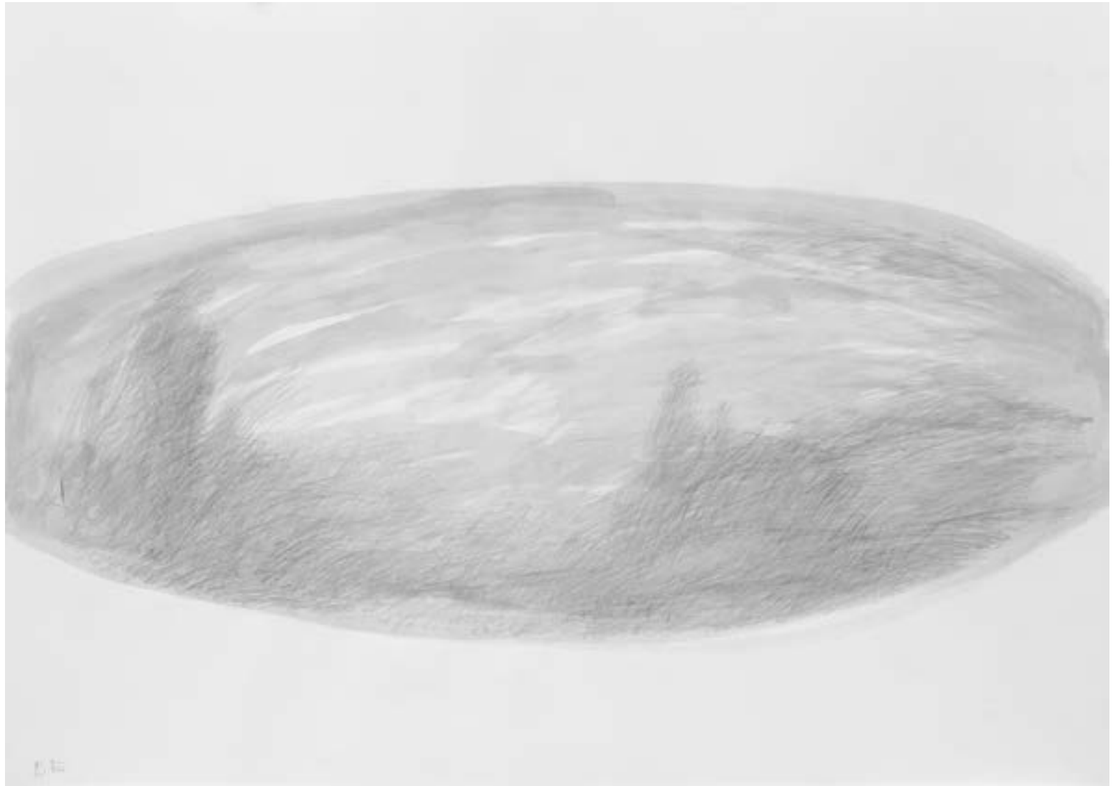
Влада Ралко
"Всередині часу", Київ, 2016

When all true and tried forms fail and none of the known languages apply, Budnikov restores the remains of things to their archetypal forms. Crosses, circles or ovals on certain drawings are presented as magical lenses or alchemist's crucibles that smelt familiar forms into something new. Once no sign or symbol can be discerned among the visible objects on a drawing, collisions and cataclysms reach a new stage, melting and smelting forms into vague nuclei that cannot be fully recognized. An oval may give up a glimpse of a landscape, silhouette or scene that devolve into other, halffamiliar and half-abstract elements in the very next drawing, to reconfigure and reinvent themselves as something new. The forms that were familiar not a moment ago start to dissolve, escaping recognition. Images on sheets of paper seem to unravel into blots that hint without representing anything in particular.

