

# Володимир Будніков

Малюнок не потребує остаточного визначення – замість завершувати окремий малюнок (визначатися), я починаю новий...



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

Виходило так, що, реагуючи на події, завжди ковзаєш повз головне, не зачіпаючи його. Щось відбувалося на глибині, але те, що вийшло на поверхню, почало стискати час, який пришвидшився та замість років і сезонів став рахуватися на години, хвилини, миттєвості. Часу не вистачало, як дихання. Я робив тоді свої малюнки постійно, майже без перерв. Малювання стало буквально дорівнювати виживанню. Звісно, такий зв'язок існував завжди,

але зараз він був безперечно підтверджений, доведений. Працюючи над малюнками у цей період, я ніби надавав доказів тому, що раніше знав, відчував.

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



"Малюнок завжди був для мене засобом найінтимнішого висловлювання. Швидка техніка малювання забезпечує високу точність сказаного завдяки двом речам: по-перше, малюнок потребує зовсім іншого розуміння довершеності, отже, точність висловлювання не каламутиться довершеністю, якої вимагають інші медіа; по-друге, точність досягається саме завдяки усуненню необхідності кінцевого вибору - коли я перекреслюю одне зображення

іншим, то не приховую, не обираю жодного та обидва залишаю відкритими. Малюнок не потребує остаточного визначення – замість завершувати окремий малюнок (визначатися), я починаю новий. Для кожного малюнка є надзвичайно важливим перший рух. Перша лінія передбачує всі наступні. Під час процесу завершення роботи та руху до цілі завжди існує небезпека «проскочити» потрібну фазу та перетворити роботу на власну ж порожню репродукцію. Роблячи велику кількість малюнків, я скорочую імовірність вскочити в таку халепу майже до нуля."



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

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

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

