

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ

ННІ права та міжнародно-правових відносин
кафедра експертизи культурних цінностей та дизайну

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти на тему:

СТИЛЬОВІ ПОШУКИ ВОЛОДИМИРА БУЗМАКОВА
У 1990 - 2020-х рр.

Виконала: студентка гр. ІК-22
спеціальності 034 «КУЛЬТУРОЛОГІЯ»

Башмак Наталія Валеріївна _____

Науковий керівник: докт. філол. наук,
проф., завідувачка кафедри експертизи
культурних цінностей та дизайну

Калашнікова О. Л. _____

Рецензент: докт. філос.наук,
проф. Федь І. А. _____

Дніпро

2026

АНОТАЦІЯ

Башимак Н. В. Стильові пошуки Володимира Бузмакова у 1990–2020-х рр. Кваліфікаційна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 034 «Культурологія», освітня програма «Експертиза культурних цінностей». Кафедра експертизи культурних цінностей та дизайну Навчально-наукового інституту права та міжнародно-правових відносин Університету митної справи та фінансів. Дніпро, 2026.

Науковий керівник: Калашнікова Ольга Леонідівна, доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри експертизи культурних цінностей та дизайну ННІ права та міжнародно-правових відносин УМСФ.

У кваліфікаційній роботі представлено результати мистецтвознавчого дослідження творчості дніпровського художника Володимира Бузмакова. Об'єктом дослідження є художній доробок митця в часових межах 1990–2020-х років, а предметом — еволюція його стильових пошуків та засобів виразності.

У роботі систематизовано історіографічну та джерельну базу дослідження творчості митця, яку погруповано за чотирма категоріями. Окреслено біографічні відомості та соціокультурний контекст формування його художнього світогляду на тлі розвитку українського мистецтва доби Незалежності. Проаналізовано хронологічні етапи трансформації пластичної мови майстра від ранніх напівфігуративних та безпредметних пошуків до сучасних живописних циклів. Практичну цінність дослідження підтверджено результатами детального мистецтвознавчого опису та аналізу візуальних характеристик оригіналів серії «Осінній парк» під час переддипломної практики в Дніпровському художньому музеї.

Ключові слова: Володимир Бузмаков, образотворче мистецтво, український живопис, митці Придніпров'я, пластична мова, еволюція стилю, мистецтвознавчий аналіз.

ABSTRACT

Bashmak N. V. Stylistic explorations of Volodymyr Buzmakov during the 1990s–2020s. Qualification paper for the first (Bachelor's) level of higher education in specialty 034 "Cultural Studies", educational program "Expertise of Cultural Values". Department of Expertise of Cultural Values and Design of the Research and Educational Institute of Law and International Legal Relations of the University of Customs and Finance. Dnipro, 2026.

Academic Supervisor: Olha L. Kalashnikova, Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Expertise of Cultural Values and Design of the Research and Educational Institute of Law and International Legal Relations of the University of Customs and Finance (UCF).

The qualification paper presents the results of an art history research on the creative work of the Dnipro artist Volodymyr Buzmakov. The object of the study is the artist's artistic heritage within the time frame of the 1990s–2020s, while the subject is the evolution of his stylistic explorations and means of expression.

The paper systematizes the historiographical and source base of the research on the artist's work, which is classified into four categories. It outlines the biographical data and sociocultural context of the formation of his artistic worldview against the background of the development of Ukrainian art during the Independence era. The chronological stages of the transformation of the master's plastic language are analyzed, from early semi-figurative and non-objective searches to contemporary painting cycles. The practical value of the study is confirmed by the results of a detailed art history description and analysis of the visual characteristics of the original artworks from the "Autumn Park" series during pre-graduation internship at the Dnipro Art Museum.

Keywords: Volodymyr Buzmakov, fine arts, Ukrainian painting, artists of the Dnieper region, plastic language, style evolution, art history analysis.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧІСТЬ БУЗМАКОВА У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ.....	9
1.1. Історіографія дослідження творчості Володимира Бузмакова.....	9
1.2. Джерельна база та методологія дослідження.....	11
Висновки до Розділу 1.....	14
РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ВОЛОДИМИРА БУЗМАКОВА.....	16
2.1. Загальні тенденції мистецтва України після здобуття незалежності.....	16
2.2. Біографічні відомості та формування художнього світогляду митця. Місце В. Бузмакова в мистецькому середовищі України.....	19
2.3. Виставкова діяльність, критичні відгуки, коло спілкування.....	24
Висновки до Розділу 2.....	26
РОЗДІЛ 3. ЕВОЛЮЦІЯ СТИЛЬОВОЇ ПАРАДИГМИ ХУДОЖНИКА 1990-2020 РОКІВ.....	27
3.1. Мистецькі практики 1990–1999 років.....	31
3.2. Творчий доробок 2000–2010 років.....	36
3.3. Трансформація художньої мови у 2011–2020 роках.....	45
3.4. Внесок Бузмакова у розвиток українського мистецтва.....	55
3.5. Перспективи подальших досліджень творчості художника. Підготовка матеріалів для каталогу.....	57
Висновки до Розділу 3.....	58
ВИСНОВКИ.....	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	64
ДОДАТОК А. Ілюстрації	69

ВСТУП

Актуальність теми дослідження

Актуальність теми зумовлена тим, що образотворче мистецтво Придніпров'я кінця XX — початку XXI ст. залишається недостатньо вивченим, а розгляд цієї проблематики фрагментарно висвітлений у науковій літературі. Незначна кількість мистецтвознавчих праць і публікацій не дає об'єктивної картини розвитку регіонального живопису. Осмислення творчості дніпровських авторів є назрілою потребою сучасного мистецтвознавства. Зважаючи на це, дослідження художнього доробку майстрів, які активно працювали в окреслений період, є важливим як для аналізу регіональної культури, так і для розуміння загальноукраїнського мистецького контексту.

Одним із провідних представників мистецького середовища Дніпра є Володимир Бузмаков, творча діяльність якого у 1990–2020-х роках відзначається постійним пошуком нових засобів художньої виразності. Огляд літератури засвідчив, що доробок цього автора залишається недостатньо висвітленим, а його стильові експерименти досі не систематизовані. Водночас на сьогодні митець пройшов тривалий еволюційний шлях, що потребує ґрунтовного мистецтвознавчого аналізу та наукового осмислення.

Додатковим фактором актуальності є відсутність на сьогодні повного наукового каталогу творів Володимира Бузмакова. Систематизація творчого доробку митця та підготовка відповідних матеріалів є необхідним кроком для більш глибокого наукового осмислення його постаті, що дасть змогу інтегрувати доробок майстра у ширший науковий і культурний обіг.

Об'єкт дослідження — художній доробок Володимира Бузмакова в часових межах 1990–2020-х років.

Предмет дослідження — еволюція стильових пошуків та засобів художньої виразності митця.

Мета дослідження

На основі аналізу джерельної бази та художнього доробку Володимира Бузмакова окреслити соціокультурні контексти його творчості й дослідити еволюцію стильових пошуків та пластичної мови митця, а також визначити його місце в сучасному українському мистецтві.

Завдання:

1. Окреслити культурно-історичний контекст українського мистецтва 1990–2020-х років.
2. Розглянути біографічні та творчі чинники, що вплинули на формування стилю Володимира Бузмакова.
3. Проаналізувати ключові твори митця в аспекті їхньої образної системи, композиційної побудови та колористичного вирішення.
4. Виявити основні напрями стильових трансформацій та художніх пошуків автора від початку 1990-х до 2020-х років.
5. Здійснити натурне обстеження робіт Володимира Бузмакова в просторі Дніпровського художнього музею.
6. Визначити місце та значення творчості художника у мистецькому просторі України кінця XX — початку XXI століття.

Методологія дослідження

Методологічну основу роботи становить комплексний підхід, що поєднує загальнонаукові та спеціальні мистецтвознавчі методи. Зокрема, застосовано методи аналізу та синтезу, систематизації та узагальнення для опрацювання джерел; емпіричні методи (інтерв'ю, особисті бесіди, експертна оцінка) — для збору первинної інформації про творчі підходи художника та структурування фактичного матеріалу; історико-хронологічний метод для відстеження еволюції стилю майстра; біографічний метод; формально-стилістичний аналіз для вивчення пластичної мови живописних творів; іконографічний метод для інтерпретації сюжетів та образно-сислової структури творів; метод натурних обстежень для

безпосереднього вивчення оригіналів у музейному просторі та творчій майстерні художника; практичним інструментом порівняння став версійно-контраверсійний метод експертного аналізу (за методикою В. В. Індутного та О. Б. Походящої), а для обґрунтування дефініцій використано термінологічні напрацювання О. Л. Калашнікової.

Теоретико-методологічна база

Для розв'язання поставлених завдань залучено праці М. В. Юр, яка розробила концептуальні моделі розвитку українського живопису; О. М. Світличної, присвячені соціокультурному аналізу художнього життя Дніпропетровщини; версійно-контраверсійний метод стилістичної експертизи В. В. Індутного та О. Б. Походящої. Також використано навчально-методичні праці О. Л. Калашнікової з ідентифікації, мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей.

Наукова новизна: У роботі здійснено мистецтвознавче дослідження творчості художника Володимира Бузмакова, розглянуто передумови її формування та еволюціонування; розкрито стильові особливості різних серій картин митця; осмислено місце його творчості у художніх процесах українського образотворчого мистецтва кінця XX ст. — початку XXI століття та опрацьовано підґрунтя для проведення подальших мистецтвознавчих досліджень робіт цього автора та наукових досліджень, зокрема з проблем розвитку абстрактного живопису в українському мистецтві у XXI ст.

Практична значимість дослідження

Матеріали та висновки кваліфікаційної роботи можуть бути використані у таких сферах:

- У музейній та експертній справі: зібрана в ході роботи колекція оригінальних підписів Володимира Бузмакова може слугувати зразком

для проведення подальших мистецтвознавчих експертиз та перевірки справжності робіт цього автора.

- У музейно-галерейній та виставковій діяльності: систематизовані матеріали можуть стати основою для підготовки майбутнього каталогу творів художника та організації його експозицій.
- В освітньому процесі: тексти дослідження можна використовувати під час викладання навчальної дисципліни «Сучасне мистецтво Придніпров'я», а також для підготовки лекцій і семінарів, що пов'язані з вивченням художнього життя регіону та України.

Структура роботи

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатка. Загальний обсяг роботи становить 97 сторінок (із них 59 сторінок основного тексту). Список використаних джерел містить 41 найменування. Додаток містить 59 ілюстрацій.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧІСТЬ БУЗМАКОВА У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

Розпочати огляд наукової літератури варто з визначення загальних тенденцій у вивченні вітчизняного мистецтва. Оцінюючи рівень висвітлення різних етапів розвитку українського живопису, мистецтвознавиця М. Юр зазначає: «Аналіз літературних джерел показує, що теоретичне осмислення контекстуальності українського живопису здійснювалося спорадично, відтак при розгляді творів конкретного часу чи періоду дослідники звертали увагу на явні смислоорганізуючі підходи митців, які віддавали перевагу безпосередньому чи опосередкованому вираженню самобутньої української культури, національних особливостей матеріального і духовного розвитку народу, традицій буття. Таким чином, окреслено коло митців, які протягом XIX — початку XX століття визначали аксіологічні основи власної творчості, що ґрунтувалися на національній культурі, ідеї, пам'яті, ментальній та духовній візії. Найбільш ємною з цього питання є література, присвячена творчості Т. Шевченка, як фундатора національно орієнтованого мистецтва та його жанрової специфіки. Менш досліджена, в даному контексті, творчість художників українського модернізму, шістдесятників та митців періоду незалежності держави» [39, стр. 3].