Vlada Ralko
"Within Time", Kyiv, 2016

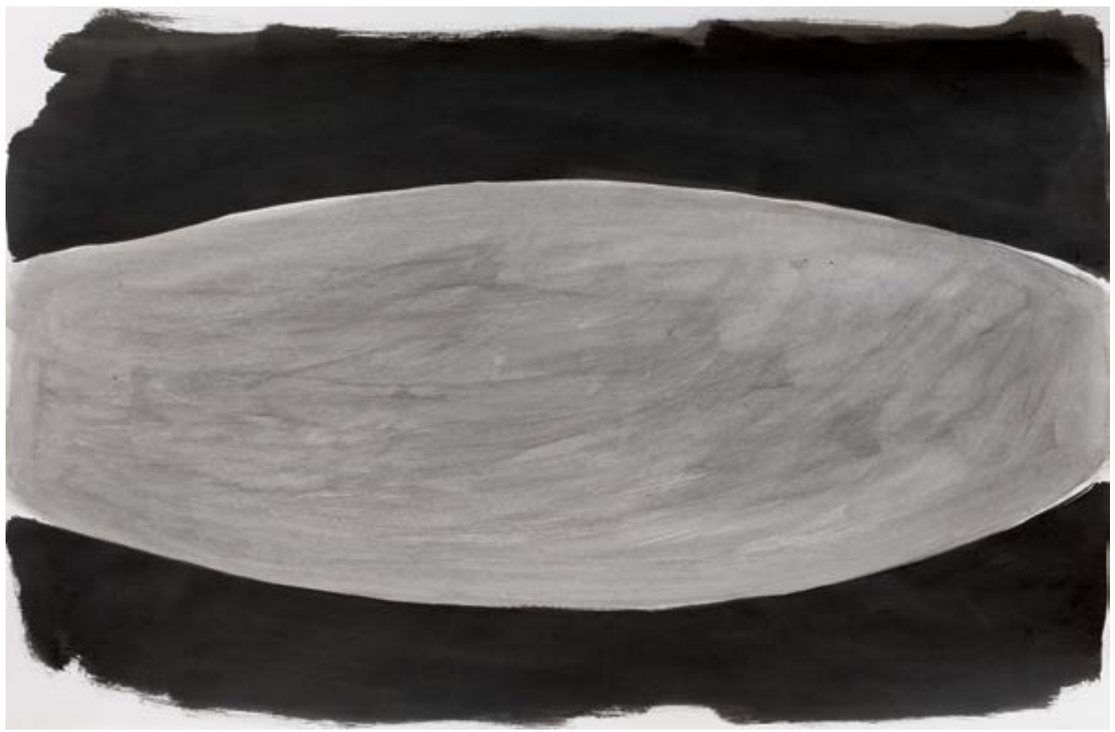
BG

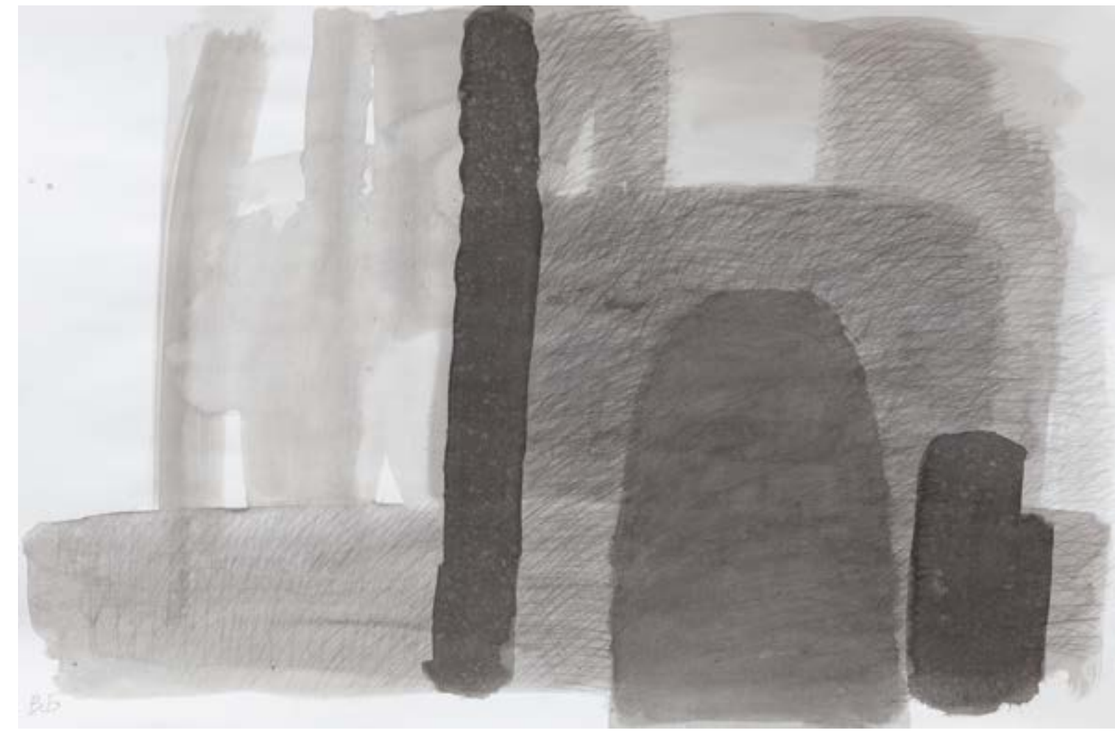


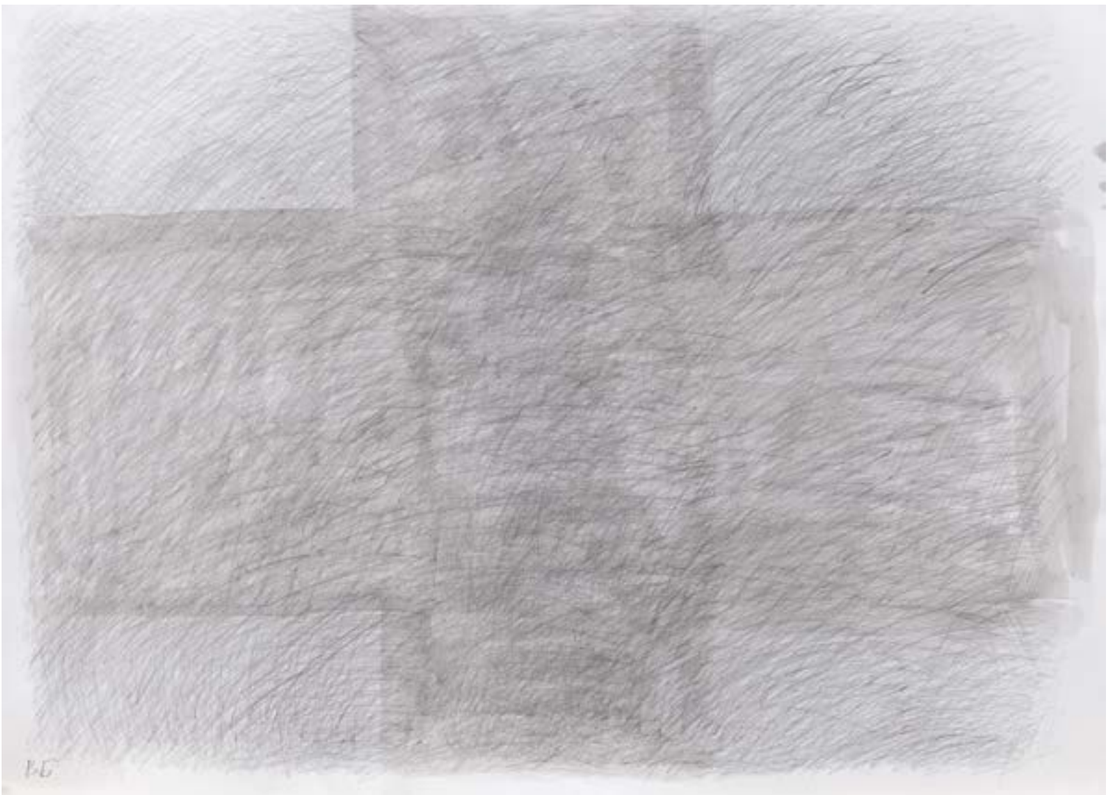


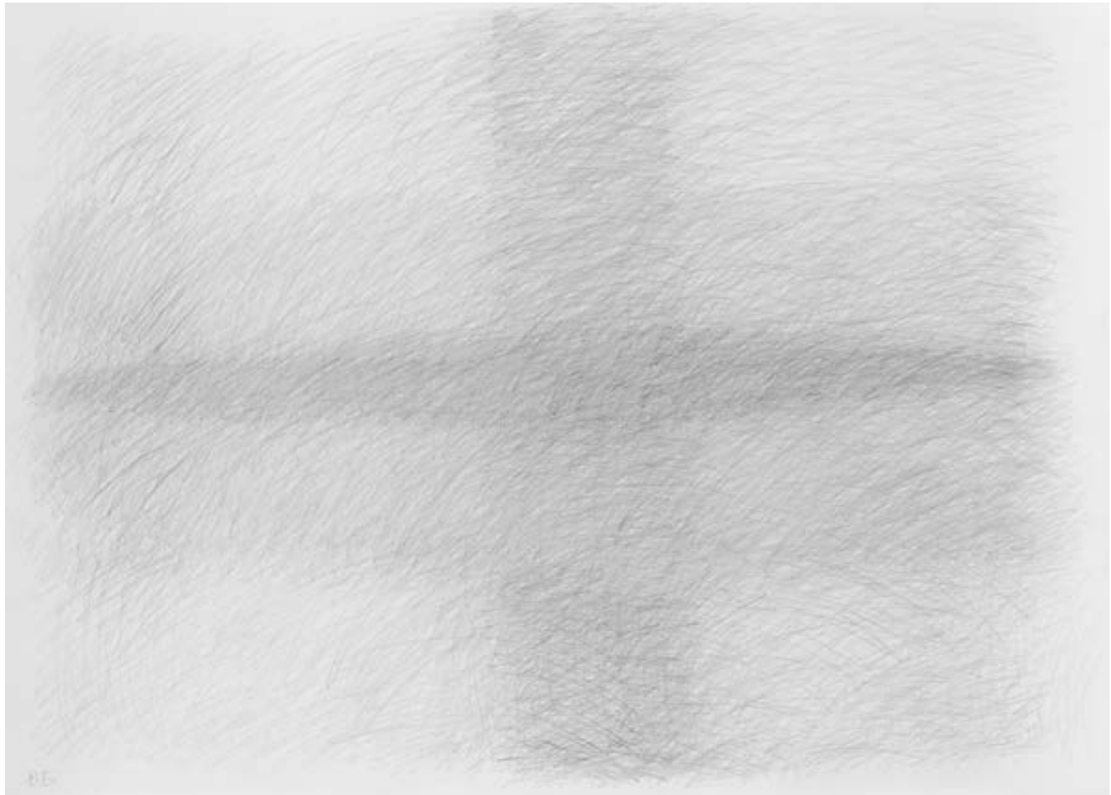
ВБ

