



ЗМІСТ
CONTENTS

6-7

Текст. Володимир Будніков, Влада Ралко **Лінія розмежування (між своїм і тим самим)**

Text. Volodymyr Budnikov, Vlada Ralko **Line Of contact (between the self and the selfsame)**

8-39

Володимир Будніков **Знаки**

Volodymyr Budnikov **Signs**

40-63

Володимир Будніков **Складки**

Volodymyr Budnikov **Folds**

64-73

Текст. Володимир Будніков, Влада Ралко **Лінія розмежування**

Text. Volodymyr Budnikov, Vlada Ralko **Contact line**

74-79

Текст. Володимир Будніков, Влада Ралко **Діалог**

Text. Volodymyr Budnikov, Vlada Ralko **Dialogue**

82-123

Влада Ралко **Звідси та звідти**

Vlada Ralko **From Here and From There**

124-133

Влада Ралко **База**

Vlada Ralko **Base**

134-135

Біографії

Biographies

володимир будніков
влада ралко

лінія розмежування
contact line

volodymyr budnikov
vlada ralko



ЧЕРВОНЕЧОРНЕ
ГАЛЕРЕЯ



ЛІНІЯ РОЗМЕЖУВАННЯ (МІЖ СВОЇМ І ТИМ САМИМ)

Уже третій рік наша увага прикута до так званої лінії розмежування щоденно. Межа, що від початку воєнних дій на Сході здавалася сповненою певної логіки розрізняння «свого» від «чужого», зараз, здається, розповзлася вширшки, перетворилася з лінії на поверхню. Через страх називати речі їх справжніми іменами ми було намагалися локалізувати небезпечні процеси та навіть думки, що загрожували комфорту нашого звичного світу, і втримати їх у певних кордонах. Бо, наважуючись визнати лінію розмежування лінією фронту, починаємо бачити лінію фронту скрізь. Замість відмежовувати окрему територію, вона починає наново визначати границі кожної речі й таким чином радикально змінювати оптику бачення загалом. Замість лежати мертвими лініями на мапі, звичні кордони перетворюються на лінії високої напруги чи лінії нової жорстокості, бо ріжуть тепер по живому або по такому, що ми вважали досі живим.

Отже, виходить, ніби речі самі, без нас, повертають собі справжні змісти на місце штучних, тих, що їм були примусово призначені. Інакше кажучи, ми починаємо бачити речі ніби вперше, бо попередні знання про них через досвід, який набуваємо зараз, виявляються недійсними, викривленими, хибними. Лінія бойових дій стає подібною до лінії у малюванні або написанні, де предмети чи слова робляться видимими лише завдяки лінії.

Усе, що досі ми вважали належним нам, вважали своїм, таким, завдяки чому спроможні були тримати себе цілими, утримувати людське всередині себе, доводиться наново відрізняти від того, що вважаємо своїм за звичкою.

Працюючи над проектом, ми свідомо не робили прямих посилань до конкретних подій, аби говорити про ці події крізь інші речі або намацувати змісти шляхом застосування метафори, доведеної майже до повного абсурду. Своє завжди повідомляє себе крізь відмінності, уникаючи потрапляння у подібне або таке саме як поразки.

Замість розгалужування свого та чужого маємо пильнувати лінію, яка окреслює своє серед такого, що лише здається нам у зміненому світі своїм через схожість.

Володимир Будніков, Влада Ралко, Канів, 2016

LINE OF CONTACT (BETWEEN THE SELF AND THE SELFSAME)

For the last three years, our attention has been riveted to the so-called “line of contact.” In the early days of the hostilities in the East, the line was ostensibly justified by the logic of separating “what is ours” from “what is alien”. It has since spread, turning from a line into a surface. Afraid to tell it like it is, we sought to localize and fence in the dangerous processes or even ideas that could undermine the comfort of our familiar world. Once we acknowledge that the line of contact is the line of battle, we start to see battles everywhere. No longer a way to fence off a territory, the line started to redefine all boundaries, radically affecting our perspective. Familiar borders are no longer inanimate lines on a map: they become high-tension lines or lines of violence, cutting through animate beings or beings that we had previously considered animate.

Hence, irrespective of our will, things themselves cast off artificial meanings that were forcefully ascribed to them and restore their true meanings. To put it another way, it’s as if we confronted things for the first time: earlier knowledge is proven false, falsified, distorted by the current experience. The line of fire is like a line in a drawing or writing where objects or words are only made visible by lines.

The objects that, we believed, belonged to us, were ours, held us whole, kept our human nature inside, have to be parsed anew and separated from that which we only call ours out of habit.

When working on this project, we made a choice not to mention any events directly: we discussed them through other things and pursued meanings through metaphors driven to absurdity. Belonging always manifests itself through difference; a collapse into the similar or into the selfsame would mark a defeat.

Instead of splitting hairs over what’s ours and what isn’t, we have to respect the line that defines what’s ours against that which only appears ours in the changed world.

Volodymyr Budnikov, Vlada Ralko, Kaniv, 2016

На десяти полотнах чорні знаки разом із кольоровим простором навколо утворюють межу, що розділяє власне дві невизначеності — знаків і тла. Попри вільні форми знаків, їх кордони ніде не губляться — вони просто не можуть загубитися або перерватися через оту чорну наповненість невизначеністю всередині знаку, яка має в чомусь триматися та не втекти у розрив кордону, не перемішатися із тлом. Форму кожного знаку було остаточно розв’язано під час його малювання, її неможливо було передбачити або визначити наперед. Попри свою назву, змісти у «Знаках» ніби занурені у темряву, утаємничені. Чорне поглинає будь-яку знайому інформацію та випромінює замість цього суцільну напругу досі не відомого змісту. Кожен зі знаків схожий на слово, яке поки що неможливо вимовити, хоча воно, безперечно, є.

Black signs on the coloured backgrounds of these ten canvasses define the border between two ambiguities (signs and backgrounds). Although arbitrary in shape, the signs never lose their contours: they cannot get lost or interrupted, the dense dark ambiguity of a sign has to remain fenced in, it cannot escape through a break in its contour and blend with the background. The shape of each sign could be neither foreseen nor defined in advance: they were not finalized until they were put on canvas. Despite the title, the meanings of these “Signs” remain obscure, concealed in darkness. Black colour absorbs familiar information and emanates the dense tension of previously unknown meanings. Each sign is akin to a word that cannot be uttered, although its existence is beyond doubt.