1.1. Історіографія дослідження творчості Володимира Бузмакова

У регіональному аспекті стан вивчення мистецького середовища Дніпропетровщини кінця XX століття аналізує дослідниця О. Світлична: «Вагомим внеском у поживавлення місцевого художнього життя 90-х рр. стали виставки альтернативного мистецтва (діапазоном від „зрозумілого“ реалізму до сюрреалістичних, формалістичних, примітивістських композицій, від етнічного „джерелознавця“ В. Падуна до сюрреаліста-аматора Г. Нейзха), незаангажованого живопису та графіки І. Єрмолова, О. Ткаченка, С. Юшкова (1988), О. Бородая, О. Бабака (1992), Л. Антонюка, А. Онищенко, О. Пахомової (1992), В. Бузмакова,

А. Черняк (1995), українки із США А. Оленської-Петришин (1994), українця з Польщі А. Ментуха (1998), виставка сучасної словацької графіки (організована у 1993 р. „Пан-Українською галереєю“), Всеукраїнський фестиваль альтернативного мистецтва „Культурні герої“ (2002). Експоновані перед публікою твори представляли розмаїття мистецьких напрямків, що відобразили новий погляд на національно-культурну спадщину, трансформовану крізь призму сучасного світогляду художників з різних регіонів нашої країни та діаспори, але ці події майже не висвітлювались місцевими засобами друку» [29, с. 158].

Тому цілком зрозуміло, що історіографія дослідження, охоплює наукові праці, дисертації, низку наукових публікацій українських авторів, але ґрунтовних наукових праць присвячених саме дослідженню творчості В. Бузмакова на сьогодні не має. Систематизація знань про цього митця з великим творчим добутком ще не ставала предметом цілісного наукового аналізу. Водночас відомості про цього непересічного митця містяться у вже згаданій праці О. Світличної «Художнє життя Катеринослава — Дніпропетровська кінця XIX — XX століття». Також аналітичний огляд його робіт подає В. Маліков у статті «Метаморфози образу природи у творчості Дніпровського художника Володимира Бузмакова». У січні 1996 року в газеті «Дніпро вечірній» виходить стаття А. Тулянцева «Сюжет простий та вічний: дитина на руках у мами» де розповідається про виставку живопису подружжя А. Черняк і В. Бузмакова, що відбулася в Дніпропетровському художньому музеї. Цій події також в січні 1996 року була присвячена стаття «Рух точки» в інформаційному тижневику «Собор». У навчально-методичному виданні «Художники Дніпропетровщини», що вийшов в світ у 2004 році, розміщені відомості про художника, представлені репродукції його художніх творів. Це видання підготовлено авторитетним колективом мистецтвознавців (Л. Богданова, Л. Тверська, О. Годенко). Залучення відомостей про В. Бузмакова до такої праці засвідчує його високий фаховий рівень і вагомий внесок у сучасне мистецтво. Зокрема, у тексті зазначається таке: «З кінця 1980-х років художник одразу виокремився серед інших. Його інтерес до живописної форми, до „пульсації“

поверхні полотна був породжений його прагненням дослуховуватися до свого внутрішнього „я“. <...> У своєму мистецтві В. Бузмаков відштовхується не стільки від натури, скільки від феноменів західної та східної культур різних епох, переосмислює їх, дає сугестивний еквівалент природних та культурних явищ, налаштовує глядача на креативне мислення, на інтуїтивне пізнання суті образів» [35, с. 279]. Також О. Годенко-Наконечна підготувала енциклопедичну статтю для вебсайту «Енциклопедія сучасної України», де виклала ключові факти біографії та коротку характеристику творчості художника. Роботи Володимира Бузмакова неодноразово ставали об'єктом уваги регіональних медіа. Зокрема, у 2016 році в газеті «Дніпро вечірній» було опубліковано огляд діяльності провідних митців краю, де В. Бузмакова представлено як експериментатора, який працює в стилі абстракції та використовує техніку емалі [2, с. 6]. У матеріалі О. Шевченко на порталі «ДніпроКультура» (2022) характеризується творчий доробок Володимира Бузмакова як процес безперервного самовдосконалення, де поєднуються методологія малярства, чуттєвість та інтелектуальний запит. Ці характеристики підкреслюють раціонально-емоційний підхід митця до створення абстрактних композицій.

1.2. Джерельна база та методологія дослідження

Джерельну базу випускної кваліфікаційної роботи склав комплекс матеріалів, які можна поділити на кілька груп. Першу й найважливішу групу джерел становлять оригінальні твори Володимира Бузмакова. Безпосереднє натурне вивчення живописного циклу 2020 року «Осінній парк» у виставковому просторі Дніпровського художнього музею під час проходження переддипломної практики дало змогу провести їхній детальний стилістичний аналіз та фіксацію фізичних параметрів. Особливу увагу під час музейної практики було приділено вивченню особливостей оформлення, матеріалу основи та автентичних написів на звороті цих робіт. Важливу частину джерельної бази склали також цифрові репродукції

картин, надані особисто В. Бузмаковим із його приватного архіву, що дозволило ознайомитися з ширшим колом творчого доробку автора різних років.

Другу групу складають фундаментальні мистецтвознавчі праці, дисертаційні дослідження та фахова література. Сюди увійшли праці О. М. Світличної, присвячені художньому життю Катеринослава — Дніпропетровська, дисертація М. В. Юр щодо моделей українського живопису, а також теоретичні дослідження А. П. Дубрівної, С. М. Несмачного, О. Роготченка та В. Д. Сидоренка. Ці джерела стали теоретичним підґрунтям для розуміння процесів розвитку українського абстрактного мистецтва, а також методології дослідження й атрибуції музейних колекцій.

Третю групу утворюють методичні, експертні та довідково-монографічні джерела. Провідне місце тут посідають праці з мистецтвознавчої експертизи: на основі версійно-контраверсійного способу В. В. Індутного та О. Б. Походящої було розроблено порівняльно-аналітичні таблиці для зіставлення й обліку стильових ознак творів, а підручники О. Л. Калашнікової слугували основою для дефініцій дослідження. Вагомим складником цього блоку є авторитетне науково-методичне видання «Художники Дніпропетровщини», яке містить ґрунтовні матеріали від провідних мистецтвознавців краю. Допоміжними джерелами слугували «Словник мистецьких термінів» та офіційні архівні довідки з Дніпровського художнього музею.

Четверту групу становлять матеріали періодичної преси та сучасні електронні ресурси. Цей блок охоплює архівні газетні публікації (статті А. Тулянцева в газеті «Дніпро вечірній» та замітка «Рух точки» у тижневиці «Собор»), критичні огляди на міському порталі gorod.dp.ua, аналітичні матеріали Оксани Шевченко на вебплатформі «ДніпроКультура», енциклопедичну статтю О. П. Годенко-Наконечної на сайті «Енциклопедія Сучасної України», а також англomовні теоретичні ресурси (S. Heatley, P. A. Sadhana Rao) та арт-портал Arthive. Сюди ж за логікою залучено електронну версію класичної філософської праці А. Шопенгауера «Світ як воля і уявлення».

Методологічну основу дослідження становить комплексний підхід, що поєднує загальнонаукові інструменти та спеціальні мистецтвознавчі методи. Необхідність використання кількох дослідницьких засобів зумовлена специфікою предмета роботи — еволюцією стильових пошуків та засобів виразності Володимира Бузмакова у часових межах 1990–2020-х років.

У межах загальнонаукового інструментарію головне місце посідають методи аналізу та синтезу, які стали базою для опрацювання наукової літератури, періодичних видань та архівних матеріалів. Метод систематизації та узагальнення дозволив структурувати виявлену джерельну базу за чотирма провідними категоріями, побудувати аналітичні таблиці та зробити підсумкові висновки. Ключове значення для роботи має історико-хронологічний метод. Завдяки його застосуванню було простежено динаміку трансформації пластичної мови митця від ранніх етапів до сучасних живописних циклів, розглядаючи творчість майстра у контексті розвитку українського мистецтва доби Незалежності.

Специфіка вивчення творчості художника вимагала залучення спеціальних мистецтвознавчих методів. Зокрема, у роботі використано біографічний метод, оскільки всі етапи творчості та зміни стилю Володимира Бузмакова тісно пов'язані з його особистим життєвим і духовним досвідом. Важливим підґрунтям роботи стали інтерв'ю та особисті бесіди з автором, що дало змогу отримати інформацію про його творчі підходи та зрозуміти внутрішню логіку створення художніх циклів із перших вуст.

Безпосередній аналіз художньої форми здійснювався за допомогою формально-стилістичного методу, спрямованого на вивчення композиційної побудови, колориту, тонального нюансування та особливостей засобів виразності живописних творів В. Бузмакова. У поєднанні з ним іконографічний метод дозволив інтерпретувати сюжетно-тематичне наповнення та образну структуру творів митця 1990-х років (зокрема, серії «Міражі»). Цей метод став інструментом для дослідження ірраціональної знакової образності, дешифрування прихованих символів підсвідомого та виявлення філософських асоціацій (наприклад, паралелей із гравюрою «Меланхолія І» А. Дюрера), які виникають у просторі

картини. Зіставлення творчих здобутків художника у різні періоди та визначення його місця в мистецькому середовищі Придніпров'я реалізовано за допомогою компаративного (порівняльного) методу. Також для роботи вагомим став версійно-контраверсійний метод експертного аналізу, застосований на основі наукових методик В. В. Індутного та О. Б. Походящої. Використання трирівневої шкали обліку ознак («1», «-1», «0») забезпечило точність у з'ясуванні ступеня відповідності творчого методу В. Бузмакова принципам неоімпресіонізму. Для обґрунтування ключових понять дослідження було залучено термінологічні напрацювання О. Л. Калашнікової.

Практична частина дослідження базується на методі натурних обстежень, який передбачав візуальне вивчення оригіналів картин В. Бузмакова безпосередньо в робочій атмосфері майстерні художника та в музейному просторі Дніпровського художнього музею. Такий підхід дозволив ретельно вивчити фізичні та візуальні характеристики творів — особливості матеріалу, техніки, специфіки обрамлення. Водночас робота в залах музею унаочнила, як саме лаконічна форма живопису митця взаємодіє з експозиційним середовищем, та дозволила ознайомитися із загальним станом збереженості оригіналів.

Висновки до Розділу 1

У результаті аналізу історіографії та джерельної бази дослідження було зроблено такі висновки:

1. Незважаючи на вагомий і тривалий творчий доробок Володимира Бузмакова, повноцінного монографічного дослідження його творчості на сьогодні немає. Аналіз стану наукового опрацювання теми довів відсутність цілісних мистецтвознавчих праць, присвячених митцеві, та показав лише фрагментарне висвітлення окремих етапів його діяльності у фаховій літературі.
2. Теоретичні дослідження М. Юр допомогли окреслити загальний стан українського живопису та підтвердили, що мистецтво періоду

Незалежності (до якого належить і творчість В. Бузмакова) ще потребує глибокого вивчення. Дисертація О. Світличної дозволила реконструювати виставкову діяльність митця та визначити його місце в контексті формування нових художніх напрямів у мистецькому житті Дніпра. Статті В. Малікова та О. Годенко-Наконечної, а також матеріали видання «Художники Дніпропетровщини» стали підґрунтям для визначення головних стильових особливостей майстра: його тяжіння до абстрагування, філософського осмислення натури та раціонально-інтелектуального підходу до творчості.

3. Обґрунтовано, що сформована у роботі джерельна база, яка охоплює чотири групи джерел, дозволяє розв'язати поставлені завдання. Особливу цінність для емпіричної бази мають оригінальні живописні твори серії «Осінній парк», досліджені автором під час переддипломної практики у виставковому просторі Дніпровського художнього музею.
4. У межах опрацювання теоретико-методологічної бази дослідження обґрунтовано доцільність застосування комплексного підходу. Окреслено специфіку використання спеціальних мистецтвознавчих методів, зокрема залучення експертної методики В. В. Індутного та О. Б. Походящої для аналізу стильових характеристик творів, а також термінологічних напрацювань О. Л. Калашнікової для визначення базових дефініцій роботи.

РОЗДІЛ 2.