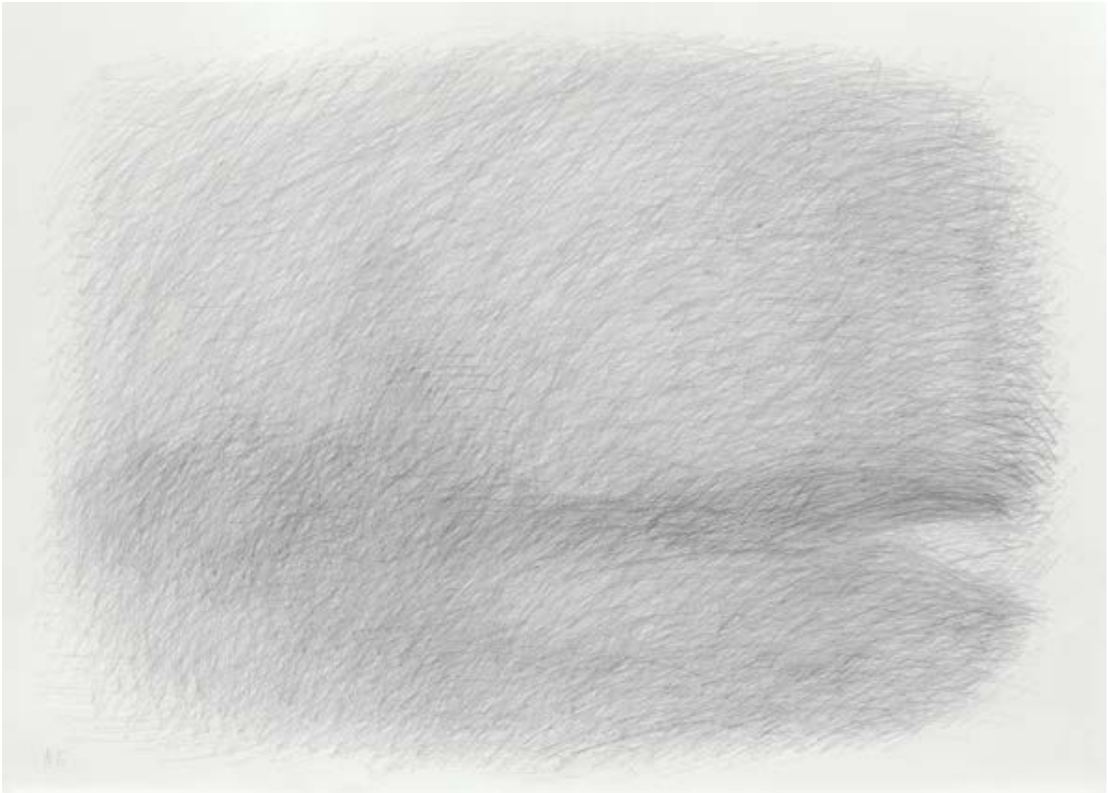
ВБ

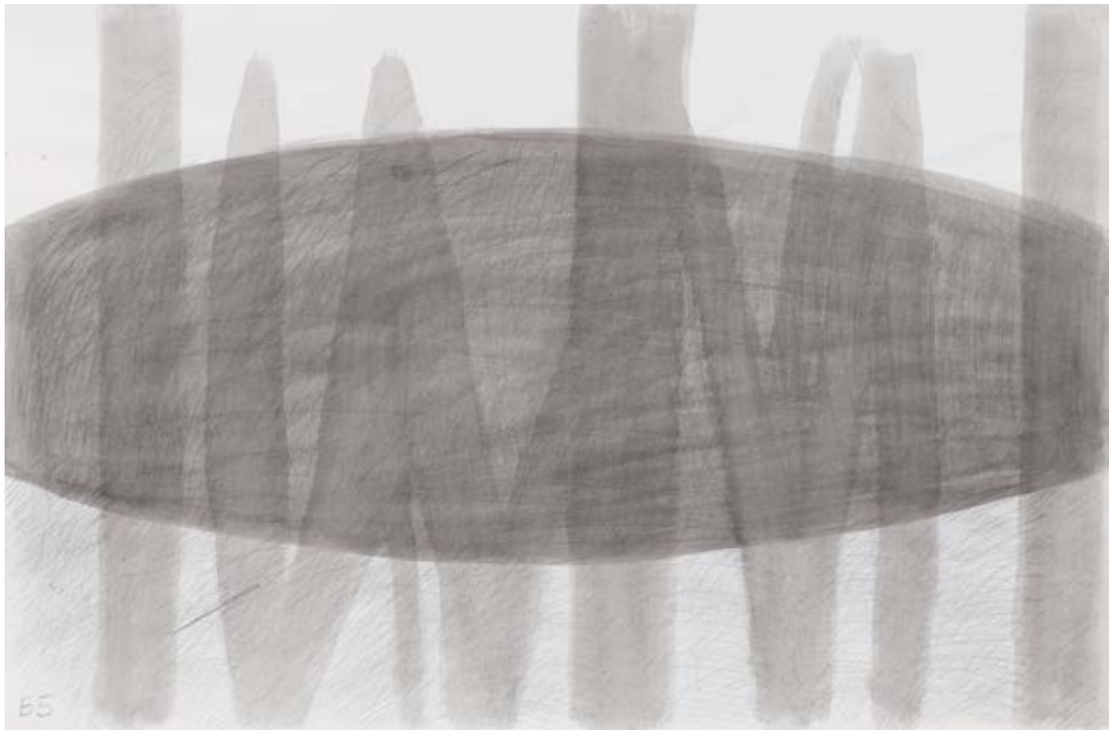


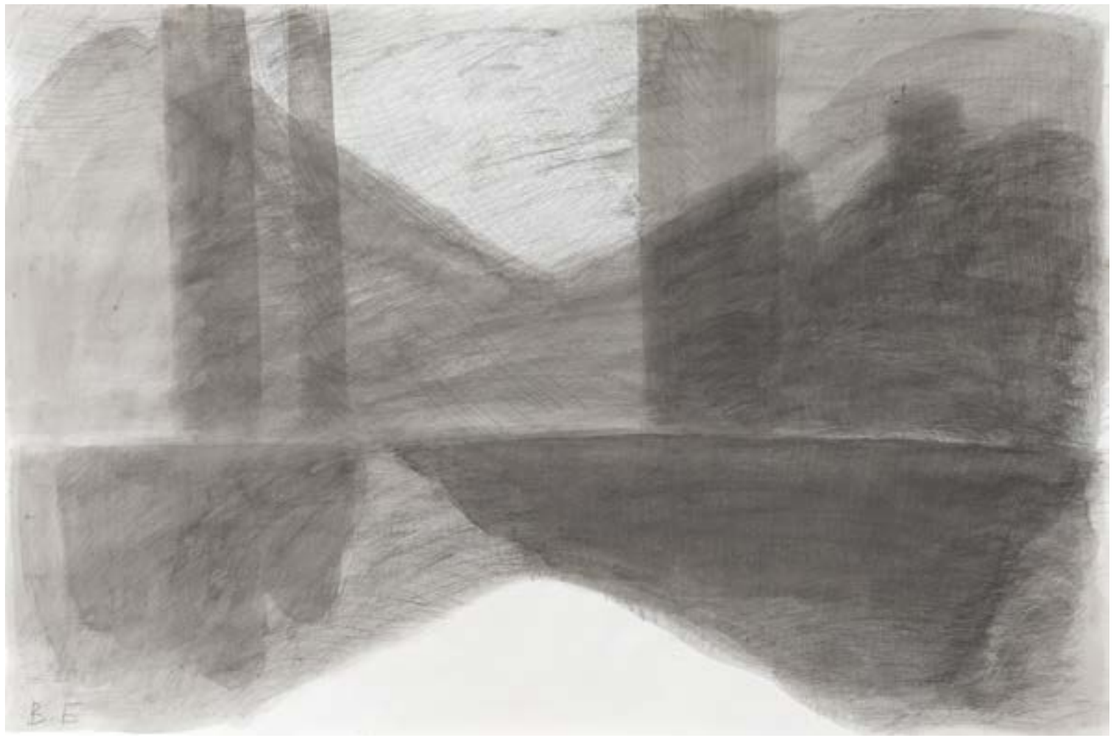


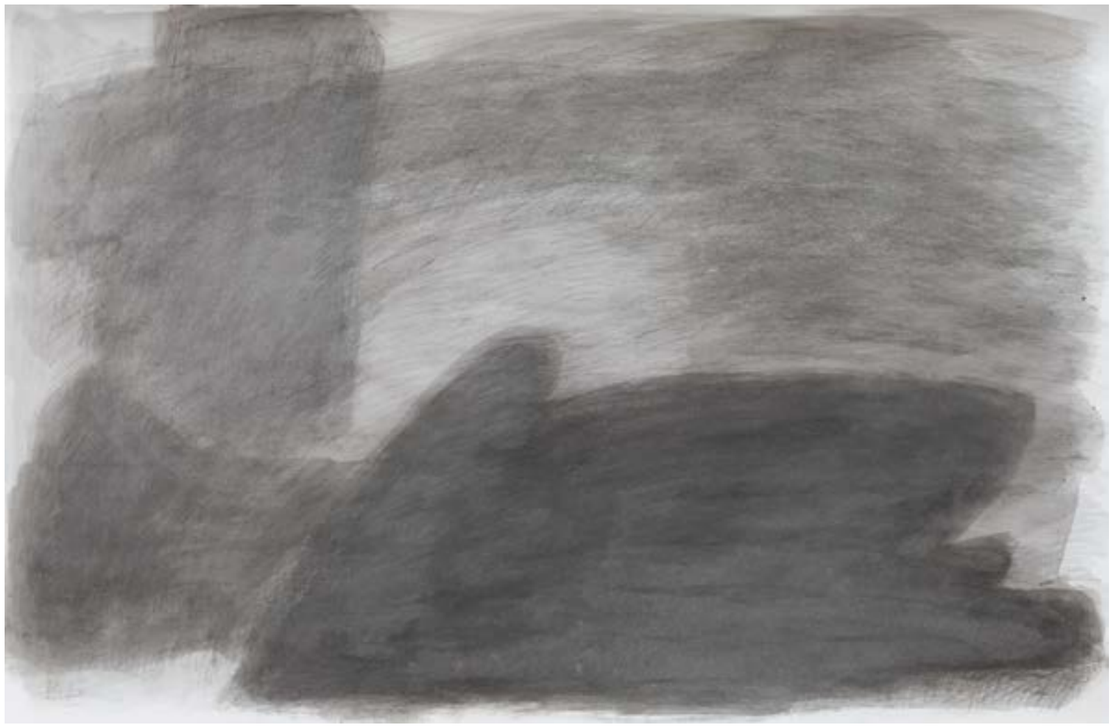


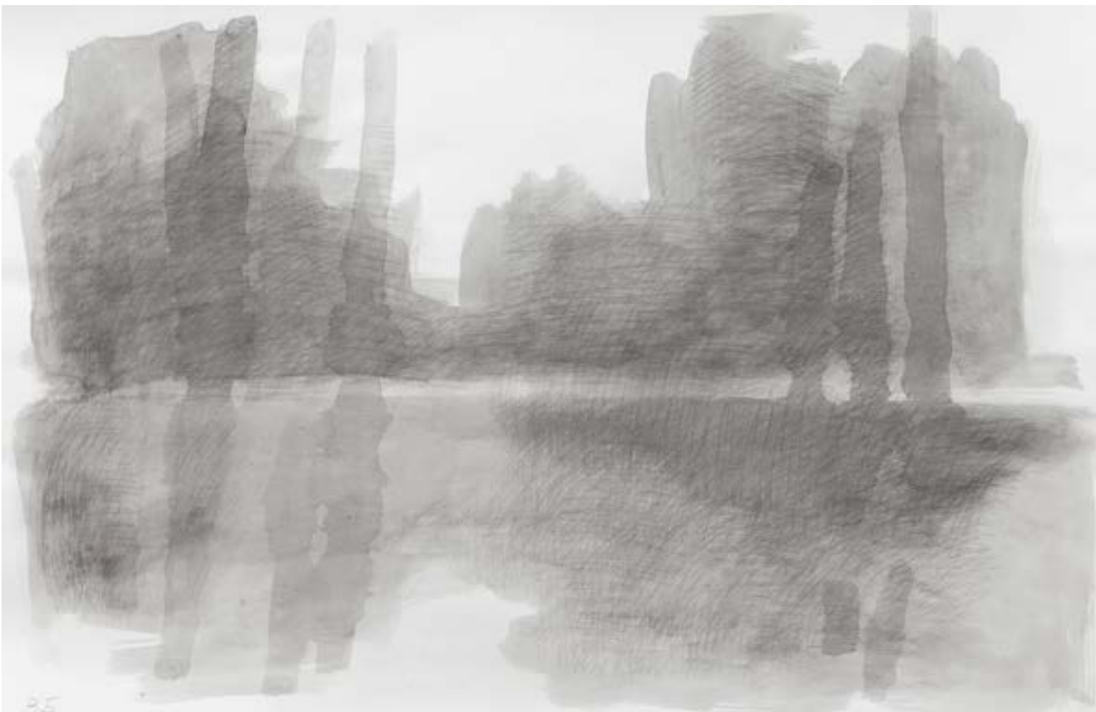





B5


B.E