Володимир Будніков

ЗНАКИ

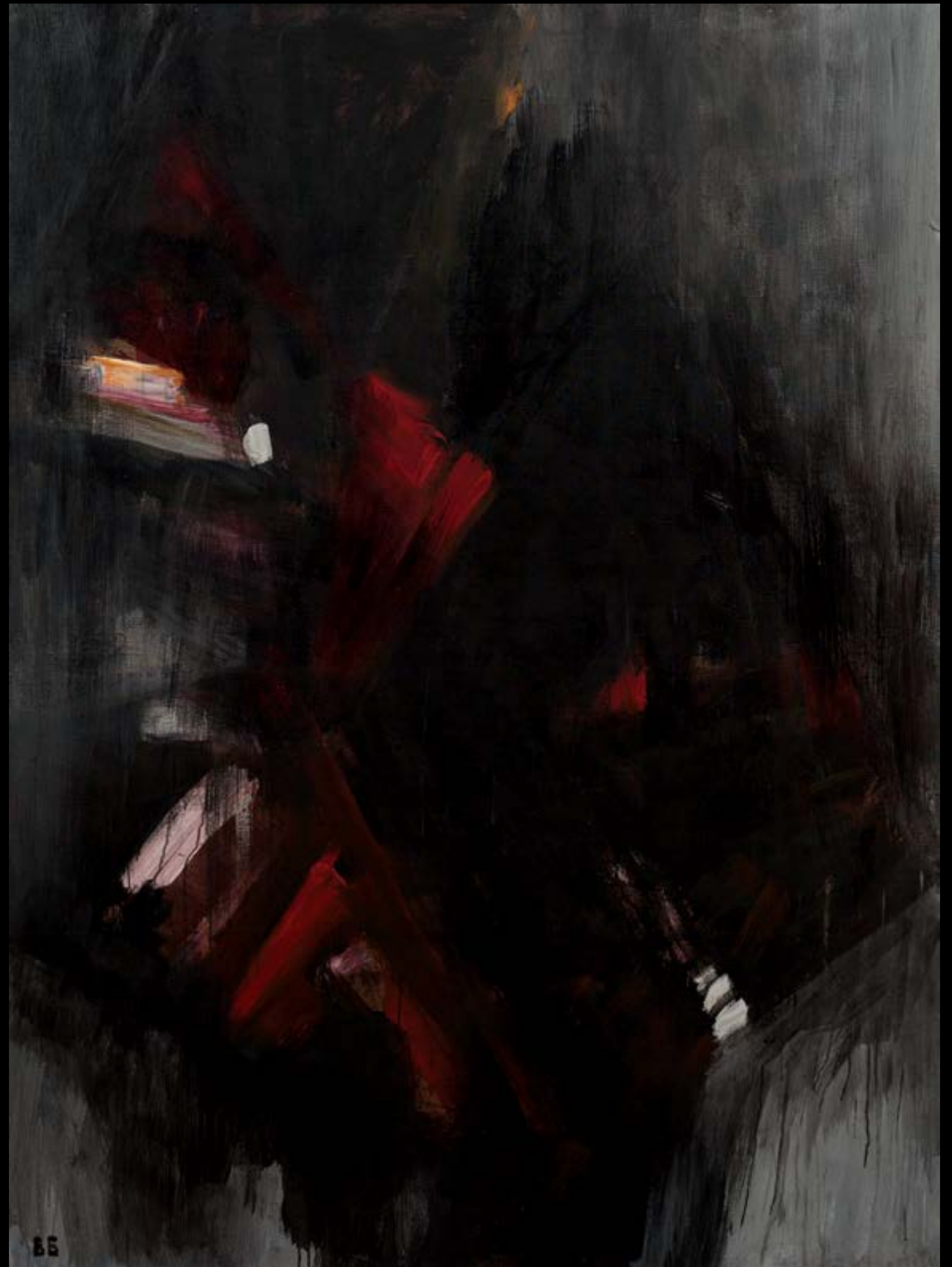
Volodymyr Budnikov

SIGNS

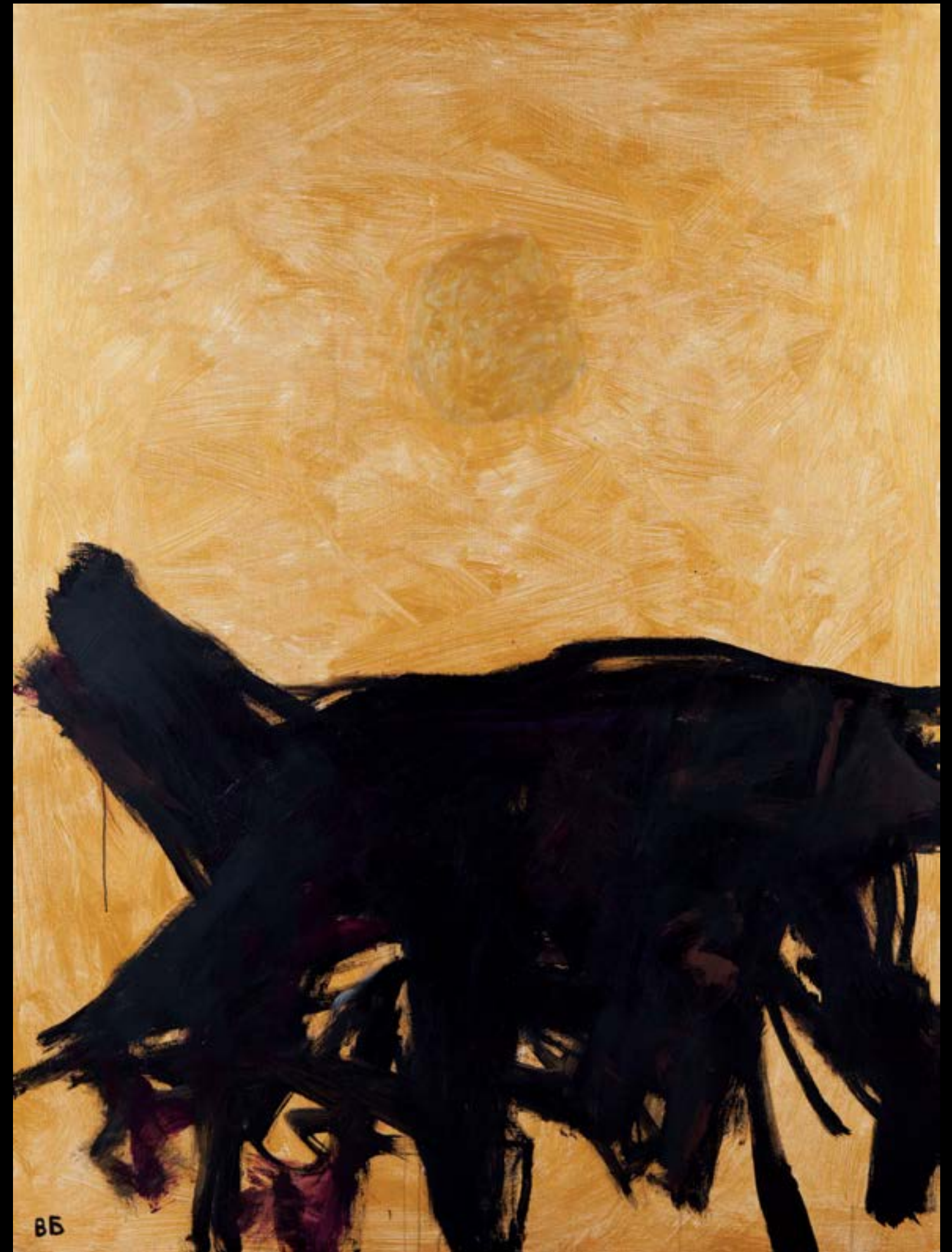








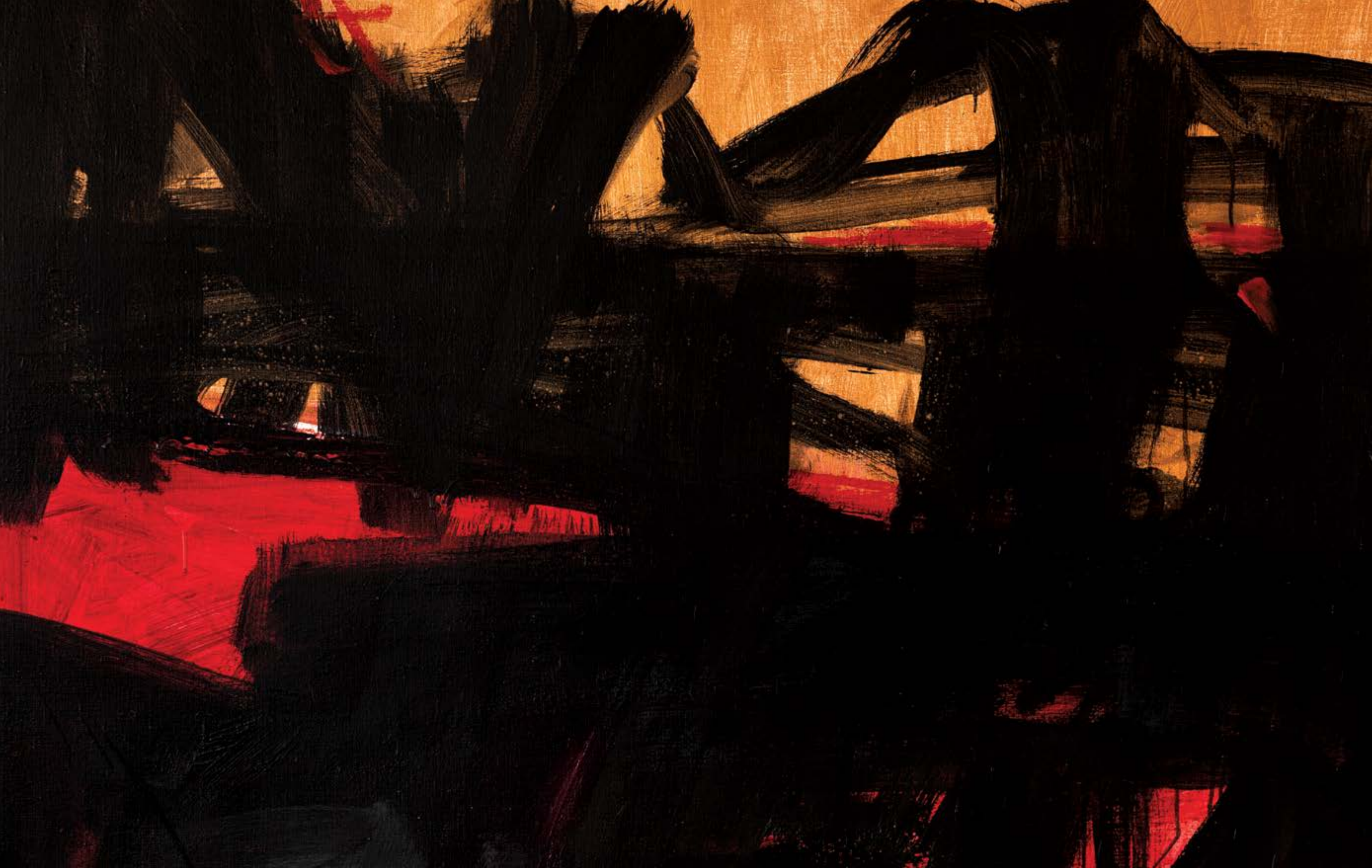








Червоно-чорне, 2016, акрил на полотні, 200 x 450
Red and Black, 2016, acrylic on canvas, 200 x 450





86



85









Із серії **Композиції**, 2016, акрил на полотні, 150 x 100
 From the **Compositions** series, 2016, acrylic on canvas, 150 x 100





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 воління, 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, застигли. Обраний порядок ліній у них чітко зафіксовано, немов сама тканина раптом скам'яніла.

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.

Володимир Будніков

СКЛАДКИ

Volodymyr Budnikov

FOLDS



Із серії **Складки**, 2016, акрил на полотні, 100 x 100
From the **Folds** series, 2016, acrylic on canvas, 100 x 100





Із серії **Складки**, 2016, акрил на полотні, 100 x 100
 From the **Folds** series, 2016, acrylic on canvas, 100 x 100





Із серії **Складки**, 2016, акрил на полотні, 100 x 100
 From the **Folds** series, 2016, acrylic on canvas, 100 x 100











Малюнки із серії **Складки**, 2016, акрил, олівець, соус на папері, 60 x 90
 Drawings from the **Folds** series, 2016, acrylic, pencil, sauce on paper, 60 x 90







ЛІНІЯ РОЗМЕЖУВАННЯ

«...пливке слово западає в сутінки»
Пауль Целян, «Світлотиск»

«...і кожного ранку
поправляю перед дзеркалом
оце обличчя,
пильнуючи,
аби де не пробився листок,
чи кінчик крила,
чи щось таке,
чому на землі
немає назви»

Віктор Кордун, «Тихий майстер дитячих іграшок»



Берег Дніпра. Канів. 2016
Bank of the Dnieper. Kaniv. 2016

Ми зосередили в проєкті всю увагу на спокусі використовувати назви речей марно, за звичкою, а отже не за призначенням. Важливі речі, які освітили нам нас самих під час Майдану та на початку війни, деь загубилися. З'ява перших загиблих змусила нас дати обітницю, що будемо до останнього опиратися звичці до війни і смерті, але сьогодні слухаємо новини з лінії фронту (розмежування?), немов прогноз погоди. Де поділася наша наснага? Де знайти слова для того, щоб говорити про час, який маємо? Як очистити джерело мови, якою знову зможемо казати про головне? Ми вбачаємо небезпеку в тому, що у мовленні про важливі речі слова часто вживають хибно. Таке використання може здаватися безвинною недбалістю, але маємо натомість звичку до вторгнення, війни, вбитих, безпритульних, невизначеності, втоми, розгубленості та зневіри. Неназвані речі перестали подавати нам знаки, перестали просвітлювати шлях. Розмірковуючи про слово, ми маємо на увазі саме слово художника, бо лише художня мова виводить речі на світло та змушує їх діяти.

Використання або вживання

Ми називаємо речі іменами, але звідки беремо ці імена? Не замислюючись, ми кличемо речі за іменами, які вживаємо за звичкою. Здається, слово «вживаємо» трохи відкриє нам очі, бо саме тут відбувається процес переходу слова «у життя». Якщо ми не просто називаємо, а саме кличемо речі, що необхідні нам зараз, маємо бути надзвичайно уважними та сумлінними під час добирання правильного імені. Отже, висловлюючись звичним чином, «як завжди», ми вже ризикуємо вскочити у халепу хибного погляду на речі. Під час розмови ми раптом відчуваємо, що задля називання важливих речей нам не вистачає слів або деякі слова ніби перестали працювати та не відповідають більше тому, про що мовимо. Сутності речей чи навіть самі речі йдуть від нас просто під час мовлення. Тут варто згадати старий фокус, який бодай усі для розваги практикували у дитинстві: якщо багато разів повторити будь-яке слово вголос, воно стане чужим, незнайомим, зміст із нього буде ніби висипатися з кожним новим повторенням. Сьогодні маємо ситуацію, подібну до тієї дитячої розваги: дискурс публічної розмови завжди передбачає силу-силенну «високих» слів, які спустошуються з кожним промовлянням. Порожнє використання ніби затуляє собою речі та, замість висвітлювати, лише заважає бачити їх. Недовіра до слова викликає недовіру до самих себе, бо кличемо свободу, але не впізнаємо її; кличемо волю або смерть, але не знаємо, який вигляд вони мають. Ми прагнемо розуміння речей, проте й речі шукають собі рівних. Нам самим треба віднайти у собі готовність до зустрічі з річчю. Маємо самі знайти всередині себе хоча б дрібку волі, справедливості чи хоробрості, аби промовляти про волю, справедливість, хоробрість тощо. Ми самі стаємо небезпечними, коли перетворюємося на порожнечу та ковтаємо високі слова, які, у свою чергу, втрачають змісти, немов під час ділення на нуль.

Пустота або пуста

Під час активної фази, яка почалася спротивом у Києві та вичерпалася у перший рік війни, певні слова ніби набули вагомого, ба більше, справжнього змісту завдяки тому, що їх було промовлено за особливих обставин. Їх не «вживали», але «застосовували» як знаряддя чи зброю. Можна пригадати вираз «Небо падає», що його запропонував Устим Голоднюк, загиблий герой Небесної сотні, як заклик до оборони своїх позицій від несподіваного нападу. Якщо під час нормального життя таке словосполучення можна було би сприйняти як абсурд або порожній поетичний штамп, в умовах кризи та кривавого спротиву воно, безперечно, набуло надзвичайної ваги. Однак щодо набуття саме нового змісту одразу виникає питання: чи такі слова справді набули нового змісту? Хіба вони не мали бути сповнені свого змісту раніше, од початку? Може, не слова та поняття зношуються від невчасного і надмірного використання? Може, зношується сутність кожного з нас, висвітлена у мові? Власне буття, промовлене мовою? Ми готові нести свою мову та промовляти нею, аж поки певні слова не стануть для нас баластом,

LINE OF CONTACT

"...a word in flux sinks into dusk"
Paul Celan, Lightduress

"...and every morning
I touch up this face
in front of a mirror,
making sure that
no leaf peeks through
nor a tip of a wing,
or anything
the Earth
has no word for"
Viktor Kordun, Quiet Master of Children's Toys

In this project, we focused on the temptation to take the names of things in vain, out of habit, that is, not for their explicit purpose. The important things that shone light on us during the Maidan protests and in the early days of the war disappeared. After the first deaths, we swore that we will stop at nothing to resist getting habituated to war and death, but nowadays reports from the front line (from the line of contact?) merit little more attention than a weather forecast. What happened to our passion? How do we find words to speak about this time of ours? How do we clean the spring of language until it yields words for the most important things? There's a danger inherent in using wrong words to speak about important things. What may look like an innocuous slip of the tongue makes us acquiesce to the invasion, war, casualties, homelessness, ambiguity, exhaustion, confusion and despair. Unnamed, things stopped leaving us signs and lighting the road for us. When talking about words, we mean artists' words: only artistic language can shine light on things and prompt them into action.

To call or to use

We have names for things, but where do they come from? We use the familiar names without giving it a second thought. The verb "to call" might make us snap to attention, because this is how words are "summoned into existence." Insofar as we summon rather than just call the things that we need at the moment, we have to be extra careful when choosing their true names. Therefore, by speaking in the traditional manner, "like we always do," we are flirting with the danger of distorting our perspective. Sometimes we realize that we no longer have the words for the most important things, or that some words stopped working and no longer describe what we are talking about. The essence of things, and sometimes even the things themselves slip our grasp right as we speak. Remember that old trick most of us did when we were kids? If you repeat a word many times over, it grows alien, unfamiliar; each repetition drains it of meaning. The present situation is not dissimilar from that trick: the public discourse always features scores of "high-style" words that are emptied of meaning with each repetition. Thoughtless usage obscures things and hides them instead of shining light on them. Distrust of words makes us distrust ourselves: we call for liberty but don't recognize it; we call for freedom or death, but we know not what they might look like. We want to grasp things, but the things, too, are searching for their equals. We have to be ready to meet with an object. We cannot speak of freedom, justice or courage unless we possess at least a modicum of each. We become dangerous when we grow empty and gulp down the big words that lose meanings, as if divided by zero.

Emptiness or void

During the active faze that started with the protests in Kyiv and fizzled out after the first year of the war certain words, spoken under special circumstances, seemed to have acquired a lofty meaning or authenticity. They were not so much "used" as "wielded" like a tool or a weapon. Suffice to mention the saying "The sky is falling:" Ustym Holodniuk, a fallen hero of the Heavenly Hundred, suggested it as a call to defend the positions from a sudden attack. In normal life, this saying would sound like an absurd or trite poetic cliché, but it gained gravitas during the crisis and the bloody standoff. Since we are talking about new meanings, the issue begs the question: do words really acquire new meanings? Didn't they carry these meanings from the very beginning? Maybe it's not the words or sayings that are worn by immoderate usage? Maybe our very essence as enshrined in language is worn down? Maybe it's existence as such, as spoken through language? We are ready to carry our language and speak through it until certain words



Берег Дніпра. Канів. 2016
Bank of the Dnieper. Kaniv. 2016



Експозиція **Укриття** в Мистецькому арсеналі.
Київ. 2015
Exhibition **Shelter** in the Art Arsenal.
Kyiv. 2015

непотребом, пустою. Можна назвати це втомою, коли ми кидаємо те, що колись було для нас цінне.

Питання або відповіді

Авжеж, мовлення потребує відповідальності. Відповідальність – гарне слово, воно вже красномовно сповіщає себе. Але навіть такі слова умудряються вживати, не замислюючись про їх зміст, бо ж вони знайомі з дитинства. Хіба не забагато людей, які мають швидку відповідь на будь-яке питання? Вони мають вигляд розумних у той час, як людина, яка довго думає, перш ніж відповісти, або довго та важко добирає слова, видається дурнем. Особливо коли хтось не приховує власних сумнівів чи невпевненості, за якими з великою ймовірністю стоїть сумління.

Кордони

У проєкті «Укриття» минулого року ми взяли паузу, зайшли до умовного сховку, спробували перечекати «порожню» фазу конфлікту, що загрузла в невизначеності. Але неможливо перебувати в укритті завжди, бо ж воно – лише тимчасовий притулок. Інакше кажучи, неможливо ховати мову в мовчанні занадто довго. Певні речі, що накопичилися, нерозібрані та неупорядковані, треба розібрати, відокремити важливе від випадкового, розглянути ретельно, вивести на світло. Отже, необхідно нарешті знайти в собі мужність вийти з укриття у небезпеку та обрати напрямок для руху.

Річ у тому, що, переховуючись, ми втратили контроль над кордонами, втратили відчуття місцевості та погано розуміємо, де ми вдома, а де – ні. Ми навіть почали сумніватися в тому, хто ми є. Усе навкруги відбувається ніби вперше. Де взяти путівник для визначення шляху? Чи варто боятися, обираючи замість правильного шляху путівець? Що буде, якщо свідомо вийти на манівці? Що взагалі відбувається, коли ми обираємо маргіналії або центр? Де саме знаходиться центр? Хіба омріяна ціль не опинилася замкненою в уявному центрі, який давно вже в іншому місці, давно перемістився, давно рухається безперервно? Хіба визначення сенсів не відбувається на кордонах? Хіба визначення центру не відбувається на кордонах?

Гора

За ці два з половиною роки нам довелося стати свідками появи великої кількості речей, які почали визначати наше буття найрадикальнішим чином. Майже водночас шалена кількість величних слів, ніби зграя хижої сарани, переїла ці речі на ніщо. Тільки-но ми здобули речі, які здалися нам життєво цінними, але майже за мить, мовби обдурені, роздивляємося свої порожні долоні. Слова, які ми вважали важливими та за допомогою яких намагаємося зараз промовляти про важливі речі, за короткий час стали майже непристойними. Нам ніяково їх вживати, бо вони обсипаються з речей, немов стара брудна луска. Чим більше ми говоримо про важливі речі, які перевернули наше життя, тим ясніше розуміємо, що маємо шукати сутності речей не у вирі подій, не у центрі. У Каневі стоїть гора, на горі стоїть поет, усередині гори лежить він же. Перед тим, як встановити високий пам'ятник поетові, довелося перевіряти, чи не буде він заважким для гори та для сховку поета всередині гори. Марнотратне уславлення важкими, помпезними, але порожніми спорудами ніби прагне розчавити справжню пам'ять. Натомість, перебуваючи наверху, на горі, варто спрямувати погляд не до центрального монумента, а навкруги, до лінії небокраю, куди поет вдивлявся за життя.

Знаки

Знаки, що почала подавати нам нова реальність, перестали збігатися з означеним ними. Такі речі, як війна, пастка, втрата, зрада, свобода, жага до життя і смерть, опираються системі звичних означень. Маємо опанувати себе серед невизначеності. Ми говоримо про війну, але відсахаємося самі від себе, бо розуміємо, що не спроможні більше відчувати ані біль, ані співчуття. Треба намагатися йти до визначення кожної речі, що, здавалося б, тільки-но вражала нас у саме серце, наново, уникаючи прямих шляхів, украй обережно, немов на мінному полі. Бо звичка замість очікуваного захисту неминуче призводить до вибуху.