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ВОЛОДИМИРА БУЗМАКОВА

2.1. Загальні тенденції українського мистецтва після здобуття незалежності

Для розуміння сучасних процесів у живопису незалежної України важливо враховувати історичний досвід формування нових художніх форм. Розглядаючи складний шлях стильової еволюції, дослідниця Ю. Бабунич зазначає: «Українське мистецтво впродовж другої половини XIX ст. — першої третини XX ст. пройшло складний шлях стильової еволюції. Йдеться не лише про виникнення нових художніх напрямів, але й про загальний відхід від реалізму в бік новаторського погляду на світ і мистецтво. Упродовж окресленого періоду українське образотворче мистецтво відчуло впливи реалізму, символізму та імпресіонізму аж до розвитку модерну й авангардних напрямів XX ст» [1, с. 128]. Далі авторка підкреслює, що саме цей період заклав фундамент для подальшого розвитку образотворчого мистецтва: «Стильові, зображальні, ідейні пошуки митців цього часу створили основні передумови для розвитку новітніх художніх течій кількох наступних десятиліть. Це, насамперед, відмова від реалістичних традицій <...> створення універсальної художньої мови. Серед найбільш показових художніх напрямів цього часу бачимо фовізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, експресіонізм, супрематизм та ін.» [1, с. 131]. Продовжуючи аналіз, дослідниця характеризує вже радянську добу як період примусової зупинки мистецької еволюції. Ю. Бабунич зазначає, що утвердження єдиного офіційного напрямку перекреслило здобутки попередніх поколінь: «Прихід соцреалізму в українському мистецтві від 1930-х рр. поставив крапку на становленні нових художніх принципів, на взаємозв'язках України з Європою, перекресливши та звівши нанівець усі творчі шукання кінця XIX — першої третини XX століття. Модернізм відтепер або продовжує існувати підпільно, або емігрує разом з українською творчою діаспорою. Така зміна в культурній ситуації спричинила творчу кризу

багатьох мистецьких об'єднань, зупинила роботу провідних митців-модерністів. Це на довгі десятиліття визначило й передбачило розвиток і українського мистецтва» [1, с. 140]. Цю думку підтверджує О. Капшукова, вказуючи на заборону незалежних творчих об'єднань: «Перша половина — середина 1930-х років — це кульмінація класового й мистецького протистояння, що завершилося ліквідацією всіх творчих об'єднань, альтернативних до офіційних радянських спілок» [12, с. 118].

Тривалий час розвиток вітчизняного живопису стримувався ідеологічними межами. За радянських часів існувала жорстка цензура, через яку митці не могли почуватися вільно у своїй творчості. Дослідник А. Ковалевський, аналізуючи цей період, зазначає: «Важливим аспектом було уникати елементів, які могли б викликати сумніви щодо світлого майбутнього або критикувати існуючу систему. Митці мусили піддаватися суворій цензурі, яка обмежувала їхню творчість і змушувала працювати в рамках встановлених норм і стандартів. Це зумовлювало певну монотонність і шаблонність мистецтва <...>» [13, с. 90]. Саме подолання цієї «шаблонності» стало головним викликом для покоління художників часів незалежності. Наслідком став відхід талановитих майстрів від офіційних замовлень, як наголошує М. Юр: «Теми героїзації на тлі воєн, революцій та трудових подвигів, колективізації, витісняли будь-який прояв індивідуалізму, „інакшого“ мислення та рецепції часу, спричиняючи „внутрішню еміграцію“ митців» [39, с. 3]. У цей період абстракціонізм офіційно трактувався як «буржуазний» напрям, що нібито стверджує байдужість мистецтва до соціальних завдань суспільства. Характерні для абстрактного мистецтва ідеї абсолютної свободи та самовираження сприймалися лише як необґрунтована претензія на унікальність.

Попри ідеологічний тиск, художники намагалися дізнатися про тенденції світового мистецтва. «І хоча в українській образотворчості 1960-х (а можна сказати, що й надалі, до Перебудови) жоден із видів абстракції, що склався у світовому малярстві, не утворив концептуально визначеного напрямку, лише

пунктирно та епізодично позначившись у доробку окремих авторів, проте інтерес до неї та сама присутність цих творів свідчили про переосмислення вимірів мистецтва, пошуки шляхів його оновлення та виходу за межі офіційної радянської художньої доктрини.<...> Із 1960-х у нашому мистецтві починається „доба репродукцій“, коли часто за невеликими чорно-білими фото у поодиноких зарубіжних виданнях художники намагалися зрозуміти те, що відбувалося у широкому мистецькому світі» (подібний досвід у межах особистого інтерв'ю згадував і сам В. Бузмаков) [19]. Однак саме «імпульс західного мистецтва» став рушійним у зверненні до абстракції та загальному переосмисленні мови образотворчості», — пише Г. Складенко про розвиток мистецтва у другій половині ХХ століття. [31, с. 22-23]. Поступово ситуація в культурі ставала вільнішою. Олексій Роготченко згадує, що навіть у кінці сімдесятих років у радянському мистецтвознавстві вже відчувалися «певні демократичні зміни» [25, с. 47]. Описуючи процес виокремлення справжніх майстрів нефігуративу, Віктор Сидоренко констатує: «Наприкінці 1980-х — на початку 1990-х до абстрактного живопису зверталися чимало українських художників. Декого захопила кон'юнктурна позиція, бажання будь-що активно продемонструвати сучасний погляд. Інші відкривали для себе простір для творчого експерименту і надалі обирали власний мистецький шлях. Проте найбільший інтерес становили ті, для кого нефігуративність була принциповою у формуванні творчого пошуку, що ґрунтується на кольорі, лінії, формі і фактурі» [30, с. 129].

Цікавий погляд на розвиток абстрактного мистецтва пропонує А. Дубрівна. Вона виділяє кілька важливих етапів, які пройшло українське мистецтво від початку ХХ століття і до сьогодні: «Констатовано синхронність активізації діяльності у сфері абстрактної образотворчості в регіонах України у часових віхах: 20–30-ті рр. ХХ ст. (період, обумовлений європейськими та українськими авангардними експериментами); 60–80-ті рр. ХХ ст. (загальні тенденції впливу явища нонконформізму, за часів СРСР); 90-ті рр. ХХ ст. (зумовлено отриманням Україною державної незалежності, що стимулювало «першу хвилю»

пострадянської реактивації абстракції); від 2013 р. та до сьогодні («друга хвиля» реактивації абстрактного мистецтва, що спричинена активним направленням політичного вектору України в бік євроінтеграції)» [7, с. 6]. Ці зміни в мистецтві були не лише зовнішніми, а й глибоко внутрішніми. Як підкреслює М. Юр, у цей час «митці, змінюючи ціннісні пріоритети, формували нову матерію смислів, що виявляли нову якість художньої епохи» [39, с. 4].

Ми бачимо, що попри складні часи радянської цензури творчий процес все ж таки розвивався. Однак його справжній розквіт відбувся вже в період Незалежності України. Саме тоді сталися докорінні зрушення у суспільній свідомості, які призвели до кардинальних змін у культурі: з'явилась свобода творчого самовиявлення, а мистецтво нарешті позбулося радянських канонів «соцреалізму». І. Міщенко вважає: «Зміни у мистецтві України, зумовлені зламом соціальної формації, не лише спричинили переосмислення історичних фактів, а й сприяли засвоєнню розмаїття модерних мистецьких практик» [20, с. 83]. На думку Г. Складенко: «Серед творчих мотивацій у зверненні до абстрактного мистецтва чи не найпоширенішим було прагнення свободи висловлювання, вільного індивідуального самопрояву, що протистояло застиглоті офіційної ідеології» [31, с. 24].

Отже, пройшовши складний еволюційний шлях, український живопис потребує глибокого переосмислення на сучасному етапі розвитку мистецтвознавства. У цьому контексті особливої ваги набуває аналіз творчості В. Бузмакова, що дозволяє простежити динаміку стилістичних трансформацій — як індивідуально-авторських, так і загальномистецьких — в українському живописі кінця XX — початку XXI ст.

2.2. Біографічні відомості та формування художнього світогляду митця.

Місце В. Бузмакова в мистецькому середовищі України

Володимир Бузмаков є знаним представником мистецького середовища Придніпров'я, чия творчість отримала визнання як в Україні, так і за її межами.

Офіційні відомості Дніпровського художнього музею характеризують митця наступним чином: «Бузмаков Володимир Іванович народився 11 травня 1959 року в с. Лесное Кайського району Кіровської області. Місце проживання: з 1960 року м. Дніпропетровськ (м. Дніпро з 2016 року). У 1978 році закінчив Дніпровське державне художнє училище (викладач — Л. К. Кудрявцев). У 1984 році закінчив Харківський художньо-промисловий інститут, відділення монументально-декоративного мистецтва (викладачі — Є. Биков і О. Хмельницький) та отримав фах художника-монументаліста. Працював у галузі станкового живопису. Викладав спецдисципліни: у Дніпропетровському державному художньому училищі (1994–1997), у Дніпропетровському обласному театральном-художньому коледжі (1997–2000), у Дніпровському національному університеті ім. Олеся Гончара (2011–2018). Член спілки художників СРСР з 1989 року, член Національної спілки художників України з 1991 року. Учасник всеукраїнських, всесоюзних, зарубіжних виставок з 1985 року, серед них:

- 1994 — обласна художня виставка до 80-річчя Дніпропетровського художнього музею;
- 1995 — Друге міжнародне бієнале українського сучасного образотворчого мистецтва «Пан-Україна 95» (Дніпропетровський художній музей). Приз глядацьких симпатій;
- 1995 — виставка «Міражі». Живопис подружжя А. Черняк і В. Бузмакова (Дніпропетровський художній музей);
- 2000 — персональна виставка «Вхід без дверей» (Дніпропетровський художній музей);
- 2001 — персональна виставка «Живопис» (Дніпропетровський художній музей);
- 2000–2002 — участь у пленерах (Хорватія, м. Загреб);
- 2002 — всеукраїнський фестиваль «Культурні герої» (Дніпропетровський художній музей, Палац студентів м. Дніпропетровськ);

- 2002 — виставка «Мальовнича земля Придніпров'я» до 45-ї річниці Дніпропетровської організації Національної спілки художників України (м. Дніпропетровськ — м. Київ);
- 2004 — виставка «Художники Придніпров'я» (Арт-галерея «СОВІАРТ», м. Київ);
- 2005 — виставка «Їх альма-матер» до 80-річчя Дніпропетровського державного художнього училища (Дніпропетровський художній музей);
- 2007 — персональна виставка «Живопис» (Арт-галерея «СОВІАРТ», м. Київ);
- 2012 — персональна виставка «Паузи» (Арт-центр «КВАРТИРА», м. Дніпропетровськ);
- 2015 — виставка «Чарівні барви Дніпра» (виставкова зала Спілки художників України м. Дніпропетровськ);
- 2017 — пленер «Степ» (с. Сагайдак, Дніпропетровська область); виставка «Український степ» (Дім мистецтв, м. Дніпро)» [6].

Твори художника В. Бузмакова зберігаються у Дніпровському художньому музеї («№5» з циклу «Міражі» 1992, «Без назви» 1992, «Бездверні двері. (Біле) №1» 2000, «Бездверні двері. (Чорне) №2» 2000, «Композиція з трьома постатями (Тіні)» 1999–2000), Музеї українського живопису м. Дніпро, Арт-галереї «СОВІАРТ» м. Київ, приватних колекціях України, Бельгії, Хорватії тощо. Жанри, в яких працює Володимир Бузмаков: пейзаж, абстрактна композиція. Особливої уваги заслуговує той факт, що навчання у Харківському художньо-промисловому інституті на відділенні монументально-декоративного мистецтва заклало підґрунтя для подальшого становлення митця, адже цей заклад вищої мистецької освіти є визнаним центром художньої культури міста та України. Харків славиться своїми традиціями, насиченим мистецьким життям, багатою історією, пов'язаною з плеядою яскравих творчих особистостей і видатних митців, відомих як в Україні, так і за її межами. Ю. Бабунич пише: «Новий етап у розвитку українського малярства, що почався ще в 1870-х рр., тісно пов'язаний з такими значними

культурними центрами як Київ, Одеса, Харків. Саме в цих осередках активно розвивається виставкова діяльність, формуються центри мистецької освіти» [1, с. 130]. Важливість отриманого досвіду та фахової підготовки засвідчують слова самого Володимира Бузмакова: «Харківський художньо-промисловий інститут був не суто художнім закладом. Нам давали знання ширшого профілю — не лише про сам живопис, а й про те, як він пов'язаний з архітектурою, з інтер'єром. Нас виховували на глобальних художніх критеріях Відродження. Це були знання, які пов'язують художнє з математичним. Зараз я розумію, що це для мене є дуже цінним» [24].