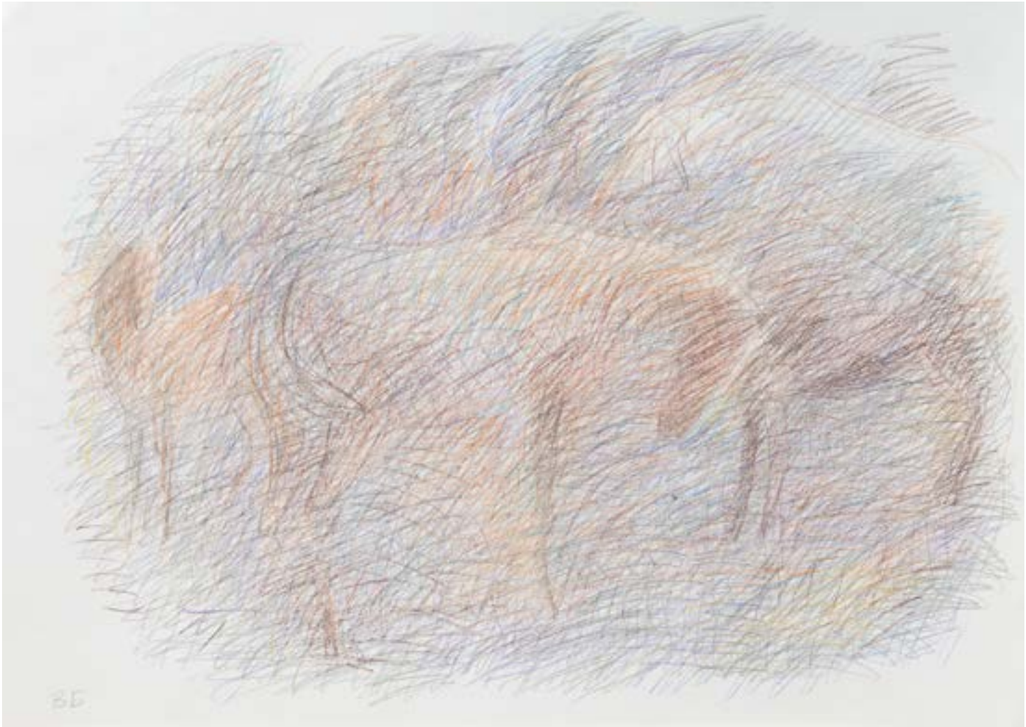


ВБ

BB

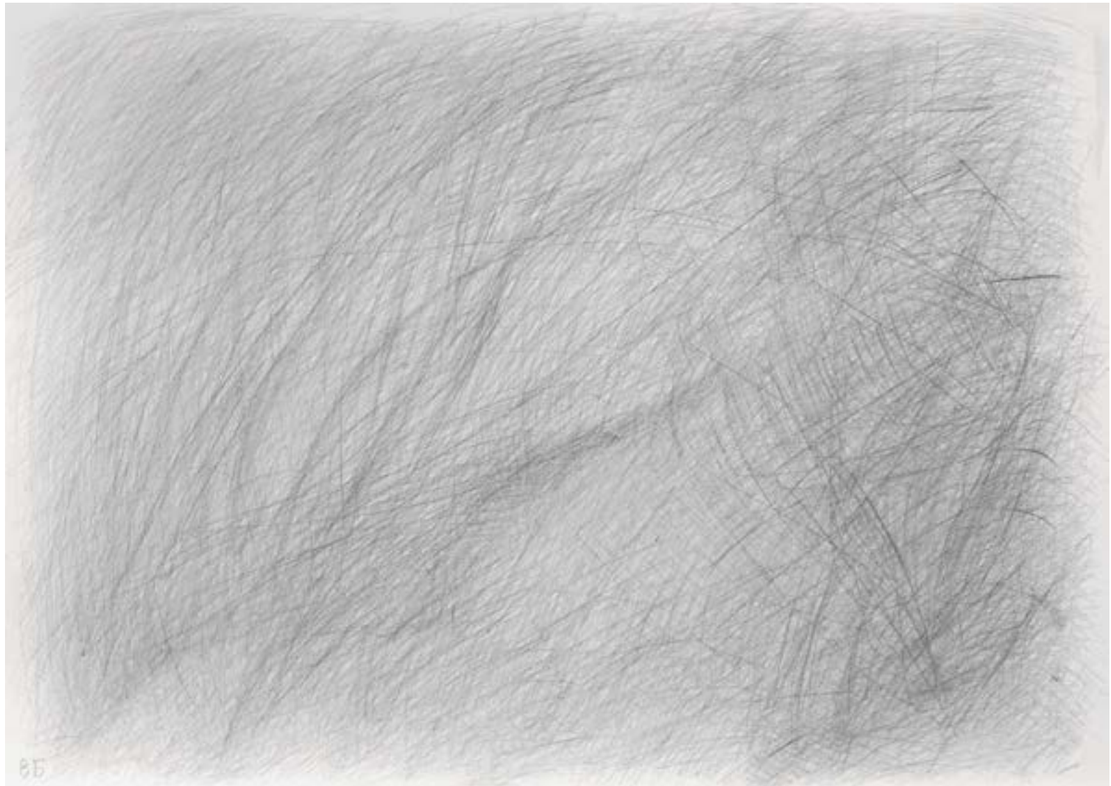
BB

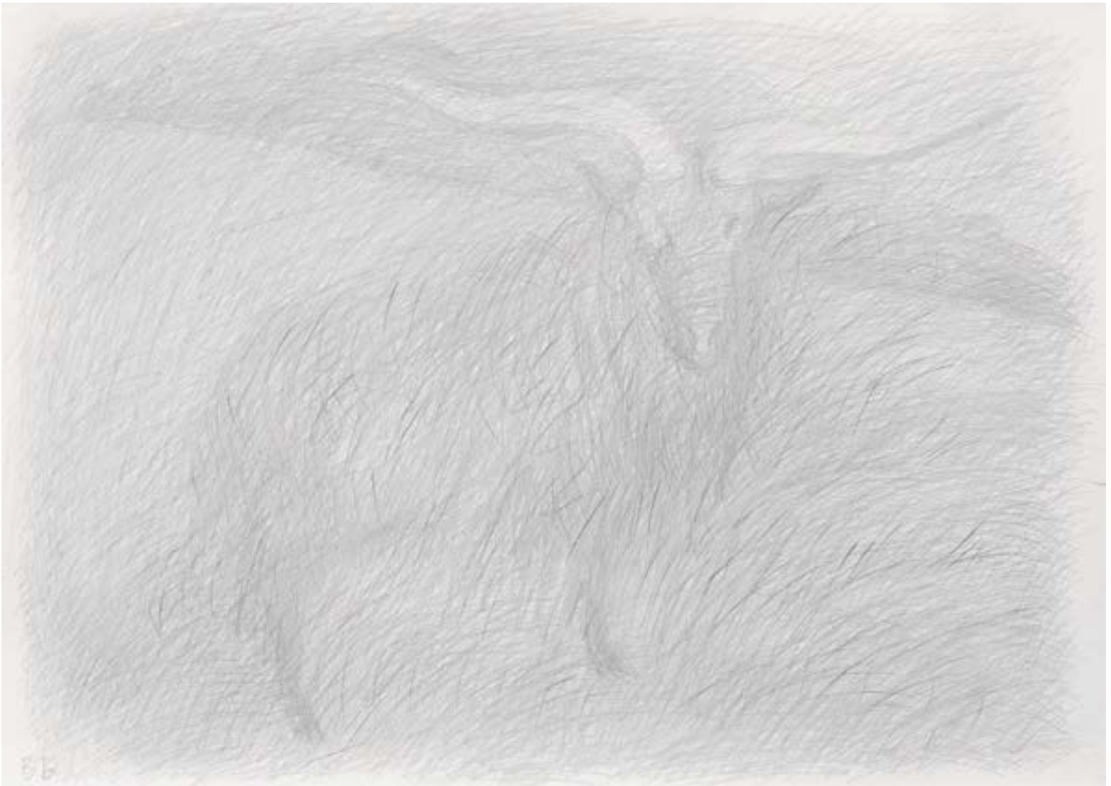
B5

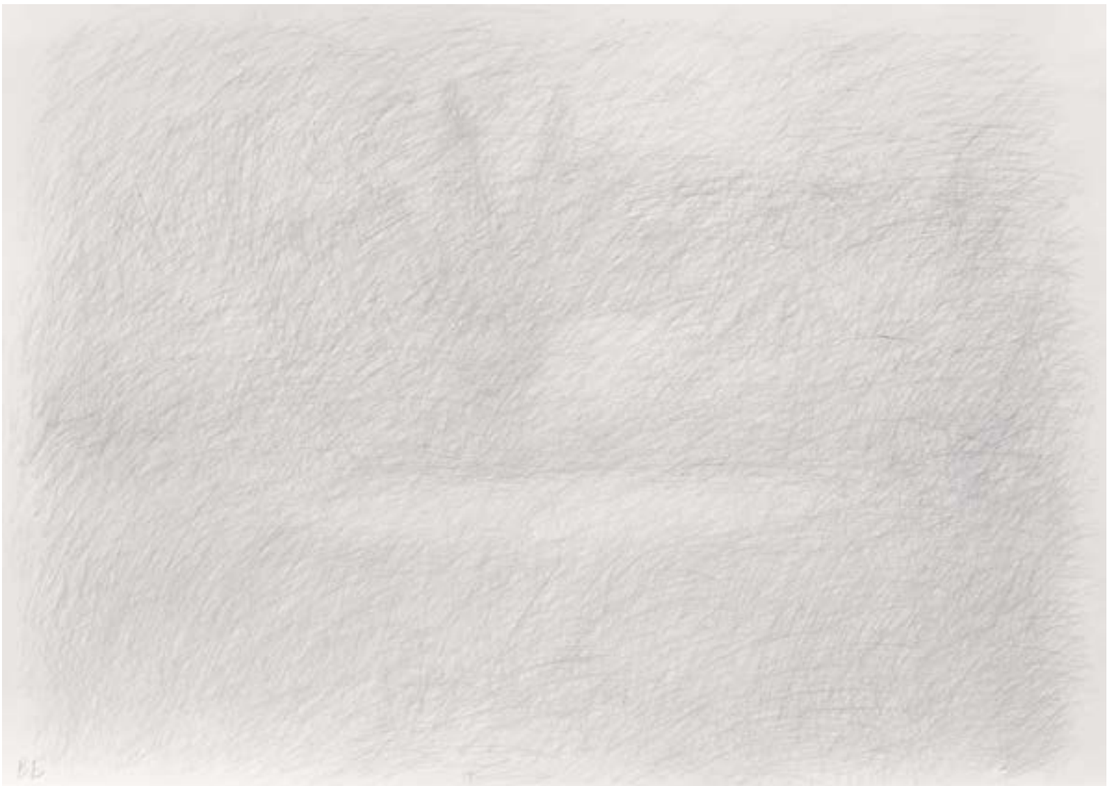


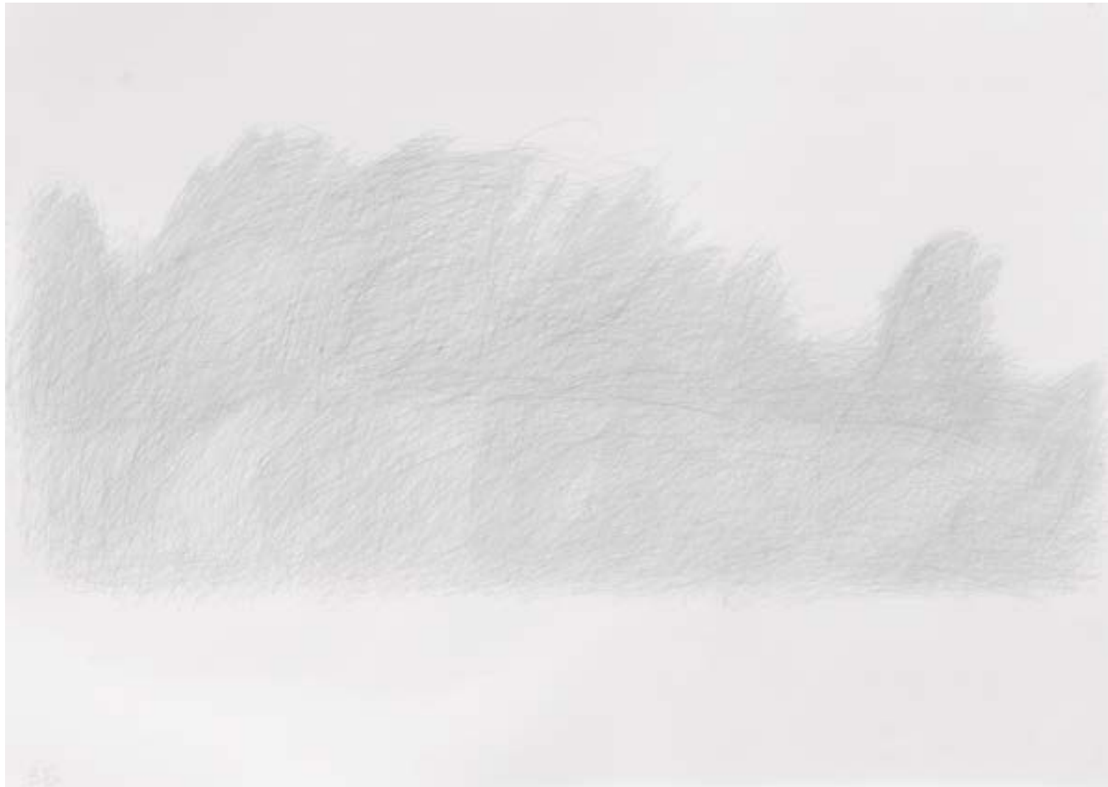
BB

BB.