Високе та грубе

Причаровані власною цивілізованістю, всі настільки звикли до споживання високого, що сама думка про грубе стала неприйнятною. Навіть дійсність примудряються розділити на хорошу і погану, правду – на пристойну і непристойну. У «Прихистку поета», у 2014 році, ми обрали за програмний вірш Т. Г. Шевченка «Світе ясний...» саме через обертання високих, сакральних речей до їх власної низової, профанної суті: Шевченко

turn into a burden, rubble, void. You might call it fatigue: we are ditching the things that we once valued.

Questions or answers

Of course, speech implies responsibility. Responsibility's a nice word that heralds its lofty meaning. But even words like that have become so familiar that they are often used thoughtlessly. Too many people have ready-made answers to all questions. They might seem smart, whereas those who take their time before answering or laboriously select their words seem dumb, especially if they don't hide their doubts, even if those are likely underpinned by conscience.

Borders

With last year's Shelter project we took a timeout, trying to wait out in a symbolic shelter the "empty" faze of the conflict frozen in suspense. But you cannot stay in a shelter, temporary by its very nature, forever. In other words, you cannot hide speech in silence indefinitely. Unchecked and disorderly accumulations of certain things need to be set to rights: someone has to separate the important from the accidental, and to meticulously review them before bringing them to light. That is, we have to finally find the courage to leave the safety of our shelter and to choose a course. The thing is, while hiding, we have lost control of the borders: we no longer understand the lay of the land nor know where we are welcome and where we are not. We even started to doubt who we are. Everything around us seems brand new. Where do we find a roadmap for our new course? Should we risk taking a detour, a trail off the beaten path? What if we consciously choose a detour? What happens when we choose either the margins or the centre? Where exactly is the centre? Isn't our coveted goal locked away in the imaginary centre that has long moved on? It has never stopped moving, and it is now located someplace else. Aren't meanings defined by the margins? Isn't the centre defined by the margins?

Mountain

These last two and a half years saw the emergence of many things that came to radically redefine our existence. All the while, a staggering swarm of lofty words, like so many rapacious locusts, had been devouring these things. We have at long last grasped the things that we considered to be of vital importance, only to stare at our empty palms not a moment later, duped. The words that we held dear and that we used to describe important things had become almost obscene overnight. We don't feel comfortable using them: they are sloughed off like dirty old skin. The more we talk about the essential truths that turned our lives upside down, the sharper we understand that we have to seek the essence of things not in the eye of the storm, not in the centre. In Kaniv there is a mountain, and on the mountain there stands a poet, and inside the mountain the same poet lies. Before erecting the high monument, engineers had to check if it wouldn't be too heavy for the mountain and for the poet's shelter underneath. Profligate celebration with massive and pompous yet empty rituals can crush authentic memory. Once you are up there, on the mountain, you should look not at the central monument but all around you, towards the horizon that the poet had strained his eyes towards in his lifetime.

Signs

The signs that the new reality is sending us fail to coincide with their signified. War, snares, losses, treason, freedom, lust for life and death resist the familiar system of signification. We have to steel ourselves amidst all this ambiguity. We talk about war, recoiling from ourselves as we realize that we are no longer capable of pain or compassion. We have to work out a definition of each thing that stunned us not that long ago from anew, avoiding worn paths, cautiously, as if treading a minefield. Familiarity no longer offers us expected protection: it inevitably leads to an explosion.

The lofty and the profane

Charmed with how civilized we were, we grew so used to consuming only the high and lofty that the mere thought of the profane became unacceptable. Some even go so far as to separate reality into the good and bad, and truth into the decorous and the indecorous. In the 2014 Poet's Shelter series, we chose the iconic poem "Kindly light" by Taras Shevchenko precisely because it reverts the lofty sacred objects to their low profane essence: Shevchenko



Влада Ралко
Із серії **Київський щоденник**, 2013-2015
29,7 x 21, акварель, кулькова ручка на папері
Vlada Ralko
From the **Kyiv Diary** series, 2013-2015
29.7 x 21, watercolor, ballpoint pen on paper



Володимир Будніков
Малюнок, 2014
60 x 84, туш на папері
Volodymyr Budnikov
Drawing, 2014
60 x 84, ink on paper

нагадує, що кропило є віником, кадило – вогником для люльки, ікона – дошкою тощо. Така груба думка насправді ніби наснажує змісти речей, виснажені через довгий ряд витончених використань. Видається, немов речі ударяють об їхню власну середину, аби вони пригадали свою історію або чим вони є від початку. Витонченість не має достатньої міцності задля того, щоб утримати достатньо змісту.

Стереотипи

Нам ще з дитинства надягають колодки стереотипів задля обмеження нашої рухливості як можливої загрози в майбутньому. Стереотипи – це така собі «гамівна сорочка» для того, хто будь-що хоче бути живим. Стереотипи заводять змісти до замкненого кола, де вони не мають виходу і не мають історії, бо повторюють себе аж до безкінечності. Такі маршрути схожі на безвихідь кола на мішені. Важливі змісти таким чином самі стають мішенню, яку з розумінням та іронією розстрілюють задля гри і викидають використану у смітник.

Цінність

У пошуках виходу з кризи прагнемо готових відповідей і готових цінностей. Утім через недбале використання справжні цінності поступилися місцем грошовим вартостям. Багато хто через небажання або неспроможність мислити погоджується замість справжньої речі отримати симульовану. Вдовольнившись підробкою та зрозумівши, що вона не працює, ми розгублені, бо потрапили у пастку, яку самі собі влаштували. Найяскравіші символи революції вдало знешкоджуються їх продажем: гасло «Героям слава!» та рядки з «Кавказу» Тараса Шевченка, що їх читав на Майдані під час спротиву загиблій Сергій Нігоян, згодилися для вхідних паролів до ресторанів; барикади, які зовсім нещодавно повстали захищали у палаючому центрі Києва під пострілами, виродилися у назви для кафе, декорації для буржуазних клубів або магніти на холодильник. Яка ціна цінності? Ми плутаємось у схожих словах і шануємо цінник замість цінності.

Система та публічність

Усе, що відбувається, а отже живе та відлякує мінливістю, ризикує бути знешкодженим і запротореним за ґрати звичної системи. Але ж час збагнути, що сталі системи не працюють, а будь-яке сподівання на систему в надзвичайні часи робить нас вразливими. Усе незрозуміле намагаються освітити та визначити, зробивши публічним надбанням. Та хіба подібні пояснення (прояснення) «для всіх» ведуть до розуміння? Морок, що насувається просто на нас, просто зараз, перетворює будь-яку спробу масової просвіти хіба що на спрощену дешеву агітку й робить надію на осмислення головного бодай більш примарною. Влучний вислів Ханни Арендт про «світло публічності, яке все затемнює» втрапив у саме серце нашої ситуації. Схоже, сьогодні звичне джерело світла, що частіше ним користується більшість, виснажується і починає настільки викривлювати реальність, що виникає потреба шукати інші джерела. Кожен має спромогтися запалити власний ліхтарик, бо центральне освітлення не працює. Лише особисто здобуті, особисто відновлені змісти можуть просвітити дешо, підсвітити шлях. Хіба слова художника, котрий самотньо вдивляється у свій час, не прорізають шпари для світла у темряві, мов ножі?

Зміни

Ми звикаємо до певного способу життя, до свого колись ніби визначеного місця, де обжилися, але губимося, коли починаємо розуміти, що те саме звичне місце треба шукати щоразу наново. Зміни навколо та криза навколо означають, що ми теж змінені. Ми дивимось з подивом на наші минулі вподобання, думки і відчуваємося розгубленими, коли бачимо їхню неспроможність перед життям, що є просто тут, зараз. Чи може навколишній світ змінитися сам, поки ми робимо вигляд, що нічого не відбулося? Якщо навколо все застигло, немов уві сні, може, зміни всередині нас вплинуть на світ? Хіба не можуть Ти-минулий і Ти-новий посперечатися або потиснути руки одне одному? Якщо вирізати дірку за формою силуету тебе-минулого, хіба ти-теперішній-інший під час спроби скористатися такими «дверима» не обов'язково зраниш щось у собі гострим краєм цієї «дірки» безліч разів?

Заборона

Усе складне та невизначене, що нещодавно спало і не давало про себе знати, повстає перед нами зараз майже щоденно й потребує визначення. Брак волі або духу для розрізнення добра і зла чи взагалі відмова виносити будь-яке судження через розпач і втому призводять лише до загострення конфлікту та зростаючої безвиході. Велика спокуса поділити всіх на своїх і ворогів веде до часів, коли критична думка, що унеможливорює зазвичай маніпуляцію або поспішне спрощення, має великі шанси опинитися поза законом. Відмова ставити собі питання та давати відповіді чи принаймні шукати їх заводить власне

reminds us that an aspergillum is a broom, a censer is a light for a pipe, an icon is a wood plank, etc. In point of fact, this profane interpretation recharges the essence of things, worn down by a long line of lofty applications. Objects seem to crash against their very essence, grasping their own history or remembering what they initially were. Sophisticated usage is not sturdy enough to contain so many meanings.

Stereotypes

Even as children, we are fitted with the fetters of stereotypes that limit our mobility as a possible threat to the future. Stereotypes are a straightjacket for those who want to stay alive at all costs. Stereotypes lock meanings in a vicious circle: without a chance to break free, they are stripped of history through endless repetitions. Their trajectory mimics the despair of a target circle. The crucial meanings themselves become a target: they are shot for laughs, deliberately and with irony, and then thrown in a dumpster.

Value

Seeking to escape the crisis, we look for ready-made answers and ready-made values. Negligent usage made true values withdraw under the onslaught of monetary value. Unwilling to think or incapable of it, many make do with shams that replace the authentic rights and freedoms we had once received. Happy with the counterfeit or stuck in a trap we had set for ourselves, we are disconcerted by the realization that it doesn't really work. The most iconic symbols of the revolution were effectively defused by commodification: the slogan "Glory to the heroes" or the lines from "The Caucasus" by Taras Shevchenko, recited during the Maidan protests by the late Serhii Nihorian, became passwords for restaurants; the barricades protecting the protesters from bullets in the blazing downtown Kyiv degenerated into café names, decorations in bourgeois night clubs or fridge magnets. What's the value of values? Confused by phonetic similarity, we celebrate price tags instead of values.

The system and publicity

Everything that is in flux, alive and alarming in its fluidity, runs the risk of being defused and placed behind bars of the familiar system. It's time we realized that familiar systems don't work. Placing our hopes with the system in tumultuous times makes us vulnerable. All that is strange has to be illuminated and defined, placed in the public domain. But did these explanations (illuminations) "for all and sundry" ever produce real understanding? The impending darkness turns all projects of enlightenment for the masses into simplified tacky propaganda pieces and renders the hope of making sense of the essential ever more remote. Hannah Arendt's neat adage that "the light of publicity darkens everything" hits the nail right on the head. Familiar light sources are depleted by profligate usage; eventually they distort reality to the degree that merits a search for a new source of light. Each of us has to switch on one's own flashlight: central lighting no longer works. Only the meanings that we personally acquired or reconstituted might eliminate some risks or light our path. The words of an artist who gazes into the era in solitude might cut skylights through the dark like knives.

Changes

Grown used to a certain lifestyle and to our familiar living arrangements, we are disconcerted by the realization that we have to start looking for familiar spaces from scratch. The crisis and the changes around us imply that we, too, have changed. Perplexed, we scrutinize our former interests and views, confounded by the fact that they no longer match our life as it is now. Can the world around us change while we pretend that nothing's amiss? If everything around us is at a standstill, like a dream, could the changes inside us affect the world? Can't You-Past and You-Present argue or shake hands? If you cut a hole shaped as the silhouette of You-Past, the Other-You-Present might be cut by sharp angles should you try to use this "door."

Taboo

Not a day passes without us being challenged by complicated and ambiguous phenomena that wake from their long slumber and demand a new definition. The lack of willingness or courage to tell apart the good and evil, or an outright rejection of all value judgments out of despondency or fatigue, only exacerbate the conflict and drive us deeper into despair. Separating people into friends and enemies might be tempting, but it increases the likelihood that critical thought, a mechanism that usually prevents manipulations or hasty generalizations, might be outlawed. Once you refuse to question yourself and formulate or at least seek



Складки в майстерні Володимира Буднікова
Канів. 2016
Folds in the Volodymyr Budnikov studio
Kaniv. 2016



Володимир Будніков
Пасторальний пейзаж із ядерним вибухом, 2015
200 x 300, акрил на полотні
Volodymyr Budnikov
Pastoral landscape with a nuclear explosion, 2015
200 x 300, acrylic on canvas



Володимир Будніков
Вибух із серії **Укриття**, 2015
200 x 120, олівець на папері
Volodymyr Budnikov
Explosion from the **Shelter** series, 2015
200 x 120, pencil on paper



Влада Ралко
Із серії **Київський щоденник**, 2013-2015
29,7 x 21, акварель, кулькова ручка на папері
Vlada Ralko
From the **Kyiv Diary** series, 2013-2015
29,7 x 21, watercolor, ballpoint pen on paper

право на свободу під заборону. Спокуса швидкого узагальнення складного робить певні питання несвоечасними або зайвими. Ба більше, такі питання нібито шкодять нашій безпеці та заважають досягти нарешті перемоги, добробуту, спокою і миру. Отже, наше завдання спростилося, бо не маємо зайвого клопоту відповідати? Та хіба ми по-дитячому щойно не обдурили самі себе? Брак відповідальності разом із браком пам'яті призводять до того, що речі, які було отримано задурно, починають пекти руки. Свобода та незалежність потроху починають дратувати. Речі, які щойно вважалися за неприйнятне, перестають викликати відразу. Задля вирішення кризи потроху погоджуємось на застосування державою декотрих тоталітарних механізмів, за якими тихо пролазить уся тоталітарна система, яка, до речі, починає видаватися не такою вже й злочинною. Чому ми втрачаємо насагу та пам'ять? Бо хочемо нарешті простих рішень? Бо втомилися від думок, які руйнують не гірше за вибухи, і готові спробувати наново «добре забуте старе»? Герої революції та загиблі на війні надійно придушені недолугим офіційним державним ушануванням. Будь-яке називання речей, які стосуються революції або війни, держава привласнила й регламентувала. Будь-яке розмірковування про ці речі наново і поза встановленим правилом буде видаватися зазіханням на святе. Будь-яке формулювання нових питань буде зазіханням на святе. Імовірно, мова художника задля відновлення сутності речей завжди приречена зазіхати на святе?

Анонім? Псевдонім?

Як називати речі, що приховують власні назви чи ховаються під чужими? Імена і речі ніби блукають історією, переміщуються у постійному русі. Речі залишають старі імена та обирають нові, під звичними визначеннями можуть ховатися зовсім інші змісти. Користуючись знайомим маркуванням речей, ризикуємо обрати хибний шлях, загубити (згубити?) себе або наразити на небезпеку інших. Як розрізнити хибні й істинні зв'язки між річчю і словом? Що піддавати сумнівам, а що можна приймати на віру? Мова заплутує нас, але ніколи не ховає ключів – треба лише бути дуже уважним. Політичні партії беруть собі імена, здобуті іншими у боротьбі, інтернет сповнений безтілесних анонімів та химерних псевдонімів, медіа жонглюють іменами, справжніми і хибними. Усі занурилися у гру настільки, що самі губляться серед власних маніпуляцій, задихаючись кожен за власною багаточисловою машкарою. Усі вбрані в камуфляж – аж смішно стає: не можемо відрізнити героя війни від охоронника або рибалки. Сам факт маскуванння за допомогою балаклави чи камуфляжного одягу на початку повстання та воєнних дій маркував героя, але коли у такий самий одяг вбралися зрадники, загарбники і політики, постала необхідність шукати інших маркувань. Як розгледіти справжні речі за камуфляжем? Як упізнати справжні рани за камуфляжем? Як уникнути ураження без камуфляжу?