У своєму дослідженні О. Світлична розкриває стан мистецького середовища тодішнього м. Дніпропетровська кінця ХХ століття, зокрема згадуючи постать Володимира Бузмакова: «<...> Разом із отриманою незалежністю в країні розпочався процес глибокого і всебічного переосмислення феномена української культури, її національних традицій. Реабілітація митців-нонконформістів, легалізація, визнання і популяризація створеного ними стали характерними ознаками 90-х. Переорієнтації місцевого мистецького середовища середини 1990-х рр. сприяли легалізація «андеграунду» та його виставки, скеровані на популяризацію нових форм сучасного мистецтва та стимулювання активності художників і, насамперед, творчої молоді. Осередком підтримки сміливих починань художників стало неформальне мистецьке об'єднання «Коло», засноване в середині 1990-х за ініціативи О. Нем'ятого. Більшість митців «Кола», а об'єднало воно, крім мистецьких «опозиціонерів» середини 1970-х рр. В. Падуна, В. Гречаного, О. Самійленка та ін., таких художників, як Л. Сизова, Ю. Євдущенко, В. Бузмаков, А. Пушкарьов, А. Соколенко, Т. Строганов, С. Єфремов, талановиту молодь. Однією з причин заснування гурту було бажання митців без членських квитків вільно демонструвати власні твори глядачам» [29, с. 82]. Далі дослідниця розвиває свою думку: «Період динамічних суспільно-політичних змін (кінець 1980-х — 1990-ті рр.), за О. Садовським, означений зверненням до ново фігуративного, асоціативного, міфотворчого,

ненаративного мистецтва, що віддзеркалювало настрої художників того часу, у тій чи іншій мірі знайшов відображення в мистецьких пошуках художників Дніпропетровська. Поступово змінюється тематичний діапазон їх творів та суттєво розширюється коло експонентів» [29, с. 155].

Як стверджує М. Криволапов: «Проголошені у другій половині 1980-х рр. принципи перебудови і демократизації нашого суспільства відразу ж позначились на творчості художньої інтелігенції. Українські митці вже тоді відчували паростки творчої свободи і відразу, особливо молоде покоління, відреагували на соціальні зміни» [15, с. 227]. Це безумовно стосується і молодого на той час художника Бузмакова. Підтвердження ми знаходимо у статті В. Малікова, що торкається, зокрема і цього періоду: «З середини вісімдесятих років XX століття Володимир Бузмаков стає постійним експонентом численних виставкових проєктів. Паралельно цей час дає старт формуванню його творчих методик. Означений процес відбувався протягом доби, що стала передвісником Незалежності України. Період, у межах якого українські митці вкрай активно звертали власні погляди на європейський культурний простір, переосмислювали історію власної країни, прагнули реставрувати прогресивні мистецькі напрями минулого та унаочнити те, що довгий час було міцно приховано ідеологічними догматами» [18, с. 21].

Але спостерігаючи за європейським мистецтвом, митці Придніпров'я, зокрема й Володимир Бузмаков, обирали власний самобутній шлях. На формування їхнього стилю впливали особисті роздуми, внутрішні пошуки та постійні творчі експерименти. Результатом цього процесу став упевнений перехід до нефігуративного живопису: «До абстракціонізму, як можливості виразити власний внутрішній і навколишній світ за допомогою вільної гри кольору, лінії, плями, із дніпропетровських художників звернулися Володимир Бузмаков, Станіслав Юшков, Олександр Бородай. Оригінальні абстрактні акварелі С. Юшкова, живописні полотна В. Бузмакова, емальєрство О. Бородая, за словами сучасників, наче «ковток свіжого повітря», з'явилися на спілчанських виставках з початку 1990-х» [29, с. 86-87].

2.3. Виставкова діяльність, критичні відгуки, коло спілкування

У 1995 році відбулося Друге міжнародне бієнале українського сучасного образотворчого мистецтва «Пан-Україна 95» (Дніпропетровський художній музей), де В. Бузмаков отримав Приз глядацьких симпатій. За підсумками виставки було видано каталог, що містить стислу інформацію про митця та репродукцію його роботи «Східний мотив» [3].

Аналізуючи виставкову діяльність та відгуки критиків на творчість митця, варто знову звернутися до праці О. Світличної, на яку ми вже посилалися вище. Дослідниця детально описує контекст великих колективних експозицій, де роботи В. Бузмакова представлені як невід'ємна частина сучасного мистецького процесу Придніпров'я: «Після тривалої перерви місцеві художники презентували своє мистецтво на виставках «Мальовнича земля Придніпров'я» (Будинок художника у Києві) на честь 45-річчя дніпропетровської організації НСХУ в 2002 р. і в 2007 р. до півстолітнього ювілею спілки. Ювілейні експозиції митців певною мірою можна було вважати ретроспективними. Про виставку 2002 р. була опублікована невелика стаття в журналі «Образотворче мистецтво», в якій наголошувалось, що на виставці почесне місце займали твори художників старшого покоління. Ліричні краєвиди А. Потапенка, В. Матюшенка, П. Магра, соковиті натюрморти і пейзажі М. Кокіна, Ф. Кліменка, А. Ткача, М. Кублика та ін. звертали на себе увагу індивідуальністю живописної манери, досконалістю у створенні образів навколишнього світу, „високим професіоналізмом живопису, відображаючи Також О. Годенко-Наконечна підтверджені позиції реалістичного мистецтва“ в Дніпропетровську. Широкий спектр мистецьких напрямків на даній виставці забезпечувала наявність у її експозиції, поруч з художниками-ветеранами, вже досить яскравих творів художників постмодерністської доби: В. Афанасьєва, В. Апета, В. Бузмакова, В. Корнева, В. Мельника, В. Наконечного, О. Рєзника, В. Тевяшова, В. Мірошниченка та ін.» [29, с. 158].

Окремої уваги заслуговують відгуки на персональні виставки митця. Зокрема, дуже цікавий погляд на виставку «Міражі», що відбулася у Дніпропетровському

художньому музеї (нині — Дніпровський художній музей) в 1995 році де було представлено живопис подружжя А. Черняк і В. Бузмакова, залишив Андрій Тулянцев. Характеризуючи авторську манеру художника, автор публікації порівнює ці твори з кінематографом Ф. Фелліні. А. Тулянцев зазначає, що у картинах В. Бузмакова взаємовиключні елементи органічно поєднуються, а насиченість дії зіставляється з уповільненням деталей [34, с. 4]. Таке порівняння з класиком світового кінематографа підкреслює складну внутрішню динаміку та метафоричність творів В. Бузмакова, де кожен образ потребує тривалого споглядання та глибокого осмислення. Схвальний відгук про цю ж виставку з'явився і на сторінках тижневика «Собор». Аналізуючи представлені твори, автор публікації зазначає, що навіть найпростіші статичні чи динамічні елементи, як-от крапка, під керівництвом досвідченої руки Володимира Бузмакова перетворюються на вражаючу за своїм емоційним впливом картину [27, с. 16]. У цій же публікації наводяться слова мистецтвознавиці та провідної спеціалістки музею Світлани Бугулової. Вона зазначає, що знайомство з творами Володимира Бузмакова дозволяє глядачеві опинитися на межі між абстрактним та реалістичним мистецтвом, де панує особлива гармонія кольору та форм, яка змушує довго затримувати увагу біля кожної картини [27, с. 16]. Такий коментар фахівця підтверджує особливу притягальну силу полотен майстра та його вміння працювати на стику різних художніх напрямів.

Мистецтвознавчу оцінку циклу «Саксагань» дає дослідник Володимир Маліков: «Відтак, обираючи методи умовності та узагальненості, автору вдається уникнути штучності, синтетичності, сухості та демонстративної брутальності. Ліризм криворізьких просторів занотовано усюди: в смугах дерев та степів, масивах зораного рілля, білих клаптиках хаток, небесних площинах, динамічних та живих силуетах живих істот» [18, с. 22]. Він підкреслює вміння художника поєднувати сучасну мову узагальнення із щирим ліризмом. Отже, роботи В. Бузмакова були представлені як важлива частина сучасного мистецтва нашого краю.

Висновки до Розділу 2

1. Визначено, що загальні тенденції українського мистецтва після здобуття незалежності створили сприятливий ґрунт для відходу митців від академічних канонів. З'ясовано, що цей період відкрив шлях до використання нових художніх форм, що стало засадничим для подальшого формування індивідуального почерку В. Бузмакова.

2. На основі вивчення біографічних відомостей встановлено, що формування світогляду митця відбувалося у контексті активного пошуку власного місця в мистецькому середовищі. З'ясовано, що В. Бузмаков утвердився як художник-новатор, чий творчий шлях відображає загальну еволюцію українського живопису від традиції до сучасних експериментів.

3. Аналіз виставкової діяльності довів, що твори майстра є невід'ємною частиною сучасного мистецтва Придніпровського регіону. Вивчення мистецтвознавчих матеріалів та критичних відгуків (О. Світличної, А. Тулянцева, С. Бугулової, В. Малікова) підтвердило вагомий статус В. Бузмакова у професійному середовищі поруч із провідними художниками сучасної доби. З'ясовано, що фахівці визначають його творчість як самобутнє явище, що балансує на межі реалістичного та абстрактного мистецтва, вирізняючись особливим ліризмом та інтелектуальною глибиною.

РОЗДІЛ 3.

ЕВОЛЮЦІЯ СТИЛЬОВОЇ ПАРАДИГМИ ХУДОЖНИКА 1990-2020 РОКІВ

У сучасному мистецтвознавстві стильові пошуки митця розглядаються як динамічний процес формування його індивідуальної художньої мови через експерименти із засобами виразності, техніками та концепціями. Цей еволюційний шлях передбачає постійне осмислення традицій та водночас прагнення вийти за межі звичних канонів для створення власної, унікальної системи образів. Дослідження таких пошуків дозволяє розкрити внутрішню логіку трансформації художньої форми, а також специфіку авторського моделювання художнього простору.

Для об'єктивної оцінки еволюції авторського стилю та аналізу конкретного творчого доробку необхідно застосувати відповідний методологічний апарат. Базою для розуміння специфіки художніх експериментів В. Бузмакова є визначення живопису як виду мистецтва. О. Калашнікова наголошує: «Живопис (від живо писати, тобто писати образно) — це просторове пластичне мистецтво, художнє зображення на площині предметного світу кольоровими фарбами, що розгортається у двох вимірах, але прагне опанувати і простір (третій вимір)» [11, с. 51]. Для подальшого аналізу творчості митця важливим є також врахування особливостей саме його станкової форми, щодо якої зазначається наступне: «Станковий живопис (від станок, мольберт, на який ставиться підготовлена основа — картон, дошка, полотно для малювання картини) об'єднує твори самостійного значення, не пов'язані з архітектурним ансамблем» [11, с. 52].

Поглиблене вивчення засобів художньої виразності автора потребує звернення до понятійно-категоріального апарату, викладеного у «Словнику мистецьких термінів» (уклад. Г. Сотська, Т. Шмельова). Зокрема, для розуміння природи авторського стилю важливими є такі дефініції: першочергове значення має категорія «художній стиль», яку дослідники тлумачать як «структурну єдність образної виразності та прийомів художньої виразності, яка народжується

практикою розвитку різних видів мистецтва; характеристика епохи, різних художніх напрямів та індивідуальної манери митця» [33, с. 18]. Тісно пов'язаним із цим поняттям є термін «манера», що окреслює «сукупність усіх прийомів, які характеризують стилістичні й технічні особливості цілого напрямку або творчості одного митця» [33, с. 10]. Оскільки стильові пошуки завжди матеріалізуються у конкретних візуальних структурах, ключовою постає «форма художня» — «матеріалізація, оформлення певного художнього змісту за допомогою відповідних задуму митця зображально-виразних засобів художньої творчості» [33, с. 18]. Зважаючи на різноплановість експериментів автора, у роботі актуалізуються два типи організації цієї форми: з одного боку, це «абстрактна композиція» як «імпульсивно-стихійна або раціонально впорядкована побудова безпредметного твору, створеного за допомогою формальних художніх елементів (кольорова пляма, лінія, фактура, об'єм тощо)» [33, с. 3]; з іншого — «глибинно-просторова композиція», що визначається як «композиція, яка складається з матеріальних елементів (поверхні, об'ємів), які розміщені в просторі і сприймаються з однієї чи кількох точок зору або в русі й у часі як відображення задуму, ідеї, функції об'ємно-просторового середовища» [33, с. 5].