Дві теми, до яких художник повертається постійно, – це немов два трансцендентних утілення домівки або, як зазначив сам автор у своєму тексті про серію кримських рисунків, «раю» – Крим і село. Образ обох місць побудований на певній ідеї віддаленості, дистанції від буденного життя – таких собі місць для періодичної втечі до кращого світу, де, однак, з різних причин неможливо бути постійно. Отже, обидві місцини перебувають у світі автора ніби поза реальним часом, десь, на умовній відстані, але у стані певної застиглості, недоторканості. Малюнки із зображеннями Криму та села – це аж ніяк не малюнки з натури, натомість кожен з них зображує певний краєвид, особливо близький авторові. На різних етапах часу кримські й сільські пейзажі випромінюють у Буднікова або застиглий позачасовий спокій, або енергію катастрофи, небезпеки та руйнації.

Влада Ралко
"Всередині часу", Київ, 2016

Crimea and the village – the two motifs that the artist often returns to – represent two transcendental images of home, or, as the artist himself had put it in his essay on the Crimean drawings, of "paradise." The imagery of both these places is underpinned by the notion of their isolation and distance from the quotidian life: they might offer a temporary retreat in a better world, but, for a number of reasons, they do not offer permanent shelter. Both, then, occupy a space outside real time in the artist's world: distant, frozen, inviolable. Neither Crimean nor village scenery was drawn from life, but they represent certain landscapes that were especially important for the artist. At different stages in time, Budnikov's Crimean and village landscapes can emanate either frozen timeless serenity or cataclysmic, threatening, destructive energy.