Гібрид

Маємо нині замість справжніх сенсів певним чином інтерпретовані, перекручені, злочинно змінені. Геть усе: війна, кров і рани, втрата батьківщини, злидні – стає матеріалом для використання. Гібридна війна живить гібридне буття. Назви страшних речей перетворилися ніби на забавки у якійсь безглуздій та безкінечній мовній маніпуляції. Цивілізований гібридний світ перетравлює сам себе у пропасниці споживання і вироджується через власне безпліддя.

Симуляція

Відкрите використання хибних, брехливих назв від початку кризи завело конфлікт до безкінечного симулювання. Усе стало схожим на комп'ютерну гру зі справжніми жертвами із фантастичних голлівудських фільмів про майбутнє. Дійсність ніби стала заручницею віртуальних конструкцій. Під час відокремлення мови від речей, тобто під час хибного та злочинного використання назв речей, виникає череда порожніх копій, які затьмарюють оригінал, знесилюють, глушать його, створюючи навколо нього щось на зразок ефірного шуму. Ми втрачаємо мову, що висвітлює нашу сутність, і занураємось у вічне миготіння моніторів, як у летаргію. Війна, яку названо АТО, або права на сите, безпечне існування, які продовжують називати цінностями, віднімають у нас право на свободу, біль, спротив, життя і смерть, залишаючи тільки, як кістку, щось на кшталт тупого животіння як нікчемного замітника життя.

Ефір або тіло

Ми повідомляємо себе у віртуальний простір, ввіряємо себе величним небесним умістилищем віртуальних сутностей, де простір для наших повідомлень нічим не обмежено. Єдине, що лишається ні при чому, – це наше тіло. Куди його подіти? Хіба що до спортзалу? Мова та відповідна їй дійсність ніби виливаються у порожнечу: мова – до аудиторії, яку навання обрано мертвою електронною системою, тіло – до порожніх рухів, рухів без сенсу на противагу боротьбі.

answers, our very freedom becomes taboo. The tempting option of hasty generalizations about complicated phenomena makes certain questions untimely or unnecessary. Some even go so far as to claim that these questions pose a threat to our security and ultimately forestall our victory, prosperity, peace and reconciliation. Once we've done away with the bother of answering, doesn't that make our task easier? Didn't we just dupe ourselves with childish naiveté? The failure of responsibility, coupled with the failure of memory, make the objects that had cost us nothing burn in our hands. Freedom and independence start to gall. The things that we found unacceptable fail to repulse. To get through the crisis, we let the state introduce, step-by-step, certain totalitarian mechanisms that invite the entire totalitarian system in. By the way, it no longer appears all that unlawful. Why do we lose courage and memory? Is it because we yearn for easy solutions? Are we tempted by "a blast from the past" because we are so tired of thoughts that are no less destructive than explosions? The heroes of the revolution and war casualties are safely buried under unwieldy official state commemorations. The state has co-opted and institutionalized the names of all things pertaining to the revolution or the war. Any attempt to look at these things from a new and unsanctioned perspective will appear as sacrilege. Any new questions would be sacrilege. Is the artistic language that tries to restore the essence of things ever not sacrilegious?

Anonymous? Pseudonymous?

How do we name the things that conceal their names or hide under assumed names? Names and things roam history in perpetual flux. Things cast off old names and choose new, whereas familiar definitions might harbour completely new meanings. By using familiar names, we risk choosing the wrong path, getting lost, perishing or imperilling others. How do we tell apart authentic and false connections between objects and words? What should be questioned, and what can be taken for granted? Language might trip us up, but it never hides its codes: you just have to pay attention. Political parties appropriate the names that others had paid for in blood, the internet is filled to choking point with ethereal anonymous speakers and esoteric pseudonyms, media juggle hundreds of real and assumed names. Everyone is so engrossed in the game that they fall for their own manipulations, suffocating under levels of masks. Everyone wears camouflage, which is risible: we can no longer tell war heroes apart from guards or fishermen. In the early days of the resistance movement and war, a balaclava and military fatigues were a mark of a hero. Now that traitors, invaders and politicians donned the same garb, we need new marks. How do we find authenticity under camouflage? How do we recognize real wounds under camouflage? How do we avoid being hit without camouflage?

Hybrid

These days, authentic meanings are replaced by meticulously reinterpreted, distorted or criminally manipulated messages. Nothing is off-limits: war and blood, wounds and the loss of motherland, destitution. Hybrid war begets hybrid existence. Words for horrors turn into a game of senseless and endless linguistic manipulation. The civilized hybrid world is gorging on itself in feverish consumption and degenerates because of its own sterility.

Simulation

Misleading false names have been used openly since the beginning of the crisis, pushing the conflict into an endless spiral of simulation. It's like a Hollywood sci-fi movie: a shooter game with real casualties. Virtual structures have taken reality hostage. A language divorced from objects, that is, falsely and criminally wielded names of things produce a procession of empty copies that blot out the original, exhaust it, defuse it, drown it out with meaningless chatter. We lose the language that could shine light on our essence and sink into the lethargy of steadily flickering screens. The war called "the counterterrorist operation," or this right to a safe and comfortable life that we keep calling values, strip us of our right to freedom, grief, resistance, life and death, throwing us the bone of dull subsistence, a poor substitute for life.

Ether or a body

We project ourselves into virtual spaces, entrusting ourselves to the celestial vessels of virtual beings that offer unlimited storage for our messages. The only thing left out of the process is our body. What do we do about it? Should we drag it to a gym, or something? Language and the corresponding reality seem to stream into a void: speech is directed at an audience randomly selected by inanimate software, whereas a body is forced to perform hollow purposeless



Володимир Будніков
Малюнок, 2015
60 x 84, туш на папері
Volodymyr Budnikov
Drawing, 2015
60 x 84, ink on paper



Монтаж виставки **Лінія розмежування** в галереї Червонечорне. Канів. 2016

Installation of exhibition **Contact line** in gallery Chervonochorne. Kaniv. 2016

праці або танцю; рухів, які спрямовують результат назад, на тіло, як бумеранг.

Як працюють ефірні повідомлення?

Чи працюють вони взагалі?

Хіба замість Кантового ефірного першоджерела наша мова не потрапляє до павутиння, як до пастки?

Що робити з раною, яка утворилася на місці розриву слова та речі?

Чи є місце мовчанню у всесвітній мережі?

Радше у такому химерному просторі машинерії мовчання відкидають як непотрібне, бо той, хто мовчить, не має більше змоги повідомляти себе в мовчанні – він просто відсутній, його немає.

Від початку конфлікту нам і справді намагаються довести, ніби нас немає. Нас ніби засмоктує

до хибного простору, де речі не названо, де нема про що мовчати, де домівку розірвано з

батьківщиною, де нові імена та речі замінено на порожні копії.

Замовчування або мовчання

Коли губиться річ, відбувається роз'єднання мови та мовчання. Коли ми працювали над «Укриттям», ми часто згадували про мовчання, без якого немає мови. Отже, разом із втратою речі втрачаємо слово. Нам не вистачає слів, коли ми розгублені та не маємо речей, за які можемо триматися. Такі речі слугують нам домівкою, ми маємо оберегати їх як домівку.

Зараз ми опинилися ніби в незнайомому місці. Ми, немов ті, хто втратив власний дім через війну, ризикуємо змиритися з підвалом. «Де ми будем ночувати?» – співається у старовинній українській колисковій. Через страх і втому ми ризикуємо загубитися в темряві й упізнати чужу (нову) місцевість як свою.

Ми спостерігаємо зараз замовчення катастрофи, що насувається. Таке замовчування не має нічого спільного з мовчанням, сутність якого збігається із сутністю мови. Воно близьке до злочинного присипання, про яке писав Шевченко: «Неначе люди подуріли...», ба більше, опонує мовчанню як оніміння. Нам наказують принишкнути, аби «не будити лихо». Та ж навкруги не тихо!

До кого кажемо або як працює слово

Мова художника може казати лише до того, хто готовий її вислухати. Але що тоді робити, коли хтось не хоче чути або знати?

Чи можливо передати повідомлення тому, хто просто ковзає повз, не зупиняючись?

Як розрізнити хоча б щось із справжньої картини буття, яка ковзає повз?

Якщо ми всі ковзаємо один повз одного та повз картини буття у надзвичайні часи, можливо, важливе слово варте вимови навіть тоді, коли можна передати його лише комусь одному, просто в руки?

Хіба спрощення мовлення задля кращого розуміння більшою кількістю глядачів не нищить сутність такого слова?

Нове

Яким чином ми впізнаємо нове? У Новалиса є важливе спостереження щодо події, яка часто видається вже здійсненою, коли вона тільки-но починається.

Чи допоможе нам у впізнаванні нового відчуття втрата або відмова від досвіду та звичної логіки?

Що допомагає впізнати нове як своє?

Своє як нове?

Опанування себе у новому світі можливе тільки через розуміння того, що він відкритий не ким іншим, як тобою; бо нове – це щось таке, що вже маємо всередині себе.

Однак маємо розпізнати пастку, коли занадто швидко прагнемо отримати розуміння. Небезпека криється у передчасному впізнаванні речі як знаної або «того ж самого», яке знали раніше. Пошук тотожностей під час зустрічі з незнайомим означає хіба що претензію на володіння річчю, а отже на тоталітарний жест щодо речі: я тебе знаю, я тебе маю, я тобою володію. Але справжня річ завжди інша. Вона інша навіть тоді, коли знайома. Маємо визнати, що необхідно виборювати річ із кожним називанням, упадати за нею, немов коханці, аби не втратити її.

Та ж як блискавично все відбувається: тільки-но слово мало зміст, але не встигаємо навіть його збагнути, як воно вже порожнє! Багато разів повторене у полум'яних промовах, таке слово немов виоране і голе – вже знов чекає на нас. Чекає, що ми сповнимо його своєю наснагою та виростимо новий зміст, ба більше: слово, яке наново вродило, повідомляє нас про річ. Що тоді означає «новий»? Хіба що «живий».

Володимир Будніков, Влада Ралко, Київ, 2015-2016

movements (as opposed to fighting, toiling or dancing), directed back at the body like a boomerang.

How do messages in ether work?

Do they work at all?

Instead of Kant's ethereal source, our speech is trapped in a spider web.

What do we do with the wound that marks the chasm between words and objects?

Is there a place for silence in the World Wide Web?

This idiosyncratic artificial space has no use for silence and discards it: those who stay silent can no longer make themselves manifested in this silence. They are just absent, they don't exist.

Ever since the conflict broke out, many tried to persuade us that we don't exist. We are sucked

into a distorted space where things linger unnamed, where there's nothing to be silent about,

where a home has little to do with motherland, and new names and things are substituted with

hollow copies.

Hushing up or staying silent

The loss of an object sunders speech and silence. When working on the Shelter project, we were often reminded about the silence that makes speech possible. Once we lose a thing, we lose a word for it too. Lost, we are at a loss for words, but we are also at a loss for things to cling to. These things give us shelter, and we should protect them as such.

We no longer recognize the city around us. Like those who lost their homes during the war,

we run the risk of making do with an underground bunker. An ancient Ukrainian lullaby goes,

"Where should we lay to rest?" Scared and fatigued, we might get lost in the dark and recognize

alien (new) spaces as our own.

We watch the looming catastrophe get hushed up. These attempts to hush up the catastrophe

have nothing to do with the silence that, essentially, happens to coincide with the essence of

speech. They are akin to malevolent lullaby chants that Shevchenko described in "As if men

had gone mad". This numbness is the very opposite of silence. We are told to hush and let the

sleeping dogs lie. But it isn't quiet around us!

Whom do we speak to, or how do words work

Artistic language can only speak to those who are ready to hear it. What should we do, then, when someone refuses to listen or to know?

Can we transmit a message to those who slip past us without a pause?

How do we retain at least some details of the authentic panorama of existence as it slips past?

Since we all slide past one another and past the panorama of existence in tumultuous times, maybe an important word is worth pronouncing even if you can only give it to one person, hand to hand?

Once you simplify your speech so that a bigger audience would have an easier time

understanding it, don't you subvert its very essence?

New

How do we recognize the new? Novalis had an important observation about events that appear completed even as they are just starting.

Would the loss or rejection of experience and familiar logic help us recognize new feelings?

What prompts us to recognize the new as belonging to us?

Or, come to think of it, to recognize that which belongs to us as new?

You cannot apprehend yourself in the new world unless you recognize that you are the one

doing the discovering; we already contain all the new things within us.

But we should also recognize the trap of wanting to reach full understanding too fast. There's a

danger inherent in the premature recognition of a phenomenon as known, as "the selfsame," as

already familiar. To search for commonalities when encountering the unfamiliar is nothing but

a claim to ownership, that is, a totalitarian gesture towards the object: I know you, I've got you, I

own you. An authentic object is always alien. It's alien even in its familiarity. We have to recognize

that we've got to vie for each object with each act of naming, to court it like a lover lest we lose it.

It happens in the blink of an eye: a word might have had meaning not a moment ago, but it's

hollowed out before we have a chance to grasp it. Repeated time and time again in passionate

speeches, a word, harrowed and bare, awaits. It waits for us to imbue it with our courage and

nurture new meanings; moreover, a word yielding a new crop informs us about an object. But

what, then, is "new"? It means little more than "alive."

Volodymyr Budnikov, Vlada Ralko, Kyiv, 2015-2016



Влада Ралко
Із серії **Київський щоденник**, 2013-2015
29,7 x 21, акварель, кулькова ручка на папері

Vlada Ralko
From the **Kyiv Diary** series, 2013-2015
29.7 x 21, watercolor, ballpoint pen on paper



ДІАЛОГ

ВБ:

Що означає називати речі? У Маркеса в його «Ста роках самотності» був епізод, коли всі втратили пам'ять і мусили підписати речі, аби не забути, для чого вони. І справа була зовсім не в речах, а у втраті героями роману пам'яті. Ми говорили про слова, що ніби псуються та втрачають змісти через хибне або марне використання, але, таким чином, ми спробували відвернути увагу від недбалості того, хто промовляє марно.

Під час праці над «Укриттям» минулого року ми зосередилися на спостереженні звичайних речей у стані миру, які повідомляли якимось чином про віддалену війну. Тоді мене займало називання певних речей через те, що я вказував на інші, дуже конкретні речі. Тепер я волю уникнути називання речей, наскільки це можливо. Власне, це і є найбільш природним для мене: не називати. Щойно ти визнаєш річ як знану – губиш шлях до неї. Щойно визначаєш місце речі у системі – починаєш ніби ходити навкруги головного, не наближаючись, по колу. Я завжди дуже щільно маю справу з часом, бо, коли роблю рух пензлем або олівцем, роблю його всередині часу, і таким чином робота має свою історію. Ось я починаю вести лінію, але вже за мить вона стає геть іншою. Робота у процесі схожа на мапу, що весь час рухається: кордони змінюються, розповзаються, втрачають сенс або, навпаки, набувають напруги, вибухають. Утім поверхня роботи наче росте вглиб, й усю її історію можна бачити одночасно. Тобто речі, до яких я звертаюся, не конкретні, такі, ніби я ніколи не дивлюся на них прямо. Я не хочу бачити речі завершеними.