Безпосереднє емоційне та пластичне наповнення зазначених композиційних структур забезпечується сукупністю внутрішньоживописних засобів. Серед них провідне місце посідає «колорит» — «система колірних сполучень у живописі (наприклад, теплий або холодний; спокійний або напружений тощо)» [33, с. 9]. Важливими складниками цієї системи у творчості митця виступають категоріальні поняття «тон» та «тональність». Зокрема, «тон» визначає «світлотіньовий або колірний лад твору», тоді як «тональність» окреслює «єдність кольорового або світлотіньового устрою живописного твору» [33, с. 17]. При цьому варто зважити на специфіку останнього терміна: у графіці він указує на характер загального світлотіньового тону, а в живописі застосовується до кольору, будучи наближеним до понять «кольорова гамма» і «загальний кольоровий тон».

Динаміку та внутрішній рух у межах цілісного колористично-тонального простору твору визначає «ритм», який виступає «одним із найважливіших засобів узгодження різноманітних форм, упорядкування всіх елементів у певних знайдених відношеннях, певному порядку розміщення й чергування» [33, с. 14]. Зрештою, цілісність усього художнього доробку досягається через «гармонію», що в образотворчому мистецтві тлумачиться як «сполучення форми й кольору, взаємозв'язок різноманітних фрагментів зображення, співмірність окремих частин поміж собою, єдність в різноманітності» [33, с. 5].

У межах цього дослідження провідну роль відіграє мистецтвознавча експертиза, щодо якої О. Калашнікова зазначає так: «Мистецтвознавча експертиза („знавецька“) — один з найпоширеніших видів експертизи, традиційної для роботи закупівельних комісій, для спілкування з приватними колекціонерами, коли у короткий термін необхідно надати атрибуційний висновок на основі візуального аналізу. <...> Експерти-знавці виконують основну роботу, здійснюючи мистецтвознавчий стилістичний аналіз, який відіграє важливу роль в атрибуції пам'яток образотворчого мистецтва: вирішують питання про оригінальність твору, тобто про його приналежність автору, школі, часу, соціальному середовищу побутування твору» [10, с. 16].

Практична реалізація цього підходу ґрунтується на стилістичному аналізі, через який здійснюється стилістична експертиза. В. Індутний та О. Походяща визначають її як «сукупність дослідницьких робіт експерта, метою яких є виявлення характерних конкретному автору особливостей реалізації творчого задуму <...> або способу їх написання окремою людиною. В основі стилістичного аналізу лежить вивчення типологічних ознак об'єкта дослідження» [8, с. 56]. Спираючись на цей метод, у цій роботі ми зосередимо увагу саме на стилістичному аналізі полотен В. Бузмакова, що дозволить простежити еволюцію його авторського почерку.

В альбомі-каталозі, присвяченому творчості Михайла Сапожникова, акцентується увага на тому, як соціально-політичні потрясіння початку

XX століття спровокували докорінну трансформацію художнього світосприйняття тогочасних митців: «Для відображення складної та суперечливої дійсності вони йшли шляхом експериментів, шукали нове у змісті та формі» [28, с. 15].

Пошук нових форм, зумовлений внутрішньою потребою відображення сучасності, не втрачає своєї гостроти і на зламі XX–XXI століть. Ця закономірність простежується у творчих експериментах В. Бузмакова. Зокрема, еволюція його художнього бачення чітко розкривається при аналізі ключових творів у хронологічному порядку, починаючи з робіт 1990-х років і до сьогодення. Адже цей період став часом глобальних соціокультурних зрушень, які гостро відбилися на світовідчутті творчої інтелігенції. Рубіж століть приніс нову хвилю світоглядного напруження, що вимагало від митця радикального оновлення засобів образної виразності.

Логіка групування за десятиліттями обрана тому, що вона дозволяє найбільш повно відобразити внутрішню еволюцію особистості художника. Такий підхід дає змогу простежити етапи його професійного та духовного становлення — від емоційного самовираження раннього періоду до філософської зрілості та інтелектуального переосмислення натури у сучасному доробку. Декадний принцип систематизації унаочнює, як накопичений життєвий досвід автора поступово трансформував його художню мову, перетворюючи кожне нове десятиліття на якісно інший щабель творчого самоусвідомлення.

Це допомагає реконструювати шлях автора від молодих років, позначених захопленням східною філософією та пошуком метафізичних сенсів у чистій абстракції, до етапу зрілості, де на зміну першим абстрактним ідеям приходить раціональне, аналітичне переосмислення натури. За такого підходу головним завданням митця стає не ілюстрація ідеї, а створення досконалої інтелектуальної конструкції в межах абстрагованого пейзажу. Вибір конкретних живописних серій та окремих творів для детального аналізу зумовлений їхньою високою репрезентативністю, неординарністю художнього рішення та здатністю найповніше продемонструвати самотність стильових пошуків художника.

3.1. Мистецькі практики 1990–1999 років

Філософським підґрунтям для розуміння творчості митця у 1990-ті роки можуть слугувати ідеї А. Шопенгауера, який стверджував: «Світ є моє уявлення: ось істина, яка має силу для кожної живої і пізнаючої істоти, хоча тільки людина може зводити її до рефлексивно-абстрактної свідомості <...> Світ є уявлення» [38]. Якщо прийняти тезу, що «світ є уявлення», то художник отримує повне право створювати на полотні власну реальність, яка не мусить бути копією навколишнього світу. З іншого боку, глядач має не просто дивитися на твір, а вмикати ту саму рефлексію, про яку писав філософ.

Яскравим практичним втіленням цієї філософської концепції у творчому доробку В. Бузмакова є полотно «Східний мотив», створене в руслі безпредметної абстракції (Дод. А, іл. 1). У цій роботі митець повністю відмовляється від фігуративної основи та копіювання матеріальних об'єктів навколишньої дійсності, відтворюючи суто суб'єктивний, умоглядний простір. Глядач тут постає не пасивним спостерігачем, а активним співтворцем, який через власну рефлексію здатний відчути та розділити закладений автором емоційний стан.

Основу колористичного ладу картини складає поєднання глибоких бузкових, білих, охристих та ніжних блакитних тонів. Ця складна гамма вступає у візуальний діалог, народжуючи відчуття динаміки та експресії кольору. Своєю колористичною структурою та видимими шарами матеріалу твір демонструє самотутній характер авторської абстракції. Динамічною та смисловою протигагою світлим переливам виступають щільні темно-коричневі акценти. Вони організовують композиційний ритм, додаючи простору картини чіткого, контрастного звучання.

Важливу роль в організації цього динамічного середовища відіграють хаотичні бризки світлої фарби, які створюють ефект оптичного мерехтіння. Коли людина дивиться на таке полотно, її око не може сфокусуватися на одній точці, а погляд постійно переходить від однієї плями до іншої. Через цей насичений контраст темних акцентів і множини світлих елементів виникає відчуття, що картина візуально «оживає», пульсує та випромінює внутрішнє сяйво, подібне до зоряного неба. Завдяки нашаруванню колірних плям створюється ілюзія

просторової глибини. Назва роботи — «Східний мотив» — стає тим самим метафоричним ключем, який запускає абстрактне мислення глядача. Художник транслює не матеріальний світ, а філософію, споглядальність та поетику східного світосприйняття, доводячи, що створене митцем уявлення на полотні є самодостатньою реальністю.

Варто додати, що репродукція цієї роботи, як уже зазначалося у підрозділі 2.3 цього дослідження, була опублікована в офіційному каталозі Другого міжнародного бієнале українського сучасного образотворчого мистецтва «Пан-Україна 95». Проте детальний візуальний аналіз наведеної у виданні репродукції дозволив виявити важливу фактологічну розбіжність щодо датування твору. У текстовій частині каталогу створення полотна «Східний мотив» віднесено до 1992 року (Дод. А, іл. 2). Водночас на самому живописному полі, безпосередньо на авторському підписі художника, чітко проглядається дата — 1989 рік (Дод. А, іл. 3). Така хронологічна невідповідність дає підстави припустити наявність друкарської помилки або неточності під час підготовки каталогу до друку. Відтак, спираючись на автентичний автограф митця, час створення полотна «Східний мотив» слід уточнити й остаточно датувати його 1989 роком. Цей факт є суттєвим для розуміння еволюції творчості В. Бузмакова, оскільки показує, що витoki його абстрактного мислення сформувалися ще наприкінці 1980-х років. Прикметно, що сам підпис митця на цьому полотні суттєво відрізняється від його пізніших та сучасних робіт. Якщо на сучасних полотнах автор переважно пише своє прізвище повністю — «Бузмаков», то тут підпис вирішений у вигляді авторської монограми, де літери «Б» та «В» поєднані в один графічний знак. Після монограми стоїть крапка, а праворуч від неї вказано авторську дату.

Надзвичайно цікавою є серія «Міражі» (1993-1996), де художник запрошує глядача до співтворчості. Складається враження, що дійові особи на мить постають на полотні, глядач ще не встиг їх роздивитись як вони вже зникають із нашого простору. При тому, що все доволі статично, передано саме не рух, а

ефемерність, невловимість моменту. Живопис виглядає водночас драматичним та аристократичним: у роботах відчувається прихована внутрішня сила та певна дистанція з глядачем. Постаті на полотнах ніби розчиняються у просторі, зберігаючи свою таємницю та не дозволяючи до кінця дешифрувати сюжет. Така візуальна недосказаність спонукає до тривалого споглядання та індивідуального трактування кожного образу.

Експонувалися роботи цієї серії на бієнале «Пан-Україна» у 1995 році та мали великий успіх у глядачів і прихильні відгуки критики: «Захоплення культурою Давнього Сходу, творами Кастанеди посилювало в живописця бажання зазирнути за край буття, відкрити таємниці непізнаного. Так з'явилися фантастичні уявні образи „Видіння“, „Міражів“ (1993-1996 роки) з живописом, сповненим невагомості та відчуттям потойбічності. (Саме за такі твори В. Бузмаков отримав приз глядацьких симпатій на «Пан-Україні 95») [35, с. 279].

Дійсно, у межах особистої бесіди з дослідником Володимир Бузмаков зазначив, що в цей період він глибоко захоплювався дзен-буддизмом. Це захоплення знайшло безпосереднє відображення у його творчому методі: в умінні працювати з «порожнім» простором полотна та надавати особливого значення лаконічному мазку. Саме через естетику дзен живопис серії «Міражі» набуває тієї самої аристократичної дистанції та спокою, де недосказаність стає важливішою за деталізацію. Постаті, що «розчиняються» на полотні, можна трактувати як ілюзорність матеріального світу, що є однією з центральних ідей східної філософії. За словами художника, роботи серії «Міражі» писалися відразу, без попередньої підготовки та обмірковування композиції. Тим цікавішим є те, що у деяких роботах начебто проступають містичні, драматичні сюжети, які нагадують театральні декорації.

Так, картини «Станція», «Домашній цирк» справляють подвійне враження — чогось хисткого і водночас монументального. Наприклад, у роботі «Станція» (Дод. А, іл. 4) монументальність досягається за рахунок особливої ритміки: у просторі полотна домінують численні вертикальні силуети, що

нагадують групи філософів під час неспішної прогулянки та бесіди. Повторюваність цих фігур створює відчуття інтелектуальної наповненості простору. Хоча самі образи залишаються хиткими, ця «людська вертикаль» додає цій роботі особливого гуманістичного змісту та філософської ваги.

Використання напівпрозорих шарів (лесування), коли один шар фарби просвічує крізь інший, створює ефект мерехтіння. Здається, що постать не тверда, а складається з повітря чи туману. У цьому ж творі митець рішуче відходить від традиційної плановості. Передній план тут м'яко перетікає в задній, фактично інтегруючись і зливаючись із ним у єдиний композиційний простір. Автор створює специфічну оптичну ілюзію: лінійна перспектива на полотні ніби водночас і присутня, і нівелюється. Володимир Бузмаков навмисно не «прориває» глибину простору, а натомість утримує живописну площину полотна. Саме така відмова від класичної плановості та фокусування на живописній площині полотна призводять до того, що предметні форми й обриси остаточно розчиняються в кольорі, перетворюючи картину на чисту візуальну субстанцію.