Vlada Ralko
"Within Time", Kyiv, 2016

ВБ

ВБ

ВБ

B5

ВБ

ВБ

BB

BB

BG

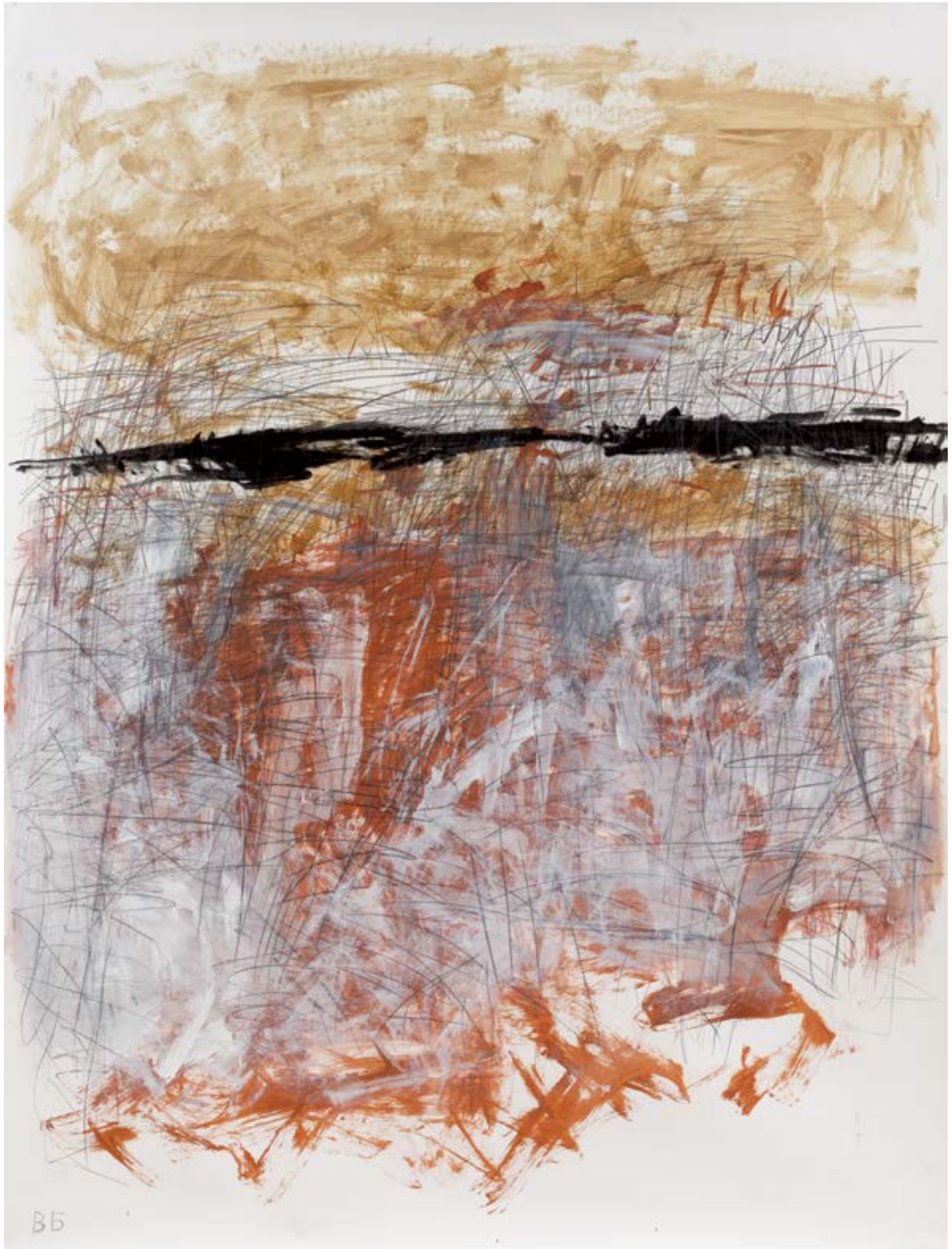
BG

BB

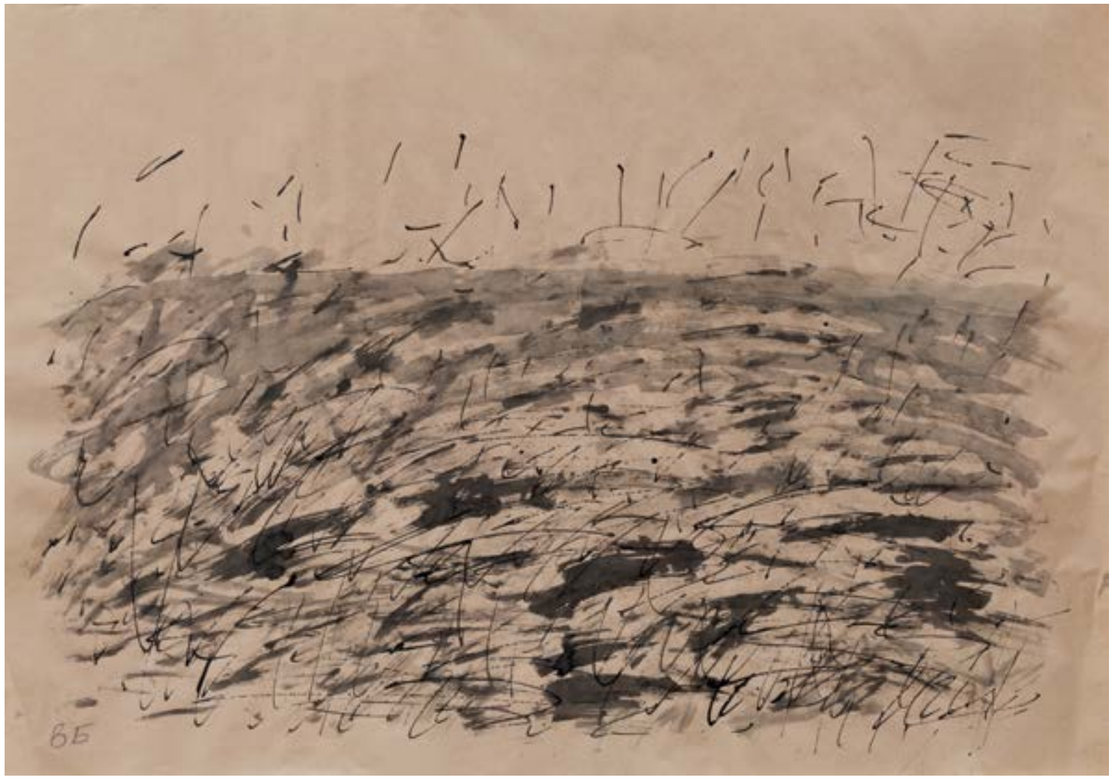
ВБ

.8Б

BG


ВБ

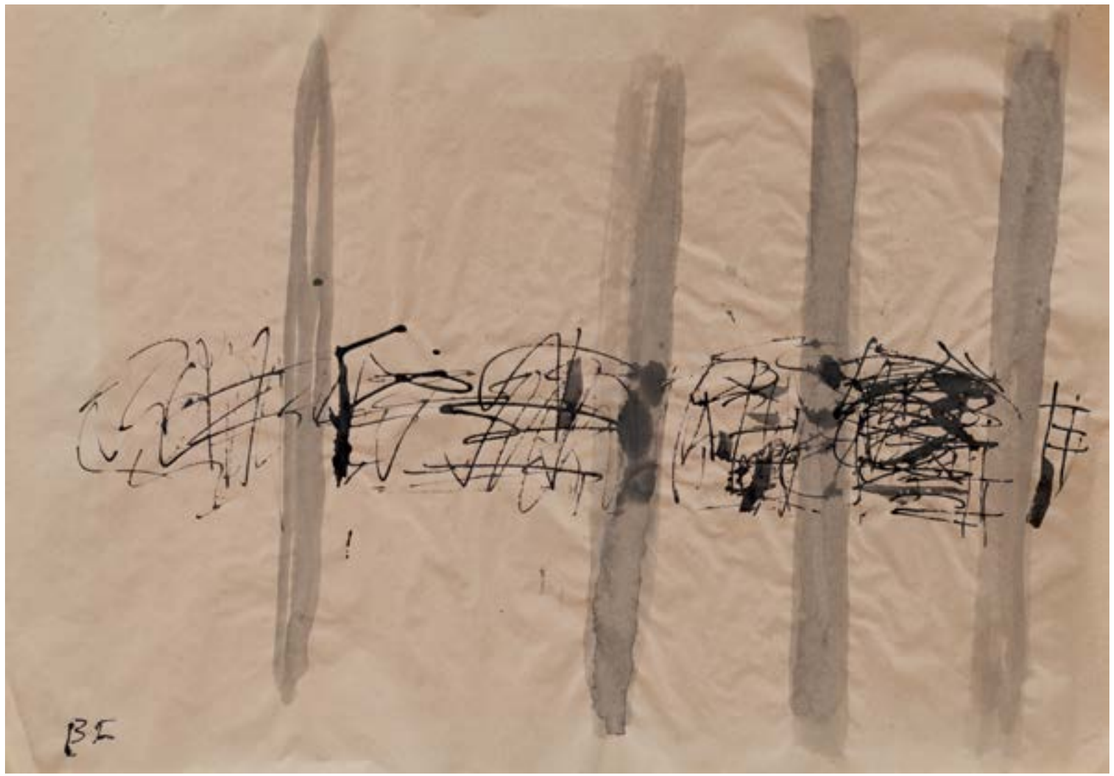
ВБ


ВБ

ВБ

ВБ

ВБ



Володимир Будніков називає свої роботи «документами», але документами чого? Точно не того, що відбувається у зовнішній реальності. Його «документи» – це фіксація дуже особистого естетичного досвіду, який був, є і залишиться чуттєвим переживанням дійсності. У точках пікових прозрінь естетичний досвід перетворюється на містичний.

Вікторія Бурлака
"Поліфонічні образи Володимира Буднікова", Київ, 2016

Volodymyr Budnikov describes his works as “documents,” but what is it that they document? It’s hardly the outside reality. His “documents” record a highly personal inner aesthetic life that was, is, and will forever remain a sensory experience of reality. In its key epiphanies, this aesthetic experience transcends into the realm of the mystical.

Viktoria Burlaka
"Volodymyr Budnikov’s Polyphonic Images", Kyiv, 2016

ВБ

BБ

BБ

ВБ

В.Б

ВБ

ВБ

ВБ

ЗБ

ЗБ

ББ

Розглядаючи малюнки, точніше – дуже різні й за технікою, й за манерою, й за відчуттями графічні образи Володимира Буднікова, розумієш, що, напевно, такий вигляд має мигтіння тіней на стінах платонівської печери. Легкі, невагомі, примарні образи переносять нас із дійсності в сон наяву. Вони одночасно реальні й не реальні. Позначені парадоксальною інтенцією, розривом. З одного боку, це чистісінька ілюзія, але ж ілюзія і є фундаментальною реальністю сьогодення. «Фіктивні моделі неіснуючої реальності», – таке кредо творців сучасної образності сформулював Герхард Ріхтер. Більше того, стати «фіктивною моделлю» – це доля образів сьогодні. Вони відображають або те, чого досі немає, або те, чого вже немає, тобто їх сучасність теж є парадоксальною, розбіжною з тим, що відбувається.

Вікторія Бурлака
"Поліфонічні образи Володимира Буднікова", Київ, 2016

As I peruse VolodymyrBudnikov's drawings, or, to be more precise, his graphic images in various techniques, styles and moods, I realize that this is what the dance of shadows on the wall of Plato's cave must have looked like. Light airy spectral swaying images draw us away from reality into a lucid dream. They are both real and not, marked by a paradoxical intention or a schism. On the one hand, this is an illusion, pure and simple, but illusions represent the fundamental reality of the present day. Gerhard Richter had summarized the creed of contemporary imagery as "fictive models of a nonexistent reality." Moreover, images are doomed to become "fictive models." They reflect the things that either don't exist yet or don't exist anymore, that is, their present stage is paradoxical in its disconnect from the unfolding events.

Viktoria Burlaka
"VolodymyrBudnikov's Polyphonic Images", Kyiv, 2016

ВБ

ВБ

BB

BB

BB

BG

ВБ

ВБ

ВБ

BB

BB

BE

BE

Для робіт із фрагментами складок було взято за взірець барокові складки, де площина тканини не є послідовником ані тіла, ані архітектурних форм. На відміну від затримання часу або «стояння часу» у «складках часу», про які говорив Мераб Мамардашвілі у своїх «Бесідах про мислення», барокова тканина ніби сама по собі, без впливу стороннього волiння, стає дубала і викидає, витрушує зі своїх складок час, що застоявся там. Окрім того, барокова тканина постійно в русі та весь час змінює свою конфігурацію, формуючи щось на зразок екзальтованого ландшафту із безліччю комбінацій розмежувальних ліній. Цей ландшафт перебуває у стані безперервного формування, що не лишає жодного шансу бодай кутку тканини залишитися у спокої.

Лише у чотирьох великих малюнках, на відміну від решти, складки готичні, застиглі. Обраний порядок ліній у них чітко зафіксовано, немов сама тканина раптом скам'яніла.

Володимир Будніков, Влада Ралко
"Лінія розмежування", Канів, 2016

These works were inspired by baroque folds, the expanse of cloth that follows neither a body nor architectural forms. Unlike suspended or "stoppered" time in "temporal folds" described by Merab Mamardashvili in his Talks on Thinking, baroque cloth appears to exist in isolation, uninfluenced by the will of others. It rises up and casts or shakes out time that got caught in its folds. Besides, baroque cloth is always in movement, changing configuration and folding into something akin to an exulted landscape with endless combinations of contact lines. This is a landscape in continuous creation; cloth is not given a chance to linger in peace.

Four large drawings stand out against: the folds in them are petrified, gothic. The selected order of lines is frozen in its proper place, as if the cloth has turned to stone.

Volodymyr Budnikov, Vlada Ralko
"Contact line", Kaniv, 2016

ВБ

ВБ

ВБ

BE

BE

Хронологічно вийшло так, що довга черга малюнків завершується серією «Складок», над якою художник працював у рамках проекту «Лінія розмежування» в Каневі. Будніков ніби знову «заводить» абстрактні елементи всередину певної форми, коли складки підступно набувають знайомих обрисів. Але зібгана тканина тут стала неймовірно точною метафорою небезпечного світу, що змінюється і не має жодного прихистку, який має шанс лишитися у спокої та безпеці. Водночас збуджена й мінлива структура барокових складок зберігає абстрактну природу попередніх малюнків, бо не наслідує жодних знайомих форм. Реальні складки, що їх фрагменти Будніков малював частково з натури, кінець кінцем утворюють щоразу новий абстрактний малюнок, готовий будь-якої миті перетворитися на інший і таким чином знищити себе попереднього. Лише у чотирьох малюнках можна уявити попід складками якусь постать, яку неможливо побачити та навіть бути певним, чи є там вона.

Влада Ралко
"Всередині часу", Київ, 2016

Chronologically speaking, a long procession of drawings is concluded with the Folds series, created during the Line of Contact project in Kaniv. Budnikov seems to reintroduce" abstract elements to a defined form as folds treacherously flex into recognizable shapes. Rumpled material, however, becomes a strikingly pertinent metaphor for the dangerous shifting world that affords no safe shelter. The roiling and shifting texture of baroque folds retains the abstract air of earlier drawings in its refusal to imitate recognizable forms. The creases of real folds, partly drawn from life, create a new abstract work each time, ever ready to transform and thus to destroy their earlier incarnations. Only four drawings hint at an unseen figure under the folds, yet even then a viewer cannot be certain whether it's really there.

Vlada Ralko
"Within Time", Kyiv, 2016

ВБ

ВБ

Перелік малюнків

Крим. Архів

32-35 32 малюнки, 2013, 60x84, туш, акрил на папері
37 2013, 60x84, акрил на папері

Малюнки 2013-2016

41-57 **Зроблено в Криму**, 17 малюнків, 2013, 60x84, олівець на папері
59 2013, 200x120, кулькова ручка на папері
60 2013, 200x120, олівець на папері
61 2013, 200x120, кулькова ручка на папері
62 2014, 200x120, олівець на папері
63 2014, 200x120, олівець на папері
65 2014, 60x84, туш на папері

Барикада

66-81 15 малюнків, 2014, 84x60, 60x84, туш на папері

Т.Г.