Ми почали цю розмову з міркувань про те, що являють собою назви речей і де, на якому етапі, за назвами втрачаються власне речі. Що ж, тоді буде слухним уникнути назв узагалі, але не через втрату пам'яті, а через бажання серед мотлоху однакових назв знайти саму річ. Бо, наприклад, слово «свобода», вжите марно, та слово «свобода», за яке варто боротися й умирати, ззовні звучать і пишуться однаково.

Щоразу, коли починаю працювати, я волю не знати напевно, до чого прийду наприкінці. Біла поверхня для мене немов кімната у сутінках, де я не можу бачити предметів чітко. Я блукаю там, чогось торкаюся, чимось можу поранитися. Але там для мене все визначено надзвичайно чітко, більш ясно, ніж у яскравому світлі. Денна дійсність пропонує занадто багато оптичних пасток, що їх влаштовує гра світла й тіні. Але коли у сутінках намацуєш об'єкт або перечепишся об нього, тоді розумієш, що він не ввижається, а насправді є.



DIALOGUE

VB:

What does naming things mean? There's this episode in Márquez's One Hundred Years of Solitude where everyone loses memory and is forced to sign all things lest they forget their purpose. The issue was not with the things as such but with the protagonists losing memory. We've been talking about things ostensibly going bad or losing meaning because of wrong or vain usage, but this only distracts us from the negligence of those who speak in vain.

In last year's Shelter project, we focused on mundane objects that still somehow signalled the distant war. I was fascinated by naming things because they helped me to point out other, very concrete things. Now I prefer, insofar as it is possible, to avoid naming things altogether. Actually, not naming them is the most organic strategy for me. Once you acknowledge a thing as known you lose the path to it. Once you assign an object a position in the system, you only circle the essence without getting any closer to it. I always worked closely with time: a paintbrush or pencil movement happens in time; hence, each work has its own history. I start tracing a line, but it might change completely in the blink of an eye. A work in progress is like a map in flux: borders shift, blur and lose all meaning, or, vice versa, gain tension and implode. A work appears to grow inward, allowing a viewer to see its history at a glance. The objects that I question, that is, are not in sharp focus; I look at them sideways. I'd rather not see things completed.

We started the conversation with trying to establish what the names of things represent, and at what stage they might replace the things altogether. Well then, we might do well to avoid names, and not just because of the risk of memory loss: a desire to find things among the rubble of identical names also plays a part. After all, "freedom" invoked in vain and "freedom" that is worth fighting and dying for have identical pronunciation and spelling.

With every drawing I create, I prefer not to know the endpoint. A white surface is like a room in the dusk, where the outlines of objects are blurred. I wander around, touching some things, getting hurt by others. But it offers me clear definitions, much finer than bright light affords. Daylight reality sets too many optical traps masked by the play of light and shadow. Meanwhile, once you discover an object by touch or stumble across it in the dusk, you realize that it's not an illusion, that it really exists.



Володимир Будніков
Малюнок із серії **Т. Г.**, 2014
200 x 150, туш, акрил на папері
Volodymyr Budnikov
Drawing from the **T. H.** series, 2014
200 x 120, ink, acrylic on paper

ВР:

Мене насамперед цікавить не так процес виявлення речі, як отримання свідчення того, що вона існує. Імовірно, це й означає, як ти кажеш, «перечепитися» за річ: я не бачу, але мені боляче через неї. У «Київському щоденнику», який я, здається, нарешті закінчила, було багато навмисного вживання відверто абсурдного або нереального саме задля максимально точної фіксації реальних подій. Так, парадоксальним чином, я немовби виставляла тенета для речі. Також для мене був важливим набутий досвід малювання, де я зверталася до дуже конкретних подій, майже уникаючи узагальнень. Бо у конкретних подіях відображується зовсім не ціле, якого вони нібито є часткою, а інше – таке, чого ми не можемо знати наперед. У конкретних подіях, без сумніву, також висвітлюємося ми, а саме щось таке усередині нас, про яке ми й гадки не мали або забули. Під час праці для мене був дуже важливий вибір: я малювала лише таке конкретне, де подія ніби зазірала в мене та освітлювала всередині мене таке, чого я досі у собі не знала. Узагалі, я нечасто дивлюся на речі прямо, впритул. Коли я обираю речі задля зображення, то намагаюся ніби забути все, що знаю про них, бодай на деякий час. Наприклад, для «Укриття» я навмисне обирала ситуації, які мовби самі по собі не можуть провіщати нічого важливого через їхню звичайність, буденність. Але важливим для мене було забути як про мирну буденність, так і про війну. Раніше я завжди з подивом і тривогою роздивлялася старі фотографії із зображенням мирних сцен, що відбувалися під час воєн. Я відчувала ніяковість, коли не знаходила на цих фото нічого, крім буденності. Люди їли, гуляли з дітьми, носили нормальний одяг, тобто їхня тривога і взагалі тривожна напруга їх часу була непомітною. У своїх роботах з «Укриття» я ніби «розжарила» кожне зображення, ніби показала мирне життя під час війни зсередини, коли звичне існування сповнене відчуття небезпеки та незахищене, мов обпечена шкіра.

ВБ:

Звичайно, варто говорити те, чого ти не знаєш про речі. Це ж так просто: коли говориш про те, що знаєш, не зможеш уникнути повторення, а отже й втрати суті за повторенням. Варто мовчати про те, що знаєш, бо ти його вже сказав раніше, а отже виконав, утилив. Неможливо втілити щось кілька разів, принаймні це неможливо для мови художника. Задля втілення речі необхідно пройти через незнання. Немає іншого шляху. Працюючи, я завжди кажу суто про те, чого не знаю, бо мою роботу визначає виконання й аж ніяк не зміст. Я отримую результати, яких шукаю, але вони можуть з'явитися у зовсім іншому вигляді, зовсім не такими, якими я уявляв їх на початку роботи. Виконання – ніби відкритий процес мислення: у моїх роботах майже завжди відкриті всі шляхи, якими я йшов, працюючи. Безперечно, задля того, аби прийти у місце, де ти вже є, де ти просто зараз стоїш перед річчю, яку збираєшся вимовити на поверхні, треба бути надзвичайно уважним та обережним щодо кордонів, відносно яких ти випробовуєш засоби, що їхобираєш для виявлення певної речі на справжність. Власне, я маю на увазі кордони, завдяки яким рік визначається під час роботи; бо ж вона ось проявляється, бо ж вона повинна десь нарешті бути. Саме тим, що я називаю її під час роботи, я встановлюю її координати, яких не можу знати наперед. Якщо торкнутися нашої нинішньої дійсності, ми зараз усі втрапили до ситуації, якої не знаємо. Наприклад, ми чули про війну, але не знаємо її. Ми отримали забагато нових речей, але інколи доволі безпорадні у їх визнанні. Що нам заважає визначитися, де ми зараз? Хіба ми маємо право не визнавати таке, що не розуміємо? Поки ми зволікали відповісти перед минулим, уже маємо майбутнє зовсім поряд. Ми намагаємося визначити лінію розмежування, намагаємось визначитися, де саме ми змінилися, а де лишилися без змін. Вона постійно рухається, ця межа. Ми стоїмо просто на ній. Тільки-но ми захочемо її зафіксувати задля спокою або більшої впевненості, впадемо одразу. У моїй роботі все відбувається дуже схоже: доводиться постійно долати напругу, що виникає між порожньою площиною і таким, що виникає внаслідок роботи як видиме або як таке, що існує. Однак напруженість способу моєї праці не залежить лише від надзвичайного стану реальних подій, який маємо зараз. Процес моєї праці завжди має певні стадії «надзвичайного стану», інакше робота взагалі не відбудеться. Хіба у спокійні часи ми не маємо безліч речей, готових вибухнути, хоча це часто не помітно ззовні?

ВР:

Коли доводиться говорити про речі під час кризи та війни, особливо важливим для мене є завдання визначати їхнє місце якнайбільш сумлінно. У періоди зовнішнього спокою небезпека затриматися або щось раптом утратити під час роботи здавалася мені не надто фатальною. Зараз, коли час рахується людськими життями, руйнуваннями, щоденними звітами з лінії фронту, мені здається злочинним бути неуважною чи втратити щось із важливого за браком пильності, браком постійної готовності дивитися, бачити, розрізняти. Я почала помічати це не стільки через відповідальність, скільки через те, що багато речей, які я відшукувала раніше у найпотаємніших

ВР:

I'm interested not so much in discovering an object as in obtaining evidence of its existence. That's what you might mean by "stumbling" across a thing: I don't necessarily see it, but it hurt me. The Kyiv Diary, which, I think, I have finally completed, often used deliberately absurd or unreal imagery to document real events with utmost precision. Paradoxically, that was my way of setting the snare for things. I also appreciated the experience of drawing very concrete events, steering clear of generalizations. Concrete events, after all, reflect not the whole that they ostensibly belong to but something alien, that which we cannot discover in advance. Without a doubt, concrete events also reflect us, that is, something within that we have not grasped or had forgotten. My work on the series pivoted on the crucial choice: I drew only those concrete events that appeared to look inside me and shine light on things I didn't know about myself. Generally speaking, I seldom scrutinize things directly, from up close. Once I choose an object to paint, I try to forget everything I know about it, at least for the time being. For example, in the Shelter project I intentionally chose the situations that are so familiar and mundane that, ostensibly, they can tell us nothing of value. My goal was to forget both the peaceful everyday life and the war. Old photographs depicting peaceful life during wartime had always caused me anxiety and discomfort. I felt embarrassed when I saw nothing in them but everyday life. People ate, went out with their children and dressed well, that is, their fears and the anxious tension of their era remained invisible. In my works for the Shelter project, I "lit up" each image, as if showing the peaceful life during wartime from within: familiar routines grew heavy with a sense of danger, vulnerable like burnt skin.

ВБ:

Of course, it's well worth stating what is it that you don't know about things. It's easy, really: when talking about the things that you do know, you cannot avoid repetitions, and then, meanings get lost in them. It's well worth staying silent about the things that you do know: if you've said it before, you must have already completed and materialized it. You can only materialize a thing once, at least when using artistic language. To materialize a thing, you have to pass through ignorance. There's no other way. My works speak only about things I don't know, because they are defined by performance rather than content. I might get the result I expected, but it doesn't necessarily come in the form that I envisioned when I was starting out. Performance is akin to open-ended thinking: the paths I took when working remain accessible in my works. Obviously, to reach the place you already inhabit, the place where you are poised in front of an object that you ostensibly intend to name, you have to mind the boundaries against which you might test the methods with which you will establish the authenticity of the object. In point of fact, I mean the boundaries that defined the object as you worked, when it was coming into being, because it has to come into being somewhere eventually. I defined its coordinates, which I couldn't learn beforehand, precisely by naming it as I worked. Speaking of the present, we all found ourselves in an unfamiliar situation. For instance, we might have heard of war, but we are not familiar with it. We encountered so many new objects that we don't always cope well with acknowledging them. What prevents us from defining our present location? What about our right not to acknowledge that which we do not understand? While we dragged our feet before confronting the past, the future crept ever closer. We try to define lines of contact in order to establish what have changed in us, and what didn't. This line never stays still. We are balancing on it. We'll fall the moment we try to commit it to paper, be it for the common good or to set us at ease. My works document similar processes: I keep wrestling with the tension between blank space and things that become visible or existent as the result of my work. But the intensity of my work is contingent not only on the extraordinary situation we are facing. My works always pass through stages of "states of emergency," otherwise nothing would ever happen. Even during the times of peace, many things are poised on the brink of explosion, even if it's not immediately apparent.

ВР:

When talking in the times of crisis and war, I find it of utmost importance to conscientiously allot each thing its rightful place. The risk of halting or losing something in seemingly peaceful times did not seem all that fatal. But now, when human lives, devastation and daily reports from the frontline have become time's currency, it would be a malfeasance to lose something important through negligence or a lapse in readiness to watch, see, discern. I started to note it not so much out of a sense of responsibility as out of wonder at seeing the things that I previously wouldn't find outside of the most hidden shelters come to the surface, gain visibility. The things that used to be confined



Влада Ралко
Із серії **Київський щоденник**, 2013-2015
29,7 x 21, акварель, кулькова ручка на папері
Vlada Ralko
From the **Kyiv Diary** series, 2013-2015
29,7 x 21, watercolor, ballpoint pen on paper



Влада Ралко
Із серії **Київський щоденник**, 2013-2015
29,7 x 21, акварель, кулькова ручка на папері
Vlada Ralko
From the **Kyiv Diary** series, 2013-2015
29,7 x 21, watercolor, ballpoint pen on paper

сховках, вийшли зараз назовні, стали видимими. Те, що раніше можна було вживати як метафору, перейшло у реальність. Мене завжди надзвичайно цікавило, що відбувається у різних умовах з людиною, з її тілом. Зараз тіло у випробуваннях, які воно отримало, ніби заговорило вголос. Якщо бути точною, реальність ніби заговорила вголос через те, що відбувається з тілом. Прийом фрагментарності, що я вживала його у зображенні тіла раніше, мовби вийшов у нашу реальність під час війни – наприклад, з'явилися воїни та звичайні люди із втраченими через війну кінцівками. Реальність наче сама закричала до нас через таке, що стало можливим побачити на власні очі, а не просто здогадатися. У Ханни Арендт знаходимо слова про впевненість Гете «у фактичному існуванні первісного феномену в його конкретиці, який слід віднайти за світом явищ і в якому „значення” і явище, слово і річ, ідея та досвід будуть нерозривними». Але, на противагу, коли картина реального почала бути настільки яскравою, що загрожує затулити все, що стоїть за нею, або таке, про що ця картина віщує, варто згадати про співвідношення істини у творі та його реального змісту, про яке писав Вальтер Бенямін та згідно з яким «чим більш значущим є вміст істини у творі, тим непомітніше й інтимніше він пов'язаний з його реальним змістом». Від початку художньої професійної освіти нас навчали не дивитися на речі, які зображуємо, прямо. Цей професійний прийом у малюванні, який застосовують, аби не втратити цілісність бачення, цілком слушний у випадку, коли я визначаю зв'язки між тим, що хочу сказати, і тим, як саме я збираюся це зробити. Бо ж головне – не увійти передчасно (завчасно) до стану впевненості у знанні про річ, яку прагнеш назвати у своїй роботі. Неможливо визначити сутність, дивлячись безпосередньо на річ, яка починає відразу ніби ховатися, втікати. Я вже зазначала, що збираю під час міркування про майбутню свою роботу чи безпосередньо під час роботи щось на зразок доказів існування речі, яка мене цікавить. Краще навіть, якщо це будуть непрямі докази, такі, що можна ще додатково розглядати та ставити під сумнів. Тут є важливим визначити напрямок, кут зору або власне налаштувати своє бачення певним чином, аби не втратити головного просто в процесі передчасного упізнання його. Для мене конче важливим є не підпасти під спокусу тотожності видимого і речі, яку розглядаю. Тотожність або схожість ніби ставить крапку, закриває двері перед тим, хто хоче зайти всередину. Через це я обираю за матеріал для мовлення дуже конкретні речі, але за їх допомогою завжди намагаюся вийти до іншого – саме того, що у зображенні відсутнє. Відсутність головного чи зберігання головного у темряві, там, де його не видно, може бути пояснена лише тим, що його неможливо зобразити, неможливо назвати прямо, так само як неможливо було у відомому міфі подивитися прямо на Медузу без ризику скам'яніти (оніміти? втратити мову? річ? себе?).