Аналіз полотна «Станція» дозволяє стверджувати, що автор виходить за межі простого фіксування реальності, трансформуючи звичний простір у складну систему ірраціональних знаків. Під ірраціональною знаковою образністю розуміємо те, що предмети та силуети на полотнах втрачають своє побутове призначення. Вони перетворюються на символи-знаки підсвідомого, створюючи ілюзорний, сновидний простір, де панує не побутова логіка, а емоційне напруження. Це дає вагомі підстави віднести твір до стилістики сюрреалізму, де об'єкт стає лише формою для візуалізації підсвідомого. Не менш цікавою є робота з цієї серії під назвою «Домашній цирк» (Дод. А, іл. 5), у просторі якої чітко простежується візуальний діалог. Один із персонажів, зображений у головному уборі, що формою нагадує трикутку, на щось вказує. Інший, не менш загадковий силует, одягнений у подібний до довгого плаща одяг, спрямовує на нього свій погляд. Усе навколо виглядає надзвичайно ілюзорним; зокрема, на полотні проступає фрагмент руки, створюючи враження, ніби хтось невидимий торкається людини в плащі. На задньому плані присутні лише натяки на архітектурні

форми — обриси будівель ледь вгадуються, як і фрагмент сходів, що прямують вгору за межі композиційного поля. Цей елемент викликає стійку асоціацію з класичною європейською інтелектуальною традицією — зокрема, із загадовими сходами на знаковій гравюрі Альбрехта Дюрера «Меланхолія I», які так само спрямовані у височінь, залишаючи сюжет відкритим для трактувань. У В. Бузмакова цей мотив, не маючи видимого завершення і зникаючи за краєм полотна, підсилює відчуття ірраціональності простору та метафізичної незавершеності. Він не нав'язує готових відповідей, а перетворює картину на простір для індивідуальних філософських роздумів глядача. Два головні персонажі видаються розділеними певною перешкодою, яка прописана темними штрихами. Загальне колористичне та фактурне рішення полотна вирізняється вишуканістю й повітряністю. Своєю ефемерністю воно нагадує старовинну фреску, зображення на якій частково стерлося від часу, спонукаючи глядача самотійно вгадувати первинний сюжет.

Щоб глибше зрозуміти природу таких образів, варто звернутися до інтелектуальних витоків цього напрямку. В. А. Греченко та співавтори доходять висновку: «Теорія сюрреалізму базується на філософії інтуїтивізму Анрі Бергсона (інтуїція — єдиний засіб пізнання істини, бо розум тут сили не має і творче натхнення має містичний, ірраціональний характер); на філософії творчості Вільгейма Дільтея, який підкреслює роль фантазії й випадкового в мистецтві; <...>; на філософії Зігмунда Фрейда з його вченням про психоаналіз, культ підсвідомого» [9, с. 254].

Логічним продовженням цієї концепції в просторі сучасної української культури є розуміння свободи творчого акту як ірраціонального процесу. В. Сидоренко, аналізуючи цей феномен, наголошує: «Ми маємо можливість переживати у мистецтві щось невллове, те, що не піддається раціональному аналізу, а тому такими важливими і водночас відповідальними для митця стають творча свобода, неприв'язаність до засобів, методів, технік. Лише глядач знаходить своєрідний підхід, навіть код до розв'язання задуму митця, окреслює простір творчої уяви і витворює свій особливий образ світу. У цьому й полягає

вище покликання мистецтва» [30 с. 145]. Варто підкреслити колористичну спорідненість творів «Станція» та «Домашній цирк». Домінування теплої охристо-золотавої та стриманої коричневої гами не лише візуально об'єднує ці полотна в межах серії «Міражі», а й посилює їхній метафізичний, позачасовий характер.

Тематичний діапазон творчих практик митця цього періоду розширює полотно «Материнство» (Дод. А, іл. 6), у якому автор звертається до одного з найдавніших архетипічних сюжетів у світовому мистецтві. У центрі композиції зображено сидячу молоду жінку з немовлям на руках. Попри те, що фігури персонажів повністю зчитуються глядачем, цю живописну манеру в повній мірі не можна назвати реалістичною. У зазначеному творі В. Бузмаков яскраво виявляє своє монументальне мислення. У межах формату сто на вісімдесят сантиметрів масштабне пластичне вирішення образів та узагальненість форм трансформують камерну побутову сцену на величне висловлювання. Подібно до розглянутих раніше композицій, така поверхня сприймається не просто як полотно, а як самодостатній фрагмент настінного розпису. Ефект площинності та делікатної потертості живописного шару, який місцями видається немов витертим від часу, позбавляє сюжет конкретного побутового контексту. Це переводить образ матері та дитини у виміри позачасовості, сакральності та метафізичного узагальнення, перетворюючи реальний сюжет на уявний філософський символ.

3.2. Творчий доробок 2000–2010 років

Новий етап у творчості Володимира Бузмакова окреслюється протягом 2000–2010-х років, коли митець логічно заглиблюється в чисту абстракцію. Цей період демонструє послідовний рух його художнього мислення, де колишні ранні спроби безпредметного живопису стають більш усвідомленими та зрілими. Для розуміння специфіки цього нового рівня занурення в безпредметність варто звернутися до визначення А. Рудик, яка зазначає: «Абстракціонізм, абстрактний живопис — поняття контекстуально обвантажені і суперечливі. Втім, у загальному розумінні вони позначають мистецтво, образність якого базується радше на

кольорі, лінії, формі та текстурі, ніж на мотивах, запозичених з навколишньої реальності. У певних контекстах цього ж самого значення набувають поняття „нефігуративне мистецтво“, „непредметне мистецтво“, „нерепрезентативне мистецтво“, „ненаративне мистецтво“ і т. д.» [26, с. 69]. Саме через ці засоби — колір, лінію та фактуру — В. Бузмаков прагне передати не зовнішню подібність світу, а його внутрішню енергію та емоційне наповнення. Він тяжіє до повної безпредметності, фокусується на чистому самовираженні, де головними інструментами стають автономні колористичні нюанси та складна динаміка лінійно-пластичного ритму. У цьому контексті для інтерпретації нефігуративного доробку автора вагомим є твердження Е. Дюжардена, який зазначав, що: «лінія виражає все постійне, колір — минуле. Лінія, майже абстрактний символ, передає характер предмета; єдність кольору визначає загальну атмосферу, фіксує відчуття...» (цит. за: [23, с. 73]).

«Нефігуративну творчість В.Бузмакова, в якій він апелює до реальних мотивів, можна віднести до неоімпресіонізму та абстрактного мінімалізму. У своєму мистецтві він вибудовує художній образ на асоціаціях, передачі відчуттів на підсвідомому рівні, відштовхується не стільки від натури, скільки від інтуїтивного пізнання суті образів та креативного мислення. В картинах серій „Вхід без дверей“ (2001) <...>, „Знаки“ (2002–2003) є відчуття романтичного настрою з присмаком легкого віртуального песимізму, вони далекі від трагізму, безвиході та апокаліптичності», — стверджує О. Світлична [29, с. 87].

Питання щодо приналежності нефігуративної творчості В. Бузмакова початку 2000-х років до неоімпресіонізму потребує детального розгляду. Аналізуючи тезу О. Світличної про приналежність творчості В. Бузмакова до неоімпресіонізму, варто зіставити її з основними характеристиками цього напрямку.

У класичному розумінні неоімпресіонізм постає як художній рух кінця XIX століття, що виник як переосмислення ідей імпресіонізму. Його концептуальна основа полягала у переході до науково вивіреної системи живопису: використання оптичних законів і чіткого системного нанесення мазка. В аналітичних матеріалах художнього дискурсу виділяються такі ключові ознаки

неоімпресіонізму, як застосування науково обґрунтованого художнього методу письма й оптичних теорій, а також акцент на колористичних і світлових співвідношеннях для досягнення виразних візуальних ефектів. Характерними рисами напряму є розвиток пуантилізму як техніки створення зображення за допомогою дрібних кольорових точок, стійкий інтерес до відображення урбаністичних мотивів та пейзажного жанру. При цьому визначальною стає послідовна відмова від спонтанності й емоційності раннього імпресіонізму на користь раціонального, аналітичного підходу до побудови форми [36].

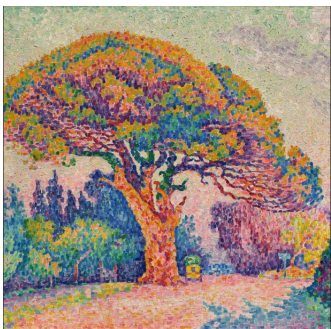
Як зазначає Лянь Кіян, Поль Сіньяк, описуючи неоімпресіоністичний поділ кольорів на полотні, критикував трактування цієї техніки як «мистецтва крапок». Він уточнював технічну суть методу: «Неоімпресіоніст не ставить крапки, він розділяє» [17, с. 169]. Цей вислів допомагає краще зрозуміти логіку роботи з кольором у творах неоімпресіоністів.

Для перевірки висловленої О. Світличною думки про віднесення до неоімпресіонізму робіт В. Бузмакова, варто вдасться до стилістичного порівняння. Це відповідає методологічним вимогам експертизи, згідно з якими «експертні роботи, так само як і наукові дослідження, неможливі без виконання операцій порівняння» [8, с. 56]. Універсальним та доступним способом оцінки спорідненості об'єктів шляхом їх попарного зіставлення є метод розрахунку індексу Рассела-Рао. Згідно з науковим визначенням, «індекс Рассела-Рао — це величина, яка обчислюється на підставі обліку та накопичення простих відповідей на критеріальні запитання, що набувають значень: „Так“ або „Ні“, й, відповідно, обліковуються як „1“, або як „0“ (бінарна логіка)» [8, с. 57]. Запропонований підхід дозволяє чітко структурувати порядок дій експерта та наочно представити результати всіх операцій порівняння. В. В. Індутний і О. Б. Походяща запропонували «модифікований» або «версійно-контраверсійний» спосіб обліку, який дає можливість порівнювати між собою та обліковувати не самі ознаки, а рівні їх виявленості на об'єктах спостереження: «Така робота є більш звичною для мистецтвознавців <...>, оскільки спирається саме на ретельне дослідження й

виявлення ознак відмінності об'єктів дослідження, а також дозволяє проводити роботу з еталонами» [8, с. 58]. У цьому способі у разі визнання істинності висловлювання, результат визначається цифрою „1“ та відповідним чином обліковується, у разі негативної відповіді — „-1“, а у разі некоректності висловлювання — „0“. Для стилістичного порівняльного аналізу нами було обрано «версійно-контраверсійний» спосіб.

Дослідження спрямоване на визначення ступеня відповідності творчого методу В. Бузмакова принципам неоімпресіонізму. Для здійснення порівняльних процедур були обрані чотири твори неоімпресіонізму, представлених на спеціалізованих арт-платформах та систематизованих у таблиці 1.

Таблиця 1.

№	Візуальний зразок	Автор, назва твору та характеристика живописної манери
1		Поль Сіньяк, «Сосна в Сен-Тропе», 1909 р. [21] (чіткі, дрібні мазки прямокутної та квадратної форми, нанесені впорядковано. Мазки не змішуються фізично, а розташовані щільно один до одного, створюючи мозаїчну структуру, яка забезпечує ефект оптичного мерехтіння світла)
2		Жорж Сера, «Недільна прогулянка на острові Гранд-Жатт», 1884–1886 рр. [21] (зображення повністю сформоване з міриад дрібних крапок чистого кольору. Мазок має загальний математичній системі нанесення. Кожна крапка відокремлена від іншої)
3		Каміль Пісарро, «Цегельний завод «Делафолі» в Еранії», 1888 р. [21] (мазок має вигляд коротких, щільних штрихів та дрібних крапок. Фарби наносяться окремими роздільними фрагментами чистих кольорів, що лежать поруч, не змішуючись механічно на полотні)

4		Максиміліан Люс, «Жінки в саду», 1888 р. [22] (роздільний мазок, що має вигляд подовжених штрихів та крапок. Кожна кольорова пляма наноситься окремо, зберігаючи свою чистоту, що дозволяє досягти особливого ефекту сонячного світла)
---	---	--

Спираючись на наведені візуальні дані, перейдемо до наступного етапу — стилістичного порівняння. Операції порівняння здійснювалися на основі п'яти критеріїв, сформульованих відповідно до ключових стилістичних доміант неоімпресіонізму (найбільш значимі ознаки, які мають високий вплив на результат стилістичного порівняння), у послідовності, визначеній у таблиці 2.