82-83 2014, 120x150, олівець на папері
84 2014, 200x150, туш, олівець на папері
85 2014, 200x150, туш, олівець на папері
87 2014, 220x150, туш, олівець на папері
89 2014, 200x150, акрил на папері
90 2014, 200x150, акрил на папері
91 2014, 200x150, акрил на папері
92 2014, 200x150, акрил на папері
93 2014, 220x150, туш, олівець на папері
94 2014, 250x120, туш, олівець, акрил на папері
95 2014, 250x120, туш, олівець, акрил на папері
96 2014, 200x150, туш, олівець на папері
97 2014, 280x150, туш, олівець на папері
98 2014, 250x120, туш, олівець, акрил на папері
99 2014, 250x120, туш, олівець, акрил на папері
100 2014, 200x120, соус на папері
101 2014, 200x120, соус на папері
102 2014, 200x150, олівець, соус на папері
103 2014, 200x150, олівець, соус, туш на папері
104 2014, 200x150, олівець, соус на папері
105 2014, 200x150, олівець, соус на папері
106 2014, 200x150, олівець, туш на папері
107 2014, 200x150, олівець, туш на папері
108 2014, 250x120, олівець, туш на папері
109 2014, 250x120, олівець, туш на папері
110 2014, 250x150, олівець, туш на папері
111 2014, 250x120, туш, соус на папері
112 2014, 200x150, олівець, туш, соус на папері
113 2014, 200x120, туш, соус на папері
115 2014, 145x120, туш, на папері

Прихисток поета

116-121 6 малюнків, 2014, 200x120, туш, акрил, олівець на папері
122-123 2 малюнки, 2014, 42x29,7, кулькова ручка на папері

Укриття

124 2015, 200x120, олівець, туш на папері
125 2015, 200x120, олівець, туш на папері
126 2015, 21x29,7, кулькова ручка на папері
127 2015, 30x120, кулькова ручка на папері
130-131 2015, 29,7x42, кулькова ручка на папері
132 2015, 42x29,7, кулькова ручка на папері
133 2015, 42x29,7, кулькова ручка на папері
134 2015, 29,7x21, кулькова ручка на папері
135 2015, 29,7x21, олівець на папері
136 2015, 29,7x21, маркер на папері
137 2015, 29,7x21, маркер на папері
138 2015, 29,7x21, олівець на папері
139 2015, 29,7x21, олівець на папері
140 2015, 29,7x21, маркер на папері
141 2015, 29,7x21, туш, маркер на папері
142 2015, 29,7x21, туш, маркер на папері
143-151 9 малюнків, 2015, 29,7x21, кулькова ручка, олівець, маркер на папері
152 2015, 200x120, олівець на папері
153 2015, 200x120, олівець на папері
156-163 8 малюнків, 2015, 60x84, акрил на папері
165-171 6 малюнків, 2015, 200x120, акрил, олівець на папері

Натюрморт

172 2015, 84x60, туш, акрил на папері
173 2015, 84x60, туш, акрил на папері
174 2015, 84x60, туш, олівець, акрил на папері
175 2015, 84x60, туш, акрил на папері
176-181 6 малюнків, 2015, 60x84, туш, акрил на папері
182 2015, 84x60, туш, олівець на папері
183 2015, 84x60, туш, олівець на папері
184 2015, 84x60, туш на папері
185 2015, 84x60, туш, соус на папері
186 2015, 84x60, туш на папері
187 2015, 84x60, туш, соус, олівець на папері
188 2015, 84x60, туш, олівець на папері
189 2015, 84x60, туш, кольоровий олівець на папері
191 2015, 84x60, туш, акрил на папері
193 2015, 84x60, туш, олівець на папері
195 2015, 84x60, туш, олівець на папері
196 2015, 84x60, туш, кольоровий олівець на папері
197 2015, 84x60, туш, олівець на папері
198 2015, 84x60, кулькова ручка на папері
199 2015, 84x60, олівець на папері
200 2015, 60x84, олівець на папері
201 2015, 60x84, олівець на папері
202-205 4 малюнки, 2015, 60x84, туш, олівець на папері
206-210 5 малюнків, 2015, 60x84, туш, кольоровий олівець на папері
211 2015, 60x84, туш, акрил на папері
213 2015, 84x60, туш, олівець, акрил на папері
215-228 11 малюнків, 2015, 60x84, туш, олівець на папері
229 2015, 60x84, олівець на папері
231 2015, 60x84, олівець на папері
232-241 9 малюнків, 2015, 60x84, туш, олівець на папері
243 2015, 84x60, туш, акварель, олівець на папері
244 2015, 60x84, соус на папері
245 2015, 60x84, туш, олівець на папері
246-247 2015, 60x84, туш, олівець на папері

Село

248 2015, 60x84, олівець на папері
249 2015, 60x84, олівець на папері
250 2015, 60x84, туш, олівець на папері
251 2015, 60x84, туш, олівець на папері
252-257 6 малюнків, 2013, 60x84, олівець на папері
258-267 10 малюнків, 2013, 60x84, кольоровий олівець на папері
268-281 14 малюнків, 2013, 60x84, олівець на папері
283 2015, 60x84, туш, олівець на папері
284-285 2015, 60x84, туш, на папері
286-287 2015, 60x84, туш, акрил на папері
288-311 22 малюнки, 2015, 60x84, туш, акрил на папері
313 2015, 60x84, олівець, туш, акрил на папері

Абстрактне

314 2015, 200x150, олівець, акрил на папері
315 2015, 200x150, олівець, акрил на папері
316 2015, 70x100, туш на папері
317 2015, 70x100, туш, акрил на папері
318 2015, 70x100, туш, акрил на папері
319 2015, 70x100, туш, акрил, соус на папері
321 2015, 70x100, туш на папері
323 2016, 125x120, акрил, соус на папері
325 2016, 120x142, акрил, соус на папері
326 2016, 120x142, акрил, соус на папері
327 2016, 120x120, акрил на папері
328 2016, 120x120, акрил на папері
329 2016, 125x120, акрил на папері
330 2016, 175x120, акрил на папері
331 2016, 175x120, акрил на папері
332 2016, 200x120, туш, олівець на папері
333 2016, 200x120, туш, олівець, соус на папері
334 2016, 200x120, акрил, соус на папері
335 2016, 110x73, акрил, соус на папері
336-339 4 малюнки, 2016, 200x120, акрил, соус на папері
340 2016, 160x84, акрил на папері
341 2016, 160x84, акрил на папері
342-345 4 малюнки, 2016, 250x120, соус на папері
347 2016, 160x120, соус на папері
349 2016, 200x150, олівець, кольоровий олівець на папері
350 2016, 200x150, олівець, кольоровий олівець на папері
351 2016, 200x150, олівець на папері
352 2016, 190x120, соус на папері
353 2016, 190x120, соус на папері
354 2016, 160x120, акрил на папері
355 2016, 160x120, акрил на папері
356 2016, 125x120, акрил на папері
357 2016, 160x120, акрил на папері

Складки

358-369 10 малюнків, 2016, 60x84, акрил, олівець, соус на папері
370-383 10 малюнків, 2016,120x120, олівець, соус на папері
384-387 4 малюнки, 2016,200x120, олівець, соус, акрил на папері

List of Drawings

Crimea. Records

32-35 32 drawings, 2013, 60x84, ink, acrylic on paper
37 2013, 60x84, acrylic on paper

Drawings 2013-2016

41-57 **Made in Crimea**, 17 drawings, 2013, 60x84, pencil on paper
59 2013, 200x120, ballpoint pen on paper
60 2013, 200x120, pencil on paper
61 2013, 60x84, ballpoint pen on paper
62 2014, 200x120, pencil on paper
63 2014, 200x120, pencil on paper
65 2014, 60x84, ink on paper

Barricade

66-81 15 drawings, 2014, 84x60, 60x84, ink on paper

T.H.

82-83 2014, 120x150, pencil on paper
84 2014, 200x150, ink, pencil on paper
85 2014, 200x150, ink, pencil on paper
87 2014, 220x150, ink, pencil on paper
89 2014, 200x150, acrylic on paper
90 2014, 200x150, acrylic on paper
91 2014, 200x150, acrylic on paper
92 2014, 200x150, acrylic on paper
93 2014, 220x150, ink, pencil on paper
94 2014, 250x120, ink, pencil, acrylic on paper
95 2014, 250x120, ink, pencil, acrylic on paper
96 2014, 200x120, ink, pencil on paper
97 2014, 280x150, ink, pencil on paper
98 2014, 250x120, ink, pencil, acrylic on paper
99 2014, 250x120, ink, pencil, acrylic on paper
100 2014, 200x120, sause on paper
101 2014, 200x120, sause on paper
102 2014, 200x150, pencil, sause on paper
103 2014, 200x150, pencil, sause, ink on paper
104 2014, 200x150, pencil, sause on paper
105 2014, 200x150, pencil, sause on paper
106 2014, 200x150, pencil, ink on paper
107 2014, 200x150, pencil, ink on paper
108 2014, 250x120, pencil, ink on paper
109 2014, 250x120, pencil, ink on paper
110 2014, 250x150, pencil, ink on paper
111 2014, 250x120, ink, sause on paper
112 2014, 200x150, pencil, ink, sause on paper
113 2014, 200x120, ink, sause on paper
115 2014, 145x120, ink, on paper

Poet's Refuge

116-121 6 drawings, 2014, 200x120, ink, acrylic, pencil on paper
122-123 2 drawings, 2014, 42x29,7, ballpoint pen on paper

Shelter

124 2015, 200x120, pencil, ink on paper
125 2015, 200x120, pencil, ink on paper
126 2015, 21x29,7, ballpoint pen on paper
127 2015, 30x120, ballpoint pen on paper
130-131 2015, 29,7x42, ballpoint pen on paper
132 2015, 42x29,7, ballpoint pen on paper
133 2015, 42x29,7, ballpoint pen on paper
134 2015, 29,7x21, ballpoint pen on paper
135 2015, 29,7x21, pencil on paper
136 2015, 29,7x21, marker on paper
137 2015, 29,7x21, marker on paper
138 2015, 29,7x21, pencil on paper
139 2015, 29,7x21, pencil on paper
140 2015, 29,7x21, marker on paper
141 2015, 29,7x21, ink, marker on paper
142 2015, 29,7x21, ink, marker on paper
143-151 9 drawings, 2015, 29,7x21, ink, ballpoint pen, pencil, marker on paper
152 2015, 200x120, pencil on paper
153 2015, 200x120, pencil on paper
156-163 8 drawings, 2015, 60x84, acrylic on paper
165-171 6 drawings, 2015, 200x120, acrylic, pencil on paper