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 дешиця 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. Мова мистецтва має бути звісткою. Вона не позначає речі та, звісно ж, не віддзеркалює їх. Із звісткою натомість отримуємо не копію або віддзеркалення речі, а саму річ, яка виходить до нас через слово художника. Бо речами, що лежать як знайомі на звалищах пам'яті, не можна користуватися, не можна піднести їх на прапор як цінність. За них неможливо ані боротися, ані триматися.

Володимир Будніков, Влада Ралко, Київ. 2016

to metaphors seeped into reality. I always wondered what happened to humans, to human bodies under different circumstances. The present ordeals made bodies speak, that is, reality seems to speak through bodily changes. The trope of fragmentation that I used when depicting bodies had entered reality during wartime, with the appearance of soldiers and civilians who lost their limbs in hostilities. Reality is howling at us through things that can be seen rather than just guessed at. Hannah Arendt describes "Goethe's conviction of the factual existence of an Urphaenomen, an archetypal phenomenon, a concrete thing to be discovered in the world of appearances in which 'significance' ... and appearance, word and thing, idea and experience, would coincide."¹ But, to counter the incursion of a reality so bright that it might outshine everything beyond it or everything it could portend, we should remember the interplay of truth content and subject matter in a work, described by Walther Benjamin thus: "the work's truth content is the more relevant the more inconspicuously and intimately it is bound up with its subject matter."² From the very first days of art school, we've been taught not to look at things we depict directly. This professional trick that helps to maintain the integrity of vision is equally relevant when examining the interplay between what I want to say and how I intend to do it. Ultimately, what matters is that you don't prematurely grow complacent in your knowledge about the thing that you intend to name in a work. You cannot pin down the essence of a thing while staring at it head on: it slinks back, fleeing the gaze. As I said, when conceptualizing a work or during work, in a way, I collect something like proof that a thing that I'm interested in exists. It is best when said proof is circumstantial and can be prodded or challenged further. It's essential that I choose a course, perspective or a way of looking that allows me not to lose track of the primary objective by prematurely recognizing it. I'd put the emphasis on resisting the temptation of equating the thing that I am scrutinizing with its visible aspect. Equations or similarities draw the line, slamming the door shut in the face of those who seek entrance. For this very reason I choose to speak about very concrete things, approaching something else, something that is absent in the image, through them. The only reason to leave out the key thing or to leave it in the dark, where it cannot be seen, is the fact that it cannot be represented, it cannot be named directly, much like you could not look straight at Medusa without the risk of turning to stone (turning mum? losing speech? a thing? yourself?).

VB:

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. The language of art has to be a revelation. It neither defines things nor, obviously, imitates them. A revelation grants us not a copy or a mirror reflection of a thing but the thing itself, reaching for us through artist's word. The things that clutter the graveyards of memory in their familiarity cannot be used, they cannot become a meaningful rallying cry. You can neither fight for them nor retain them.

Volodymyr Budnikov, Vlada Ralko, Kyiv. 2016

¹ Arendt, Hannah. «Introduction. Walther Benjamin: 1892-1940.» Benjamin, Walther. Illuminations. Transl. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 2007. P.12.

² Arendt, Hannah. «Introduction. Walther Benjamin: 1892-1940.» Benjamin, Walther. Illuminations. Transl. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 2007. P.4.



Володимир Будніков
Малюнки, 2015-2016
60 x 84, туш, олівець на папері
Volodymyr Budnikov
Drawings, 2015-2016
60 x 84, inc, pencil on paper





Розмірковування щодо одного з народних прогнозів, що виник на самому початку українського спротиву та за яким лінія розмежування насамкінець начебто пройде «по Дніпру», спровокували на серію містичних сюжетів щодо вірогідності цієї «теорії». (Ту ж саму лінію Дніпра під час праці можна було спостерігати просто з вікна канівської майстерні.) Майже кожную роботу композиційно «перекреслено» умовною лінією Дніпра, де по обидва боки відбуваються складні відносини діючих фігур конфлікту — отже, простий механічний розподіл видається неможливим саме через цю складність. Персонажі робіт тут уникають упізнання так само, як називання. Метафора, символізм та алегорія свідомо перемішані з нісенітницею задля викриття небезпечних порожнин, які лише симулюють змісти. Робота, де Венера та Марс також сидять біля Дніпра (гіпотетичної «лінії розмежування»), є прямою алюзією на роботу Боттічеллі. Застиглу врівноважену класичну композицію наповнено тривогою — попід спокоєм має бути та специфічна напруга, що на мирних територіях під час війни зазвичай не зосереджена десь локально, але знаходиться скрізь.

The early days of the Ukrainian resistance movement saw the rise of popular guesstimates stating that the final line of contact will run “along the Dnieper.” The prediction produced a series of mystical reflections about the likelihood of this “theory.” (We could see the line of Dnieper outside our window as we worked at the Kaniv studio.) Most works are “struck through” by a stylized line of the river: both banks of the Dnieper become a stage for complicated interrelations of the dramatis personae of the conflict. Therefore, this intricate structure renders a simplistic mechanical division impossible. The characters of these works eschew recognition and naming. We chose to mix metaphors, symbols and allegories with nonsense to manifest the treacherous caverns that just simulate meanings.

The work that depicts Mars and Venus seated on the riverfront of the Dnieper — the hypothetical “line of contact” — evokes Botticelli’s painting. The frozen balanced classical composition brims with anxiety: ostensible calm conceals tension that remains unlocalized in peaceful territories during wartime, flooding all spaces.

Влада Ралко

ЗВІДСИ ТА ЗВІДТИ

Vlada Ralko

FROM HERE AND FROM THERE



Малюнок. 2016, кулькова ручка на папері, 29,7 x 21
Drawing. 2016, ballpoint pen on paper, 29,7 x 21

Лялечка. 2016, акрил на полотні, 200 x 150
Baby Doll. 2016, acrylic on canvas, 200 x 150





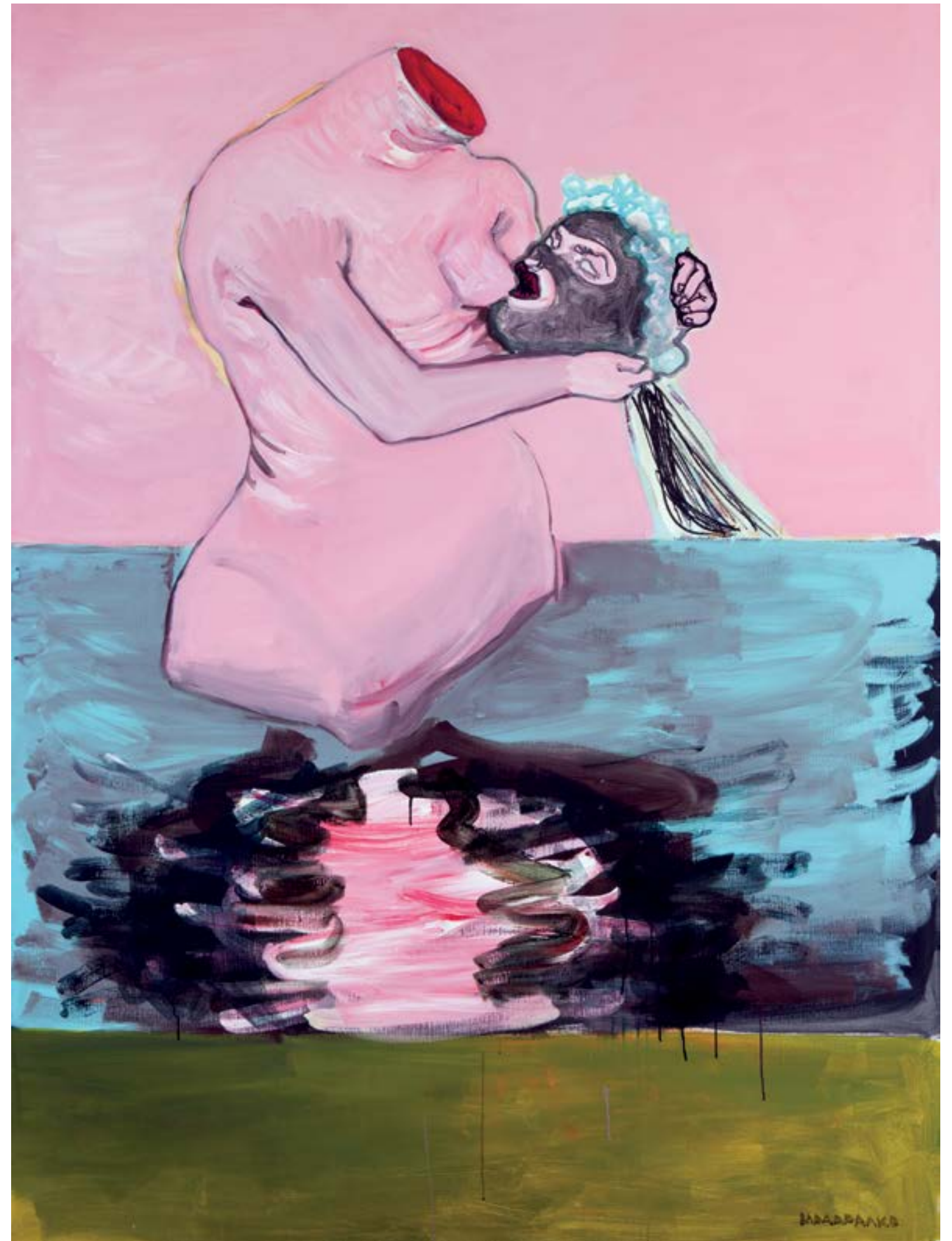




FRANCIS BACON

ст. 88-91
р. 88-91
Роздвоєння, 2016, акрил на полотні, 200 x 300
Splitting, 2016, acrylic on canvas, 200 x 300
Звіди та звідти, 2016, акрил на полотні, 200 x 300
From Here and From There, 2016, acrylic on canvas, 200 x 300
ст. 93
р. 93
Диво з рибним рулетом, 2016, акрил на полотні, 200 x 150
Miracle with a Fish Roll, 2016, acrylic on canvas, 200 x 150





Дівчинка та смерть. 2016, акрил на полотні, 200 x 150
Girl and Death. 2016, acrylic on canvas, 200 x 150

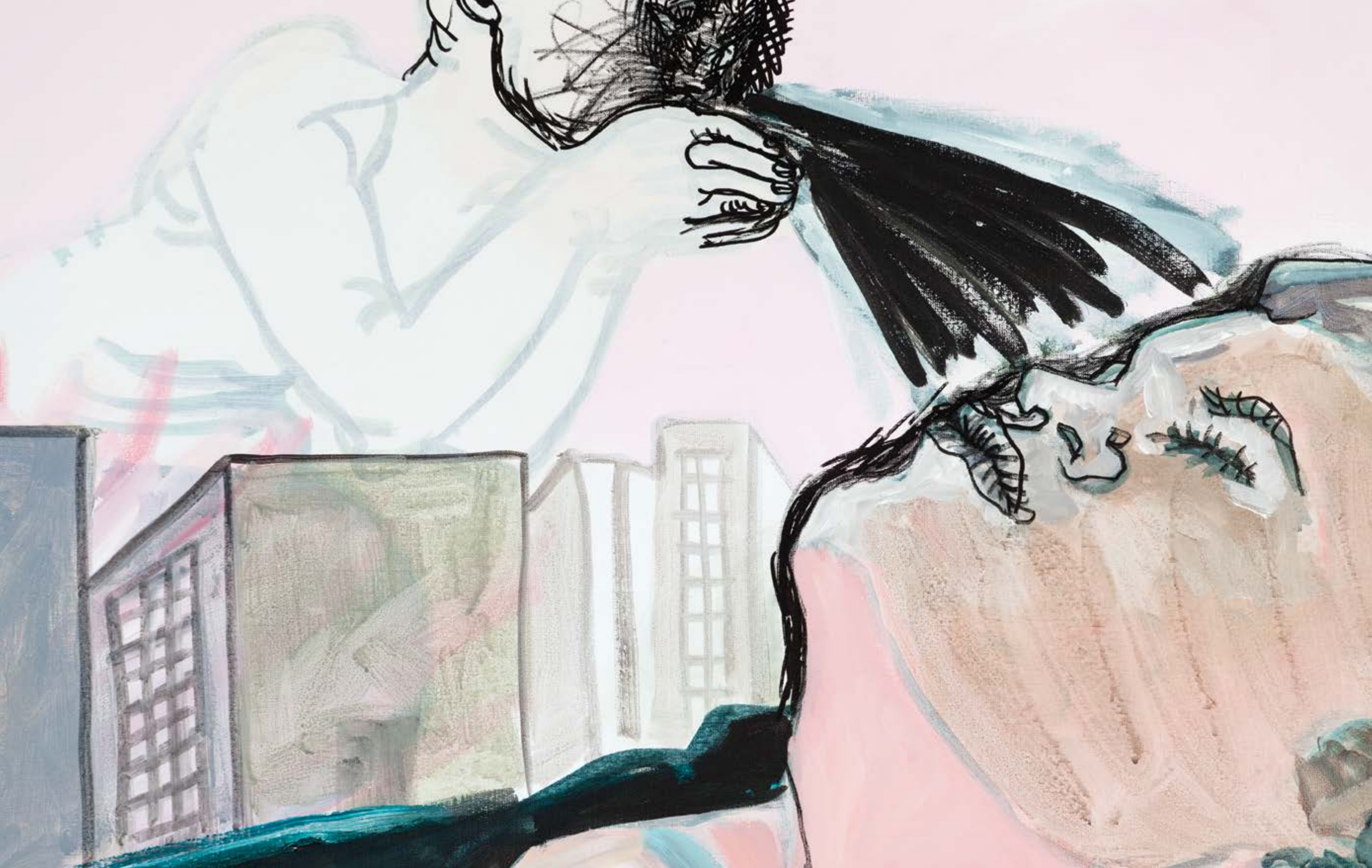


ВЛАДАРМКО





Венера та Марс, 2016, акрил на полотні, 200 x 450
 Venus and Mars, 2016, acrylic on canvas, 200 x 450









Малюнок. 2016. кулькова ручка на папері. 29,7 x 21
 Drawing. 2016. ballpoint pen on paper. 29,7 x 21

Дівчинка та смерть. 2016. акрил, маркер на папері. 200 x 150
 Girl and Death. 2016. acrylic, marker on paper. 200 x 150







Пара. 2016, акрил, маркер на папері, 200 x 150
Couple. 2016, acrylic, marker on paper, 200 x 150



Проект. 2016, акрил, маркер на папері, 200 x 150
Project. 2016, acrylic, marker on paper, 200 x 150



Між своїм і тим самим. 2016, акрил, маркер на папері, 200 x 150
Between the Self and the Selfsame, 2016, acrylic, marker on paper, 200 x 150



Чепра. 2016, акрил, маркер на папері, 200 x 150
Line, 2016, acrylic, marker on paper, 200 x 150