Таблиця 2. Перелік критеріїв для виконання операцій порівняння та результати зіставлення робіт В. Бузмакова (Дод. А.) із вибраними творами неоімпресіоністів (табл. 1).

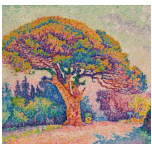
№	Назва критерію	Неоімпресіонізм	Метод В. Бузмакова
1	Характер мазка	чіткий, роздільний мазок у формі крапки (пуанте) або невеликого прямокутника. Мазки не перекривають один одного хаотично, а лежать поруч.	не використовує дробовий крапковий мазок. Його нефігуративні композиції будуються на вільних кольорових плямах та експресивних площинах.
2	Оптичне змішування кольорів	не змішують фарби на палітрі, наносять чисті кольори на полотно, а "змішування" відбувається в оці глядача на відстані (ефект вібрації повітря).	не дотримується цього правила.
3	Раціональність та системність композиції	на відміну від спонтанного імпресіонізму неоімпресіонізм дуже продуманий. Побудова картини нагадує математичний розрахунок чи мозаїку.	не має суворої структури, це швидше емоційна доміанта.
4	Робота зі світлом (світлоповітряне середовище)	створення ефекту саява (люмінізм) за рахунок зіставлення контрастних	у деяких роботах використовує контрасти для створення відчуття світла

		кольорів (наприклад, синього та помаранчевого поряд).	всередині абстракції, але колір працює на почуття, а не на оптичний розрахунок.
5	Відмова від оповідності	сюжет є, але він вторинний, головне — декоративна та кольорова цінність полотна.	абстракції позбавлені сюжету, головне — кольорова цінність полотна.

Для ілюстрації практичного застосування методу множинного обліку аргументів та розрахунку подібності об'єктів наведемо результати порівняльного аналізу. Варто зауважити, що методика передбачає не лише зіставлення робіт В. Бузмакова з визнаними майстрами, а й порівняння творів самих неоімпресіоністів між собою. Принцип роботи з таблицею 3 полягає у послідовному порівнянні: кожна картина з вертикальних стовпчиків (А, Б, В, Г, Д) по черзі порівнюється з картинами, що вказані у горизонтальних рядках (1, 2, 3, 4, 5). Це дозволяє крок за кроком зіставити роботу В. Бузмакова з кожним майстром окремо, а також перевірити, наскільки схожі між собою самі художники-неоімпресіоністи. Для порівняльного аналізу був обраний твір В. Бузмакова «№3» з серії «Вхід без дверей» (Дод. А, іл. 7). Варто наголосити, що вибір саме цього твору є репрезентативним, оскільки серед чотирьох репродукцій цієї серії, які О. Світлична додає до свого дослідження як візуальний ілюстративний матеріал, представлена саме ця робота.

Отримані дані систематизовано в таблиці 3: результати порівняльних процедур представлені символами «1», «-1» та «0» відповідно до послідовності, що й критерії в таблиці 2. У чотирьох нижніх рядках таблиці подані показники кількості позитивних відповідей на критеріальні запитання (F+), негативних відповідей (F-), а також кількість нулів, яка засвідчує рівень невизначеності дослідника. Загальна кількість відповідей у кожному стовпчику таблиці 3 є величиною постійною (дорівнює 20) й виконує роль контролю за дотриманням порядку укладання таблиці. Загальна кількість процедур порівняння становить 100.

Таблиця 3. Результати порівняльного аналізу подібності творів
неоімпресіоністів та В. Бузмакова

		А	В	С	Д	Е
						
1			1 1 1 1 1	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1
2		-1 -1 -1 0 0		1 1 1 0 0	0 0 0 0 0	0 0 0 0 0
3		-1 -1 -1 0 0	0 0 0 1 1		0 0 0 0 0	0 0 0 0 0
4		-1 -1 -1 0 0	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1		1 1 1 1 1
5		-1 -1 -1 0 0	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1	0 0 0 0 0	
	F«1»		17	18	5	10
	F «-1»	12				
	Кількість «0»	8	3	2	15	10
	Сума	20	20	20	20	20

Результати розрахунків, представлені в таблиці 3, демонструють повну відсутність прямих збігів («+») між творчим методом В. Бузмакова та технічними принципами неоімпресіонізму. Наявність показників «0» (частковий прояв) не дає підстав для віднесення творчості автора до цього напрямку, оскільки ці характеристики (як-от робота зі світловим середовищем чи декоративна та кольорова цінність полотна) є властивими для багатьох інших стилів. Таким чином, можна стверджувати, що за своєю матеріально-технічною базою (використання полотна, пензлів, олійних фарб) метод В. Бузмакова не має принципових відмінностей від класичних зразків. Проте на технологічному рівні (відсутність пуантилістичного мазка, відмова від оптичного змішування чистих кольорів на користь вільних кольорових плям) творчий метод автора принципово відрізняється від неоімпресіонізму, що повністю спростовує можливість його прямої класифікації в межах цього напрямку. Варто зазначити, що в творчості митця — як до 2010 року, так і в наступні періоди — не спостерігається звернення до стилістики неоімпресіонізму. Це стосується як циклу «Вхід без дверей», так й інших робіт, де домінують інакші принципи побудови форми, простору та технічні прийоми.

Твердження О. Світличної щодо приналежності творчості В. Бузмакова до неоімпресіонізму є науково цікавим, хоча й дискусійним. Якщо класичний неоімпресіонізм XIX століття базувався на суворій науковій теорії кольору, то у випадку Бузмакова ми бачимо радше інтуїтивність та спонтанність письма. На відміну від неоімпресіоністів, які оперують мікро-мазком, будують свій метод на оптичному змішуванні чистих кольорів безпосередньо на сітківці ока глядача, то художня мова В. Бузмакова базується на поєднанні експресивних площин. Це надає його абстракціям особливої динаміки, якої неможливо досягти в межах суворого пуантилізму. Отже, відсутність „розсипаних“ чистих крапок у структурі полотен В. Бузмакова є принциповою технологічною відмінністю, що дистанціює його творчість від неоімпресіоністичного методу.

Розглядаючи іншу тезу О. Світличної щодо приналежності нефігуративної творчості В. Бузмакова, зазначеного періоду, до абстрактного мінімалізму, варто зауважити, що з цим у своїй статті за 2004 рік погоджується О. П. Годенко-Наконечна: «Останні роботи позначені абстрактним мінімалізмом. Художній образ будується на асоціаціях і відчуттях» [5].

Чим характеризується абстрактне мінімалістичне мистецтво? Абстрактний мінімалізм спирається на ідею про те, що мистецтво має самодостатню реальність. Іншими словами, реальністю твору є матеріал та форма, тоді як здатність твору до зовнішнього вираження чи ілюстративності відходить на другий план [40]. Простота та стриманість в абстрактному мінімалізмі дозволяють створювати виразні візуальні образи завдяки застосуванню лаконічних форм, геометричних фігур та обмеженої колористичної палітри. Такий підхід забезпечує відчуття гармонії, балансу та композиційної ясності, активізуючи сприйняття глядача. Використовуючи стримані елементи, митці формують особливу внутрішню напругу та життєву силу твору, що спонукає до самоаналізу й споглядання. Візуальна доступність подібних образних рішень залишає простір для особистої інтерпретації, сприяючи тривалій художній комунікації та глибокому емоційному відгуку [41].

Аналітичний огляд творчого доробку митця дозволяє погодитися з тим, що деякі роботи серії «Вхід без дверей» належать до абстрактного мінімалізму: спрощення форм, використання ліній, площин, що створюють композицію без розпізнаваних образів; обмежена палітра кольорів, великі площини одного кольору, відсутність складного сюжету, натомість зосереджується увага на фактурі фарби, полотна (Дод. А, іл. 10, 11, 12, 13). Водночас інші полотна автора, на наш погляд, демонструють інакший вектор творчих пошуків митця (Дод. А, див. раніше іл. 7, а також іл. 8, 9), на наш погляд, демонструють інший вектор творчих пошуків митця, мають певну експресію, написані різноманітною палітрою, кольори та характер ліній чи плям більш енергійні, відчувається динаміка. Тож можна сказати, що вони ближче до ліричної абстракції, яка характеризується емоційністю, спонтанністю, палітра більш насичена з акцентом

на контрастах. У роботах (Дод. А, іл. 14, 15) є елементи типографічної абстракції (або летризму) — цей стиль часто використовується для створення атмосфери спокою та споглядальності: у композиції вгадуються контури цифр, букв, символи постають як естетичні об'єкти, позбавлені прямого сенсу. Використання символів як суто візуальних об'єктів перетворює картину на свого роду «інтелектуальний ребус», де важлива не розшифровка знака, а його естетика і ритм у просторі полотна. Колірні поєднання створюють ефект багат шаровості та глибини, що характерно для сучасного інтер'єрного мистецтва, при цьому зберігаючи високу інтелектуальну напругу твору. Схожу думку висловили автори навчально-методичного видання «Художники Дніпропетровщини»: «Володимир Бузмаков — за освітою монументаліст, а за покликом — майстер станкової картини. Його полотна можна розглядати не тільки як самодостатні твори, але й як частку сучасного інтер'єру. Для В. Бузмакова питання взаємозв'язку його живопису з оточуючим середовищем є важливим. Актуальний дизайн пропонує таке собі «неперевантажене» середовище. Живописний твір, на думку автора, має відповідати усім вимогам сучасної естетики» [35, с. 279]. Таким чином, «інтер'єрність» робіт В. Бузмакова — це не спрощення змісту, а свідоме прагнення художника до гармонії твору з оточуючим середовищем, де живопис стає інтелектуальним центром «неперевантаженого» сучасного дизайну.

3.3. Трансформація художньої мови у 2011–2020 роках

У грудні 2012 року в арт-центрі «Квартира» відкрилася персональна виставка В. Бузмакова «Пауза». Експозиція презентувала результати творчих експериментів автора з новою для нього технікою — використанням емалевої фарби, в якій митець втілює пошуки сучасних художніх форм. О. Овчаренко порівнює роботи цієї серії з музичним дуетом художника та матеріалу. У своєму аналізі він наголошує: «Паузи мають величезне значення в музиці, тому назва експозиції наголошує на її „музикальності“. <...> Для Володимира Бузмакова об'єднання музики та живопису — це не щось незвичайне, не щось зроблене якимось

„розсудливим методом“. Спорідненість музики та живопису для Володимира — це частина його чуттєвого досвіду. Справа в тому, що коли Володимир навчався живопису, його старший брат навчався музики. І митець зростав у атмосфері синергії цих двох видів мистецтва» [24]. Це свідчить про те, що художник перебуває у постійному творчому пошуку та експериментує з різними техніками й матеріалами. Аналіз творчості В. Бузмакова дозволяє провести паралель із теоретичними напрацюваннями В. Кандинського саме через призму музикальності живопису. Тяжіння митця до абстрактного напрямку та його досвід синергії з музичним мистецтвом перегукуються з відомою тезою ідеолога безпредметного мистецтва: «Колір — це клавіша, око — молоточок, душа — багатострунний рояль» (цит. за: [32, с. 146]). У серії «Пауза» ця концепція знаходить своє практичне вираження: В. Бузмаков не просто працює з емаллю, а вибудовує складну ритмічну композицію, де кожна колірна пляма стає візуальним втіленням музичного звуку. Сам митець також наголошує на цьому зв'язку між мистецтвами: «Сприймати картину можна як музику — вона або подобається вам і входить у вас, або ви її не сприймаєте» (цит. за: [37]).