Still life

172 2015, 84x60, inc, acrylic on paper
173 2015, 84x60, inc, acrylic on paper
174 2015, 84x60, inc, pencil, acrylic on paper
175 2015, 84x60, inc, acrylic on paper
176-181 6 drawings, 2015, 60x84, inc, acrylic on paper
182 2015, 84x60, inc, pencil on paper
183 2015, 84x60, inc, pencil on paper
184 2015, 84x60, inc on paper
185 2015, 84x60, inc, sause on paper
186 2015, 84x60, inc on paper
187 2015, 84x60, inc, sause, pencil on paper
188 2015, 84x60, inc, pencil on paper
189 2015, 84x60, inc, colour pencil on paper
191 2015, 84x60, inc, acrylic on paper
193 2015, 84x60, inc, pencil on paper
195 2015, 84x60, inc, pencil on paper
196 2015, 84x60, inc, colour pencil on paper
197 2015, 84x60, inc, pencil on paper
198 2015, 84x60, ballpoint pen on paper
199 2015, 84x60, pencil on paper
200 2015, 60x84, pencil on paper
201 2015, 60x84, pencil on paper
202-205 4 drawings, 2015, 60x84, ink, pencil on paper
206-210 5 drawings, 2015, 60x84, ink, pencil on paper
211 2015, 60x84, ink, acrylic on paper
213 2015, 84x60, ink, acrylic on paper
215-228 11 drawings, 2015, 60x84, ink, pencil on paper
229 2015, 60x84, pencil on paper
231 2015, 60x84, pencil on paper
232-241 9 drawings, 2015, 60x84, ink, pencil on paper
243 2015, 84x60, ink, watercolour, pencil on paper
244 2015, 60x84, sause on paper
245 2015, 60x84, ink, pencil on paper
246-247 2015, 60x84, ink, pencil on paper

Village

248 2015, 60x84, pencil on paper
249 2015, 60x84, pencil on paper
250 2015, 60x84, ink, pencil on paper
251 2015, 60x84, ink, pencil on paper
252-257 6 drawings, 2013, 60x84, pencil on paper
258-267 10 drawings, 2013, 60x84, colour pencil on paper
268-281 14 drawings, 2013, 60x84, pencil on paper
283 2015, 60x84, ink, pencil on paper
284-285 2015, 60x84, ink, on paper
286-287 2015, 60x84, ink, acrylic on paper
288-311 22 drawings, 2015, 60x84, ink, acrylic on paper
313 2015, 60x84, pencil, ink, acrylic on paper

Abstract

314 2015, 200x150, pencil, acrylic on paper
315 2015, 200x150, pencil, acrylic on paper
316 2015, 70x100, ink on paper
317 2015, 70x100, ink, acrylic on paper
318 2015, 70x100, ink, acrylic on paper
319 2015, 70x100, ink, acrylic, sause on paper
321 2015, 70x100, ink on paper
323 2016, 125x120, acrylic, sause on paper
325 2016, 120x142, acrylic, sause on paper
326 2016, 120x142, acrylic, sause on paper
327 2016, 120x120, acrylic on paper
328 2016, 120x120, acrylic on paper
329 2016, 125x120, acrylic on paper
330 2016, 175x120, acrylic on paper
331 2016, 175x120, acrylic on paper
332 2016, 200x120, ink, pencil on paper
333 2016, 200x120, ink, pencil, sause on paper
334 2016, 200x120, acrylic, sause on paper
335 2016, 110x73, acrylic, sause on paper
336-339 4 drawings, 2016, 200x120, acrylic, sause on paper
340 2016, 160x84, acrylic on paper
341 2016, 160x84, acrylic on paper
342-345 4 drawings, 2016, 250x120, acrylic on paper
347 2016, 160x120, acrylic on paper
349 2016, 200x150, pencil, colour pencil on paper
350 2016, 200x150, pencil, colour pencil on paper
351 2016, 200x150, pencil on paper
352 2016, 190x120, sause on paper
353 2016, 190x120, sause on paper
354 2016, 160x120, acrylic on paper
355 2016, 160x120, acrylic on paper
356 2016, 125x120, acrylic on paper
357 2016, 160x120, acrylic on paper

Folds

358-369 10 drawings, 2016, 60x84, acrylic, pencil, sause on paper
370-383 10 drawings, 2016, 120x120, pencil, sause on paper
384-387 4 drawings, 2016, 200x120, pencil, sause, acrylic on paper

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. Живе і працює в Києві.

Вибрані виставки

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
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, CCN, Грац
Грант CCN, 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
XX 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
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
ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, палац Егерманн, Бургенленд

1994
ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Інтерконтиненталь, Берлін
ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Сергій Попов, Берлін

1993
ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Лоджія, Хілтон, Відень
ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Раїсса, Ерфурт
ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Кес д'Епарнь, Тулуза

1992
ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Інсельштрассе, 13, Берлін

1991
ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Хандесвербенд, Відень

Колекції

Національний художній музей України, Київ; Національний музей російського мистецтва, Київ; Дніпропетровський художній музей; Чернігівський художній музей; Бердянський художній музей; Ізмаїльський музей; Миколаївський художній музей; Музей історії Києва; Запорізький художній музей; Музей Людвіга, Кельн; Museum Haus am Checkpoint Charlie, Берлін; Zimmerly Art Museum, Рутгерс, США; Berliner Bank, Берлін; Deutcher Bank, Берлін; AWT, Відень; Kunst Gallery Gleser, Берлін; Maiya Polsky Gallery, Чикаго; Райнер Гільдебрандт; Андреас Зеемюллер; Ігор Диченко; Андрій Супруненко; Юрій Сташків.

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

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
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
PAINTING, In der Gerbgruben Gallery, Burgenland

2000
NEW TRENDS, Central House of Artists, Kyiv
RETROSPECTIVE, L-Art Gallery, Kyiv

1999
OBJECTS, CCA Soviart, Kyiv

1999
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
PAINTING, EEG, Berlin

1996
UKRAINIAN AVANTGARDE 1910–1996, Odence
WHITE IN WHITE, Central House of Artists, Kyiv

1995
SECRET OF LIFE, Alipy Gallery, Kyiv
PAINTING, Egermann Palace, Burgenland

1994
PAINTING, Intercontinental Gallery, Berlin
PAINTING, Sergey Popov Gallery, Berlin

1993
PAINTING, Loggia Gallery, Hilton, Vienna
PAINTING, K.D, Eparne Gallery, Toulouse

1992
PAINTING, Inselshtrasse,13 Gallery, Berlin

1991
PAINTING, Handerswerband, Vienna

Collections

National Art Museum of Ukraine, Kyiv; National Museum of russian Art, Kyiv; Dnipropetrovsk Art Museum; Chernihiv Art Museum; Berdyansk Art Museum; Ismail Art Museum; Mykolaiv Art Museum; Museum of History of Kyiv; Zaporizzya Art Museum; Ludvig Museum, Colon; Museum Haus am Checkpoint Charlie, Berlin; Zimmerly Art Museum, Ruthgers, USA; Berliner Bank, Berlin; Deutcher Bank, Berlin; AWT, Vienna; Kunst Gallery Gleser, Berlin; Maiya Polsky Gallery, Chicago; Rainer Gildebrandt; Andreas Seemuller; Ihor Dychenko; Andriy Suprunenko; Yury Stashkiv.

poetsrefuge.knyazhahora.com

shelter.knyazhahora.com

contactline.knyazhahora.com

bywayofadocument.knyazhahora.com

kyivdiary.knyazhahora.com

КНЯЖА ГОРА
МІСЦЕ СИЛИ

ЧЕРВОНЕЧОРНЕ
ГАЛЕРЕЯ

ПРИГОДИ
ПРОСТОНЕБА

КНЯЖА ГОРА
- ГОТЕЛЬ
- РЕСТОРАЦІЯ

ЧЕРВОНЕЧОРНЕ ГАЛЕРЕЯ

ПРИГОДИ ПРОСТОНЕБА

вул. Дніпровська, 1, м. Канів, 19000, Україна
тел.: +380 95 283 38 33, +380 4736 315 88
info@knyazhahora.com, reservation@intrist.co

knyazhahora.com

KNYAZHA HORA
- HOTEL
- RESTAURANT

CHERVONECHORNE GALLERY

PRYHODY PROSTONEBA

Dniprovska Str., 1, Kaniv, 19000, Ukraine
тел.: +380 95 283 38 33, +380 4736 315 88
info@knyazhahora.com, reservation@intrist.co

knyazhahora.com

Володимир Будніков
#замість документу

Ідея **Юрій Сташків**
Куратор **Влада Ралко**
Менеджер **Наталія Бондаренко**
Тексти **Вікторія Бурлака, Влада Ралко**, **Володимир Будніков**
Переклад **Ярослава Стріха**
Коректор українського тексту **Тетяна Кришталовська**
Репродукції **Ігор Окуневський**
Фото **Ігор Окуневський**, **Влада Ралко**, **Володимир Будніков**
Дизайн **Віктор Володимиров-Лихоліт**, **Влада Ралко**

Особлива подяка за допомогу в організації проекту
Роману Яворському, Михайлу Сташків,
Катерині Довгайло, Сергію Чернову

Онлайн-версія
bywayofadocument.knyazhahora.com

Канів 2016

Друк
Фамільна друкарня huss
вул. Шахтарська, 5, м. Київ, 04074
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 3165 від 14.04.08р.

© В. Будніков
© Галерея «Червонечорне»

Volodymyr Budnikov
#by way of a document

Concept **Iurii Stashkiv**
Curator **Vlada Ralko**
Manager **Nataliia Bondarenko**
Texts **Viktoriia Burlaka**, **Vlada Ralko**, **Volodymyr Budnikov**
Translation **Iaroslava Strikha**
Copy Editor (Ukrainian) **Tetyana Kryshtalovska**
Reproductions **Ihor Okunevskyi**
Photographs **Ihor Okunevskyi**, **Vlada Ralko**, **Volodymyr Budnikov**
Design **Victor Volodymyrov-Lykholit**, **Vlada Ralko**

We would like to express our gratitude to **Roman Iavorskyi**,
Mykhailo Stashkiv, **Kateryna Dovhailo**, **Serhii Chernov**
for their help with the project

Online edition
bywayofadocument.knyazhahora.com

Kaniv 2016

Print
Family printing house huss
Shakhtarska str., 5, Kyiv, 04074

© V. Budnikov
© "Chervonechorne" Gallery