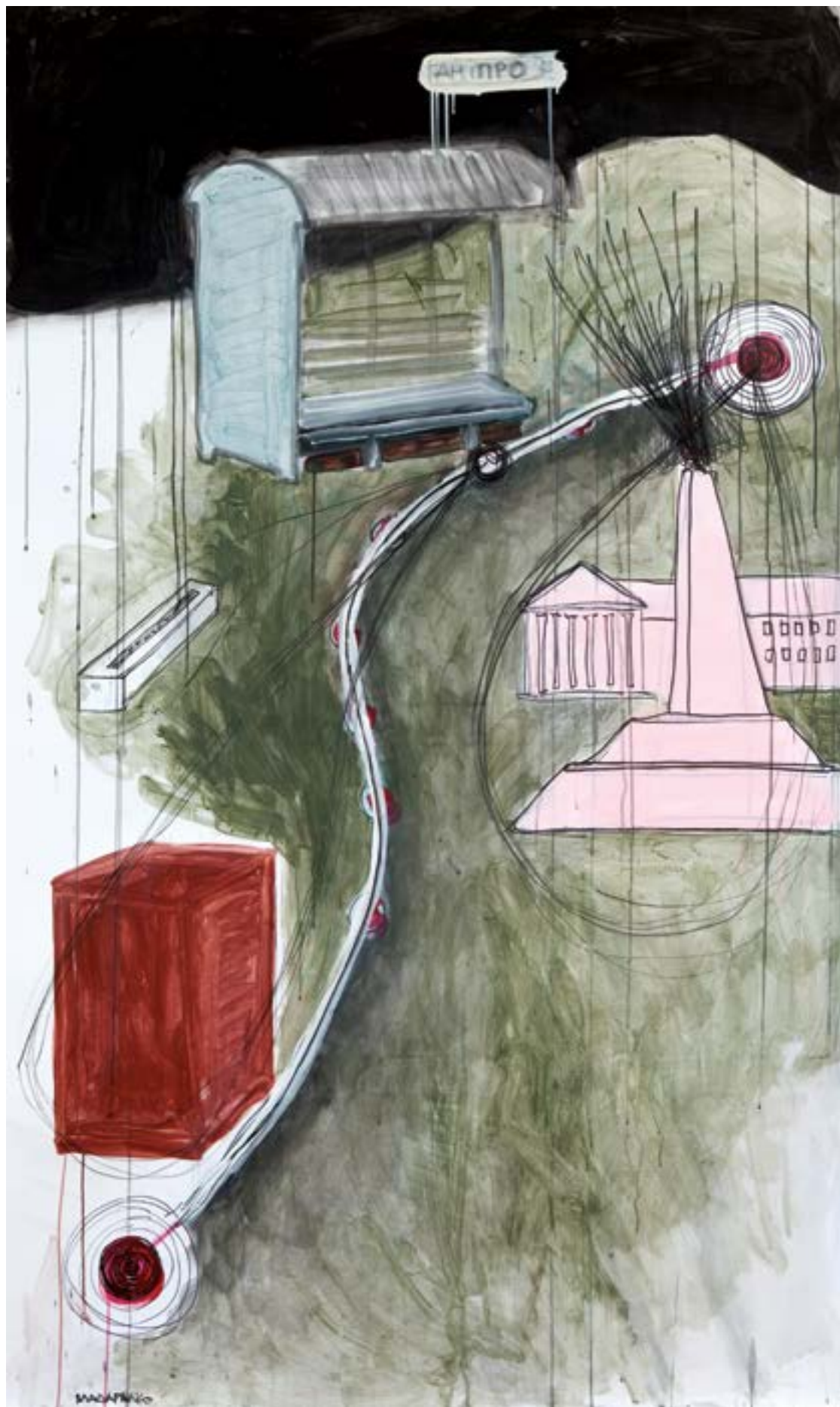


Панцир. 2016, акрил, маркер на папері, 200 x 120
Artour. 2016, acrylic, marker on paper, 200 x 120



«Сокира вабить вигостреним лезом...». 2016, акрил, маркер на папері, 200 x 120
«An axe beckons with its sharpened blade...». 2016, acrylic, marker on paper, 200 x 120

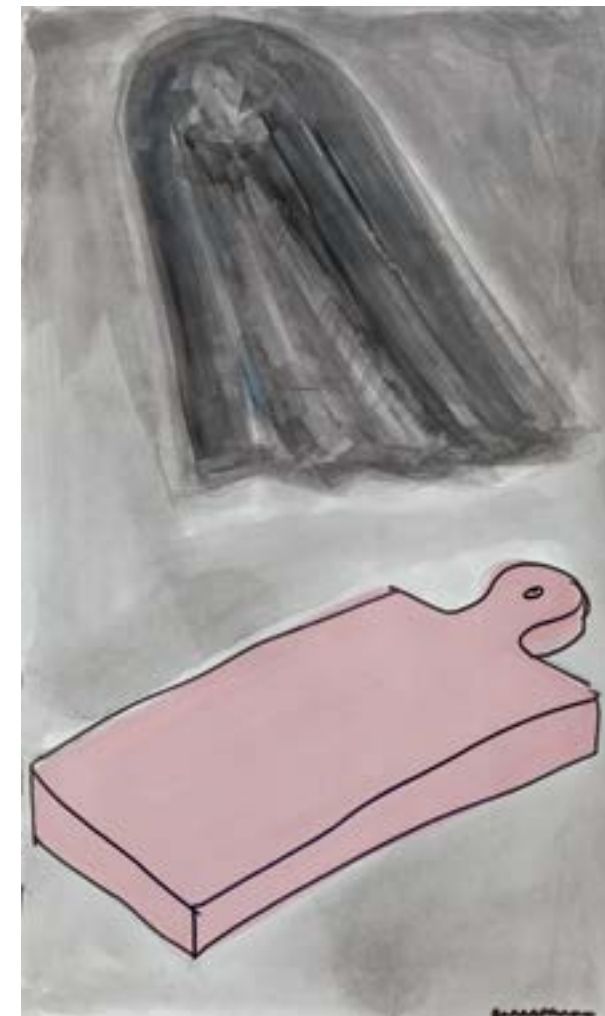




Експерсія. 2016, акрил, маркер на папері, 200 x 120
Tour. 2016, acrylic, marker on paper, 200 x 120



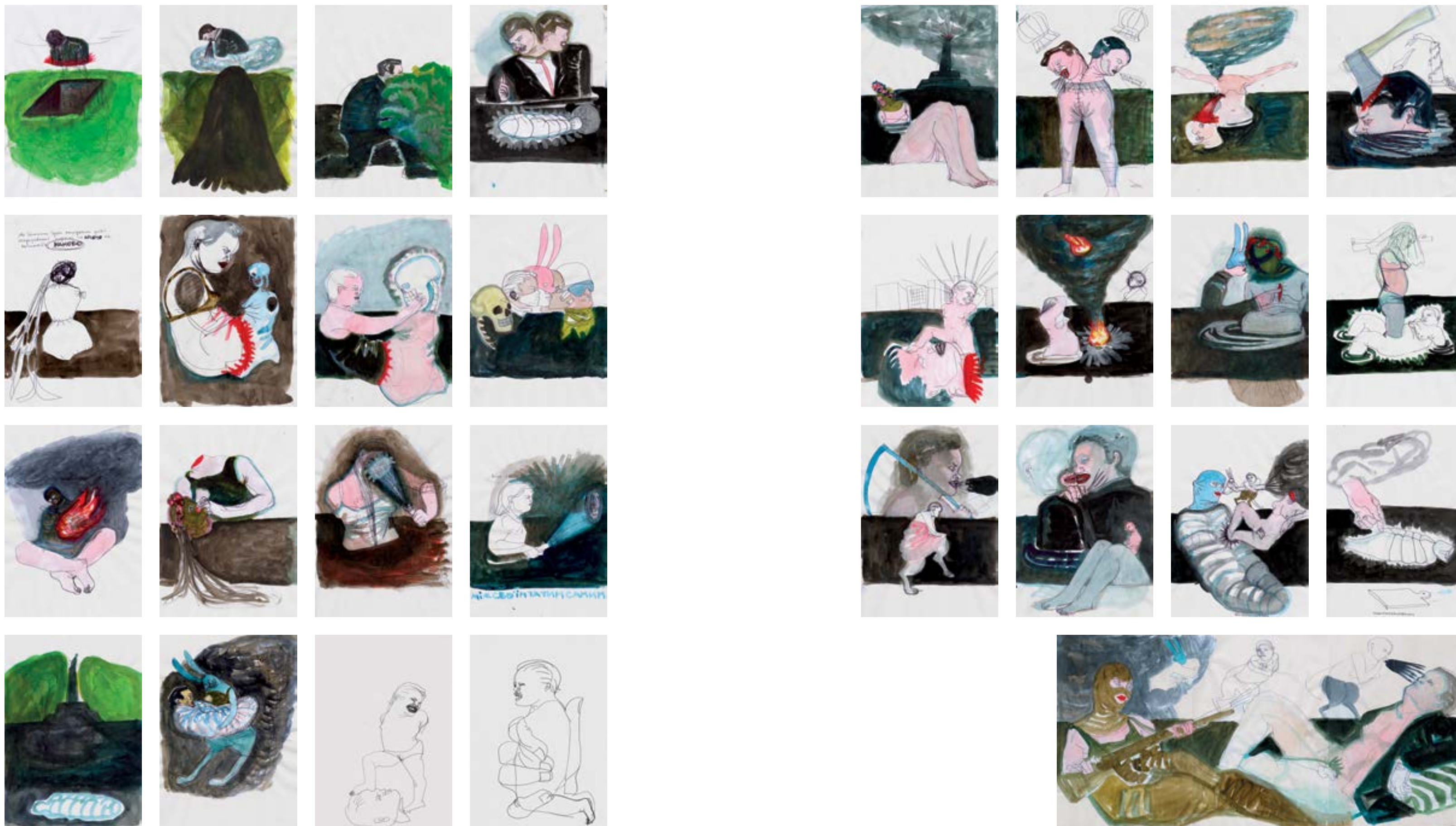
Вуаль. 2016, акрил, маркер на папері, 75 x 32
Veil. 2016, acrylic, marker on paper, 75 x 32



Вуаль та дошка. 2016, акрил, маркер на папері, 75 x 44
Veil and cutting board. 2016, acrylic, marker on paper, 75 x 44



Панцир. 2016, акрил, маркер на папері, 75 x 32
Armour. 2016, acrylic, marker on paper, 75 x 32



Малюнки, 2016, акварель, кулькова ручка на папері, 29,7 x 21, 29,7 x 63
Drawings, 2016, watercolour, ballpoint pen on paper, 29,7 x 21, 29,7 x 63



Серія канівських пейзажів є своєрідною колекцією речей, які, немов дивні пам’ятники, позначають територію навколо Княжої Гори. Мова йде або про обрані фрагменти природного ландшафту, які стали схожими на монументи, або про певні архітектурні об’єкти, які через вплив часу та зміни ідеологій набули лаконізму знаку. Вони, відокремлені від початкового контексту, ніби розпочали окреме існування, про них забули, навколо них ніби відкачали повітря, ніби видалили навколишній світ. Вони стали чимось на зразок втілення чистої самотності після втрати власної функції серед плинності змін.

A series of Kaniv landscapes depicts a unique collection of objects that pepper the territory around Kniazha Hora like surreal monuments. Fragments of natural landscapes look like statues, architectural structures boil down to the conciseness of a sign under the pressure of time and ideological shifts. Stripped of their original context, they venture into a new life: forgotten, stuck in a space that seems pumped empty of air, excised from the world outside. Having lost their essential function in constant changes, they become a paragon of pure loneliness.

Влада Ралко

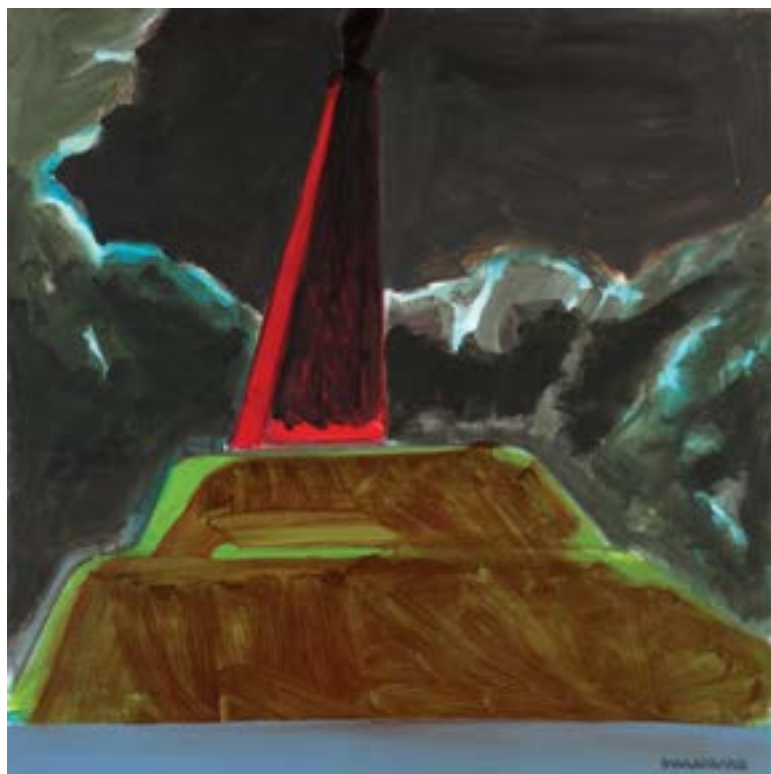
БАЗА

Vlada Ralko

BASE







Тарас / Ваза на сходах / Зупинка / Лиса гора, 2016, акрил на полотні, 100 x 100
Taras / Vase on the Stairs / Stop / Lysa Mountain, 2016, acrylic on canvas, 100 x 100

Щось / Форма / Острів / Шлях, 2016, акрил на полотні, 100 x 100
It / Shape / Island / Road, 2016, acrylic on canvas, 100 x 100



Сходи, 2016, акрил, маркер на полотні, 20 x 25
Stairs, 2016, acrylic and felt-tip pen on canvas, 20 x 25



Сходи, 2016, акрил на полотні, 100 x 100
Stairs, 2016, acrylic on canvas, 100 x 100

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, ССН, Грац; Грант ССН, Грац; ПОЛЮВАННЯ, Арт-центр Я Галерея, Київ; БИТВА, галерея Лавра, Київ

2006 — НОВІ РОБОТИ, галерея Ательє Карась, Київ

2005 — МЕТАФІЗИКА КОДУ, галерея Лавра, Київ

2004 — ПРОЩАВАЙ, ЗБРОЄ, Мистецький арсенал, Київ

ВЛАДА РАЛКО

Народилася 1969 року в Києві. В 1987 році закінчила Республіканську художню середню школу ім. Т. Г. Шевченка, в 1994-му — Національну академію образотворчого мистецтва та архітектури (майстерня проф. В. Шаталіна). Член Національної спілки художників України з 1994 року. Живе та працює в Києві.

Вибрані виставки

2016 — НАШЕ НАЦІОНАЛЬНЕ ТІЛО, Національний музей Тараса Шевченка, Київ; ХУДШКОЛА, Національний музей російського мистецтва, Київ; ЛІНІЯ РОЗМЕЖУВАННЯ (разом із Володимиром Будніковим), галерея Червонечорне, Канів

2015 — КИЇВСЬКА ШКОЛА – КИЇВСЬКЕ БІЄНАЛЕ 2015, Київ; НА МЕЖІ, PinchukArtCentre, Київ; OUR NATIONAL BODY, galeria Arsenat, Білосток; УКРИТТЯ, галерея Червонечорне, Канів; УЯВА. РЕАЛЬНІСТЬ, Національний український музей, Київ; LEST THE TWO SEAS MEET, Museum of Modern Art, Варшава

2014 — ПРИХИСТОК ПОЕТА (разом із Володимиром Будніковим), галерея Червонечорне, Канів; Т. Г., Національний музей Тараса Шевченка, Київ; РЕФЕРЕНДУМ ПРО ВИХІД ЗІ СКЛАДУ ЛЮДСТВА, Teatr Powszechny, Варшава; PREMONITION: UKRAINIAN ART NOW, Saatchi Gallery, Лондон; THE UKRAINIANS, DAAD gallery, Берлін; THE DROP IN THE OCEAN, Kunstlerhous, Відень; THE SHOW WITHIN THE SHOW, Мистецький арсенал, Київ; БІЛІ ЛИСТИ, Karas Gallery, Київ

2013 — ПОВЕРХНЯ, Karas Gallery, Київ; ВСЕРЕДИНІ, Karas Gallery, Київ

2012 — СПЕКА (разом із Володимиром Будніковим), Великий скульптурний салон, Мистецький арсенал, Київ; ЗАЧАРОВАНИЙ ПОГЛЯД, Перша Київська бієнале Arsenale (паралельна програма), Karas Gallery, Київ; ХУДОЖНИКИ МАЛЮЮТЬ А4, Karas Gallery, Київ

2011 — СПЕКА (разом із Володимиром Будніковим), галерея Гуґа, Гурзуф; ХЛОПЧИКИ Й ДІВЧАТКА (разом із Володимиром Будніковим), Арт-центр Я Галерея, Київ

2010 — АРТ-КИЇВ, Мистецький арсенал, Київ

2009 — ВІЙСЬКОВИЙ САНАТОРІЙ, Karas Gallery, Київ; ПРОСТІ РЕЧІ, Арт-Київ,

2003 — ПЕРША КОЛЕКЦІЯ, ЦБХ, Київ; НЕСКІНЧЕННА ПОДОРОЖ, галерея Ательє Карась, Київ

2001 — РИСУНКИ, галерея Лавра, Київ; ВИСТАВКА ЖИВОПISY, галерея In der Gerbgruben, Бургенленд

2000 — НОВІ СПРЯМУВАННЯ, ЦБХ, Київ; РЕТРОСПЕКТИВА, галерея Л-арт, Київ

1999 — ОБ'ЄКТИ, Центр сучасного мистецтва Совіарт, Київ; 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 ЕЕГ, Берлін

1996 — УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД 1910–1996, Оденсе; БІЛЕ В БІЛОМУ, ЦБХ, Київ

1995 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Palette, Клеве; ЖИВОПИС, галерея Kunst-Brucke, Берлін; СЕКРЕТ ЖИТТЯ, галерея Аліпії, Київ; ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, палац Егерманн, Бургенленд

1994 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Інтерконтиненталь, Берлін; ВИСТАВКА ЖИВОПISY, галерея Сергій Попов, Берлін

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

1992 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Інсельштрассе, 13, Берлін

1991 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Хандесвербенд, Відень

1990 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Хандесвербенд, Відень

1989 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Хандесвербенд, Відень

1988 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Хандесвербенд, Відень

1987 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Хандесвербенд, Відень

1986 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Хандесвербенд, Відень

1985 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Хандесвербенд, Відень

1984 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Хандесвербенд, Відень

1983 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Хандесвербенд, Відень

1982 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Хандесвербенд, Відень

1981 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Хандесвербенд, Відень

1980 — ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА, галерея Хандесвербенд, Відень

Український дім, Київ; ЗАЗДРИСТЬ ДО РЕАЛЬНОСТІ, Karas Gallery, Київ; ЗНАКИ, Bereznitsky gallery, Берлін; ГОГОЛЬ-ФЕСТ, галерея Лавра, Київ

2007 — АРТ-МОСКВА, ЦБХ, Москва; МАЄ БУТИ, Арт-центр Я Галерея, Київ; ШКІЛЬНА ЦИГЕЙКА, галерея Paperworks, Москва; ШКІЛЬНА ЦИГЕЙКА, Московська бієнале, ЦБХ, Москва; СТИПЕНДІЯ ССН GRAZ, Грац

2006 — КОВЗАННЯ, Арт-центр Я Дизайн, Київ; БЛИЗНЮКИ, галерея Ательє Карась, Київ

2005 — РОЖЕВЕ МІЦНЕ, галерея Ательє Карась, Київ

2004 — ПРОСТА ЛЮДИНА, галерея Ательє Карась, Київ; КИТАЙСЬКИЙ ЕРОТИЧНИЙ ЩОДЕННИК, галерея Гельмана, Москва; ПРОЩАВАЙ, ЗБРОЄ, Мистецький арсенал, Київ

2003 — ПЕРША КОЛЕКЦІЯ, ЦБХ, Київ; DONUMENTA, Реренсбург; ЕПОХА РОМАНТИЗМУ, Палац мистецтв, Львів

2002 — КИТАЙСЬКИЙ ЕРОТИЧНИЙ ЩОДЕННИК, галерея Гельмана, Київ; ЗА СКЛОМ, галерея Ательє Карась, Київ; ДІВЧИНКА, НІМФЕТКА, ДІВЧИНКА, НІМФЕТКА, галерея Rebellminds, Берлін

2001 — РОБОТИ НА ПАПЕРІ, галерея Аліпій, Київ; ЖИВОПИС, ОФОРТ, галерея-ательє In den Gerbgruben, Бургенленд; ПРЕМІЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ ТРІЄНАЛЕ ЖИВОПISY, Київ

2000 — РАЙ, галерея Ра, Київ; НОВІ СПРЯМУВАННЯ, ЦБХ, Київ; ЗАМОК ЧИМЕЛИЦЕ, міжнародна резиденція, ЦСІ, Прага

1997 — КРАЩІ ЧАСИ, галерея Тадзіо, Київ; КРАЩІ ЧАСИ, Музей історії Києва, Київ

1995 — СКАРБИ ЗАБУТОЇ КРАЇНИ, Лінкольн-центр, Нью-Йорк

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 — Т.Н., 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

2002 — FIRST COLLECTION, Central House of Artists, Kyiv; INFINITE

2001 — FIRST COLLECTION, Central House of Artists, Kyiv; INFINITE

2000 — FIRST COLLECTION, Central House of Artists, Kyiv; INFINITE

1999 — FIRST COLLECTION, Central House of Artists, Kyiv; INFINITE

1998 — FIRST COLLECTION, Central House of Artists, Kyiv; INFINITE

1997 — FIRST COLLECTION, Central House of Artists, Kyiv; INFINITE

1996 — FIRST COLLECTION, Central House of Artists, Kyiv; INFINITE

1995 — FIRST COLLECTION, Central House of Artists, Kyiv; INFINITE

1994 — FIRST COLLECTION, Central House of Artists, Kyiv; INFINITE

1993 — FIRST COLLECTION, Central House of Artists, Kyiv; INFINITE

2016 — OUR NATIONAL BODY, National Taras Shevchenko museum, Kyiv; ART SCHOOL, National museum of russian art, Kyiv; CONTACT LINE (with Volodymyr Budnikov), Chervonechorne gallery, Kaniv

2015 — THE SCHOOL OF KYIV – KYIV BIENNIAL 2015, Kyiv; ON THE BOARD, Pinchuk Art Center, Kyiv; OUR NATIONAL BODY, Galeria Arsenat, Biatystok; SHELTER, Chervonechorne gallery (Art Kyiv, Art arsenal); FANTASIES. REALITY, National Art museum of Ukraine, Kyiv; LEST THE TWO SEAS MEET, Museum of Modern Art, Warsaw

2014 — Т.Н., National Taras Shevchenko museum, Kyiv; POET'S REFUGE (with Volodymyr Budnikov), Chervonechorne gallery, Kaniv; REFERENDUM ON WITHDRAWAL FROM THE HUMAN RACE, Teatr Powszechny, Warsaw; PREMONITION: UKRAINIAN ART NOW, Saatchi Gallery, London; THE UKRAINIANS, DAAD gallery, Berlin; THE DROP IN THE OCEAN, Kunstlerhouse, Vienna; THE SHOW WITHIN THE SHOW, Art Arsenal, Kyiv; WHITE PAGES, Karas Gallery, Kyiv

2013 — SURFACE, Karas Gallery, Kyiv; INSIDE, Karas Gallery, Kyiv

2012 — HEAT (with Volodymyr Budnikov), Grand Sculpture Salon, Art Arsenal, Kyiv; FASCINATED LOOK, ARSENALE 2012, Karas Gallery, Kyiv; ARTISTS DRAW А4, Karas Gallery, Kyiv

2011 — HEAT (with Volodymyr Budnikov), GuGa Gallery, Gurzuf; BOYS AND GIRLS (with Volodymyr Budnikov), Ya-Gallery Art Centre, Kyiv

2010 — ART-KYIV, Art Arsenal, Kyiv

2009 — MILITARY SANATORIUM, Karas Gallery, Kyiv; SIMPLE THINGS, ART KYIV, Karas Gallery, Ukrainian House, Kyiv; ENVY TO REALITY, Karas Gallery, Kyiv; SIGNS, Bereznitsky gallery, Berlin; GOGOL FEST, Lavra Gallery, Kyiv

2008 — MILITARY SANATORIUM, Karas Gallery, Kyiv; SIMPLE THINGS, ART KYIV, Karas Gallery, Ukrainian House, Kyiv; ENVY TO REALITY, Karas Gallery, Kyiv; SIGNS, Bereznitsky gallery, Berlin; GOGOL FEST, Lavra Gallery, Kyiv

2007 — MILITARY SANATORIUM, Karas Gallery, Kyiv; SIMPLE THINGS, ART KYIV, Karas Gallery, Ukrainian House, Kyiv; ENVY TO REALITY, Karas Gallery, Kyiv; SIGNS, Bereznitsky gallery, Berlin; GOGOL FEST, Lavra Gallery, Kyiv

2006 — MILITARY SANATORIUM, Karas Gallery, Kyiv; SIMPLE THINGS, ART KYIV, Karas Gallery, Ukrainian House, Kyiv; ENVY TO REALITY, Karas Gallery, Kyiv; SIGNS, Bereznitsky gallery, Berlin; GOGOL FEST, Lavra Gallery, Kyiv

2005 — MILITARY SANATORIUM, Karas Gallery, Kyiv; SIMPLE THINGS, ART KYIV, Karas Gallery, Ukrainian House, Kyiv; ENVY TO REALITY, Karas Gallery, Kyiv; SIGNS, Bereznitsky gallery, Berlin; GOGOL FEST, Lavra Gallery, Kyiv

2004 — MILITARY SANATORIUM, Karas Gallery, Kyiv; SIMPLE THINGS, ART KYIV, Karas Gallery, Ukrainian House, Kyiv; ENVY TO REALITY, Karas Gallery, Kyiv; SIGNS, Bereznitsky gallery, Berlin; GOGOL FEST, Lavra Gallery, Kyiv

2003 — MILITARY SANATORIUM, Karas Gallery, Kyiv; SIMPLE THINGS, ART KYIV, Karas Gallery, Ukrainian House, Kyiv; ENVY TO REALITY, Karas Gallery, Kyiv; SIGNS, Bereznitsky gallery, Berlin; GOGOL FEST, Lavra Gallery, Kyiv

JOURNEY, Atelier Karas Gallery, Kyiv

2001 — DRAWINGS, Lavra Gallery, Kyiv; PERSONAL EXHIBITION, In der Gerbgruben Gallery, Burgenland

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

1999 — OBJECTS, CCA Soviart, Kyiv

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 — PERSONAL EXHIBITION, EEG, Berlin

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

1995 — SECRET OF LIFE, Alipy Gallery, Kyiv; PERSONAL EXHIBITION, Egermann Palace, Burgenland

1994 — PERSONAL EXHIBITION, Intercontinental Gallery, Berlin; PERSONAL EXHIBITION, Sergey Popov Gallery, Berlin

1993 — PERSONAL EXHIBITION, Loggia Gallery, Hilton, Vienna; PERSONAL EXHIBITION, K. D.Eparne Gallery, Toulouse

1992 — PERSONAL EXHIBITION, Inselshtrasse,13 Gallery, Berlin

1991 — PERSONAL EXHIBITION, Handerswerband, Vienna

1990 — PERSONAL EXHIBITION, Handerswerband, Vienna

1989 — PERSONAL EXHIBITION, Handerswerband, Vienna

1988 — PERSONAL EXHIBITION, Handerswerband, Vienna

1987 — PERSONAL EXHIBITION, Handerswerband, Vienna

1986 — PERSONAL EXHIBITION, Handerswerband, Vienna

1985 — PERSONAL EXHIBITION, Handerswerband, Vienna

1984 — PERSONAL EXHIBITION, Handerswerband, Vienna

1983 — PERSONAL EXHIBITION, Handerswerband, Vienna

1982 — PERSONAL EXHIBITION, Handerswerband, Vienna

1981 — PERSONAL EXHIBITION, Handerswerband, Vienna

2007 — TWINS, ART MOSCOW, Karas Gallery, Central House of Artists, Moscow; MUST HAVE, Ya-Gallery Art Centre, Kyiv; SHOOL WOOL, Paperworks Gallery, Moscow; SHOOL WOOL, Moscow Biennale, Central House of Artists, Moscow; SCHOLARSHIP OF CCN GRAZ

2006 — SLIDING, Ya-Gallery Art Centre, Kyiv; TWINS, Atelier Karas Gallery, Kyiv

2005 — PINK FORTIFITED, Atelier Karas Gallery, Kyiv

2004 — SIMPLE MAN, Atelier Karas Gallery, Kyiv; CHINA EROTIC DIARY, Guelman Gallery, Moscow; FAREWELL TO ARMS, Art Arsenal, Kyiv

2003 — FIRST COLLECTION, Central House of Artists, Kyiv; DONUMENTA, Regensburg; AGE OF ROMANTICISM, Palace of Fine Arts, Lviv

2002 — CHINA EROTIC DIARY, Guelman Gallery, Kyiv; BEHIND THE SCREEN, Atelier Karas Gallery, Kyiv; GIRLS, NYMPHETTES, Rebell Minds Gallery, Berlin

2001 — WORKS ON PAPER, Alipy Gallery, Kyiv; PAINTING, ETCHING, In den Gerbgruben Gallery, Burgenland; PRIZE OF UKRAINIAN TRIENNALE OF PAINTING, Kyiv

2000 — PARADIZE, Ra Gallery, Kyiv; NEW TRENDS, Central House of Artists, Kyiv; CHIMELICE CUSTLE RESIDENCE, CCA, Prague

1997 — BETTER TIMES, Tadzio Gallery, Kyiv; BETTER TIMES, Museum of Kyiv History, Kyiv

1995 — TREASURES OF FORGOTTEN COUNTRY, Lincoln Center, NY



Лінія розмежування
Галерея Червоне-чорне
Канів, вересень, 2016

Contact line
Chervonechorne Gallery
Kaniv, September, 2016





poetsrefuge.knyazhahora.com



shelter.knyazhahora.com



contactline.knyazhahora.com



bywayofadocument.knyazhahora.com



kyivdiary.knyazhahora.com



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

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

knyazhahora.com



Володимир Будніков
Влада Ралко
Лінія розмежування
Альбом

Ідея **Юрій Сташків**
Куратор **Влада Ралко**
Менеджер **Наталія Бондаренко**
Тексти **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
contactline.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, В. Ралко
© Галерея «Червонечорне»


Volodymyr Budnikov
Vlada Ralko
Contact Line
Album

Concept **Iurii Stashkiv**
Curator **Vlada Ralko**
Manager **Nataliia Bondarenko**
Texts **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
contactline.knyazhahora.com

Kaniv 2016

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

© V. Budnikov, V. Ralko
© "Chervonechorne" Gallery