Специфіка авторської техніки полягає у використанні емалевих фарб, які відрізняються від олії чи акрилу своєю плинністю та здатністю утворювати ідеально гладку, дзеркальну поверхню. Після застигання емаль стає твердою і глянцевою, що створює характерний блиск, візуально наближений до кераміки чи скла. Відмовляючись від традиційного використання пензля, художник розливає фарбу безпосередньо на полотно. Такий прийом дозволяє матеріалу вільно розтікатися, створюючи органічні та непередбачувані форми, які нагадують живі природні структури (краплі, плями, потоки води), на відміну від геометричних фігур (квадратів, трикутників). Емаль дозволяє створювати напливи одного кольору на інший, зберігаючи чіткість меж і глибину колориту. Завдяки високій покривній здатності матеріалу, кожен «литий» шар виглядає об'ємним. Попри певну технологічну спорідненість із методом розливу фарби (дріппінгом), що був започаткований американським художником Дж. Поллоком, творчий підхід В. Бузмакова має принципово інший характер (Дод. А, іл. 16–19). Якщо у Поллока

переважає стихійність та емоційний хаос, то у серії «Пауза» лита емаль стає інструментом створення вивіреного ритму та лаконічної художньої форми. Тут немає випадкових бризок, кожна лінія чи пляма на своєму місці, композиція тримається на внутрішній логіці. Автор ніби «дисциплінує» матеріал, підпорядковуючи його плинність власному творчому задуму. У такому контексті емоційний вплив твору мистецтва визначається не сюжетом, а системою асоціацій, що прямо чи опосередковано виникають у глядача на основі його попереднього досвіду.

Отже, у творчості В. Бузмакова простежуються цілеспрямовані експерименти з фактурою: автор поєднує матові поверхні полотна з глянцевиими, візуально наближеними до скла «литими» елементами. Його індивідуальна манера ґрунтується на роботі зі складним, динамічним матеріалом: необхідність керувати рухливістю емалі вимагає від майстра виняткового відчуття композиції та ритму.

Володимир Бузмаков своєю творчістю яскраво демонструє спіралеподібний характер розвитку індивідуального стилю. Його еволюція розгортається послідовно: від академічного базису радянської школи митець перейшов до самостійних творчих пошуків, у межах яких паралельно існували ранні безпредметні та напівфігуративні тенденції, що згодом логічно привело його до нового витку — заглиблення у площину зрілої абстракції. Проте на сучасному етапі автор знову повертається до узагальненої фігуративності у жанрі пейзажу, використовуючи прийоми абстрагування. У цих роботах образ природи позбавлений деталізації, проте залишається цілком впізнаваним завдяки специфічній побудові планів та колористичному вирішенню. У мистецтвознавчій практиці під прийомами абстрагування розуміють комплекс художніх методів, спрямованих на свідоме спрощення реальних форм. Залежно від авторського завдання, таке спрощення може приводити як до повної площинності й перетворення краєвиду на орнаментальний узор, так і до виявлення його глибинної пластичної та декоративної суті — тобто до очищення простору від хаосу дрібних деталей задля демонстрації монументальної, величної гармонії

форм, ліній та кольору. До базових прийомів, які традиційно використовують митці для подібної трансформації натури, належать:

- геометризація простору — зведення складних природних об'єктів до простих геометричних форм і ліній;
- робота з локальним кольором — структурування полотна за допомогою великих кольорових плям і площин замість дрібного мазка;
- редукція (мінімізація) деталізації — свідоме відсікання другорядних елементів та побутових подробиць ради збереження цілісності образу;
- декоративна умовність простору — навмисне обмеження тривимірної глибини на користь площинно-ритмічної побудови кадру.

Ці прийоми знаходять своє оригінальне переосмислення у творчості Володимира Бузмакова. Проте, якщо в історії мистецтва абстрагування часто межувало з абсолютною площинністю, вітчизняний майстер обирає шлях збереження об'ємно-просторової структури пейзажу. У пейзажних роботах він постає далеким від фіксації спонтанного враження: автор уникає «нематеріальності» природи, натомість у його творах проступає декоративна конструкція, в якій немає суворого підпорядкування натурі. Наочним втіленням цього підходу є серія «Саксагань» (2016–2017) (Дод. А, іл. 20–24). Тут простір вирішено незвично для пейзажного живопису: окремим роботам притаманна певна статичність та мінімізація просторової глибини, натомість домінує виражена декоративність — мить зупинена, панує відчуття вічності та непорушності. Водночас зображення не втрачає об'ємності: вона зберігається завдяки застосуванню виразних світлотіньових контрастів і повітряної перспективи. Введення блакитних тонів на задньому плані створює необхідну оптичну дистанцію та позбавляє полотно абсолютної площинності. Художній простір формують великі кольорові площини (плями). Через відсутність дрібних деталей та виражену фактуру досягається ефект монументальної нерухомості, яка не виглядає одноманітною внаслідок енергії кольору та складного ритму мазків. Художник вдало використовує співвідношення ритму, форм, площин, кольору,

ліній, оперує простою геометрією полів. У роботах В. Бузмакова декоративність — це не яскрава барвистість, а виважена простота колориту, виражена через узагальнення колірних співвідношень, що існують у реальних умовах. Живописні твори циклу не відтворюють фотографічно точних мотивів — натомість майстер вдається до художньої трансформації реальності, створюючи узагальнені образи. У своїх роботах В. Бузмаков майстерно використовує розмаїття технічних прийомів: поєднання пастозної манери письма з методом пошарового нанесення фарби. Використання багатошарових накладань дозволяє автору досягти складної фактурності та виразних колірних нюансів. Результати цих творчих пошуків були представлені на персональній виставці художника «Саксагань», що відбулася в Дніпровському художньому музеї у серпні 2019 року.

Цінність робіт серії «Саксагань» полягає у їх тісному зв'язку з локальним контекстом. Звернення В. Бузмакова до тематики рідного краю дозволяє простежити, як через призму авторського стилю відтворюються характерні риси нашого регіону. Така творча установка суголосна філософії мистецтва, викладеній у виданні, присвяченому творчості Л. Антонюка, де наголошується на важливості національного самоусвідомлення: «Митець має бути вільним і чесним перед собою. Для висловлення ж себе самого можна нікуди й не їхати — воно тут, поруч, передусім в тобі самому. <...> Чи не краще роздивитися навкруги і відчути, а потім передати те, що буде візитною карткою для українців <...> французи вміють пропагувати на кожному кроці своє, рідне, а в нашому «українському просторі» пріоритет віддається заморському» [16, с. 11]. Для Бузмакова Саксагань постає саме таким джерелом «рідного», яке він прагне перетворити на впізнавану візуальну мову нашого краю. «Для мене це щось усталене і не банальне, чуттєве та водночас вивірене. Те, без чого повноцінне життя видається вразливим», — зазначає митець [4].

Логічним продовженням роботи автора над пейзажними циклами, присвяченими рідному краю, стала серія 2020 року «Осінній парк» (Дод. А,

іл. 25–27). У цьому контексті доречно навести слова О. Щербини, яка вважає: «В образотворчому мистецтві пейзаж є саме тим жанром, який можна назвати чи не найбільш “національним і водночас патріотичним”. Адже візуальний образ краєвиду — це перше, що виринає в уяві під час згадки про батьківщину» [14, с. 58]. Для Володимира Бузмакова таким втіленням рідного простору стають паркові ландшафти Дніпра. Відтворюючи ці краєвиди, митець демонструє новий етап осмислення форми: він продовжує відмовлятися від зайвої деталізації на користь узагальнених великих площин та графічної виразності. Водночас стилістична лаконічність поєднується з колористичною точністю: художник майстерно відтворює тональні та колірні градації, досягаючи балансу між абстрагованістю форми та реалістичністю стану. У картинах передано матеріальну сутність видимого світу, який, попри творче перетворення, зберігає свою фігуративну основу. Композиційна побудова творів серії відзначається статичністю, проте ця монументальність урівноважується технікою виконання заднього плану. Завдяки легкому й прозорому письму створюється ефект повітряної перспективи, що додає простору глибини та певної загадковості, контрастуючи з виразною геометрією переднього плану.

Аналіз художніх засобів автора свідчить про те, що він працює широкими, узагальненими площинами, що надає роботам особливої пластичної виразності. Цей прийом дає змогу чітко структурувати простір, зберігаючи при цьому тонке тональне нюансування всередині кожної форми. Лаконічність автора — це не бідність зображення, а навпаки — його концентрація. Він «стискає» реальність до найважливіших ліній та кольорів, що робить цю пластичну мову сучасною та інтелектуальною.

Окреслені особливості творчого методу митця потребували не лише теоретичного осмислення, а й аналізу їхнього безпосереднього функціонування у взаємодії з глядачем. Емпіричним підґрунтям для цього стало практичне дослідження живописних творів Володимира Бузмакова в музейному просторі Дніпровського художнього музею, які репрезентують його стильові пошуки. Це дослідження було здійснене автором під час переддипломної практики.

Виконання індивідуального завдання у межах музейної практики було інтегроване в тему випускної кваліфікаційної роботи «Стильові пошуки Володимира Бузмакова у 1990–2020-х рр.». Дослідницьку увагу було зосереджено на вивченні трьох картин митця із серії 2020 року «Осінній парк». Їхній безпосередній аналіз у музейному середовищі дав змогу наочно простежити еволюцію авторського стилю окресленого періоду.

Окрему увагу під час аналізу простору зали було приділено специфіці експонування цієї серії. Усі три роботи майстра розміщені одна над одною за вертикальним принципом розвішування. Таке продумане розташування творів у просторі створює цілісну вертикальну вісь, яка фокусує погляд глядача й дає змогу сприймати окремі картини як єдиний художній ансамбль.

Важливе значення надавалося інформаційному супроводу творів. Оскільки три роботи експонуються як серійний комплекс, для них передбачено спільну атрибуційну етикетку, розміщену праворуч від нижньої картини на рівні її верхнього кута. На ній чітко зафіксовано базові відомості: ім'я автора (Володимир Бузмаков), назва серії («Осінній парк»), рік створення (2020), а також матеріал і техніка виконання (картон, олія). Варто зауважити, що лінійні розміри робіт на етикетці не зазначені; це поширена музейна практика, спрямована на те, щоб масштаб творів глядач сприймав візуально. Таке мінімалістичне оформлення підпису не перевантажує загальний візуальний ряд, допомагає зберегти чистоту сприйняття всього вертикального ансамблю й водночас забезпечує відвідувачів необхідними довідковими даними.

Роботи серії оформлені у вузькі дерев'яні рами, пофарбовані в однаковий темний колір (темно-сірий, наближений до чорного). Під час дослідження звороту робіт було підтверджено, що їхньою основою є картон, зафіксований у рамі за допомогою металевих кріплень. Зворотний бік дерев'яного обрамлення залишено нефарбованим. Важливим елементом дослідження стало виявлення на звороті наклеєної паперової етикетки, де від руки продубльовано базові відомості про твір із суттєвим доповненням — там чітко зазначено лінійні розміри: 50 × 60 см. Як

з'ясувалося, такі автентичні підписи із зазначенням параметрів присутні на зворотному боці кожної з трьох картонних основ цієї серії. Окрім того, під час детального огляду було виявлено технологічну особливість: на одній із робіт циклу картон за своєю текстурою та відтінком помітно відрізняється від матеріалу двох інших творів. Це свідчить про специфіку творчого процесу художника, який міг використовувати різні види картону в межах створення єдиної серії. Таке ретельне вивчення звороту оригіналів дало змогу практично застосувати методи натурного обстеження та фіксації фізичних параметрів творів, а отримані результати суттєво розширили емпіричну базу дослідження творчості В. Бузмакова.

У межах мистецтвознавчого аналізу визначено, що рожевий відтінок стін за принципом додаткових кольорів оптично підкреслює та робить насиченішими зелені акценти на самих картинах.

Безпосереднє вивчення оригіналів у просторі Дніпровського художнього музею дало змогу детально проаналізувати пластичну мову автора. У цих краєвидах осіннього парку митець відмовляється від зайвої деталізації на користь узагальнених великих площин і графічної чіткості. Аналіз творів у просторі зали унаочнює, як стилістична лаконічність поєднується з колористичною точністю: В. Бузмаков майстерно відтворює натурні тональні та колірні співвідношення, досягаючи балансу між абстрагованістю форми й реалістичністю стану. Попри творчу трансформацію, роботи зберігають упізнавану фігуративну основу паркового пейзажу. Завдяки такому пластичному вирішенню, відносно невеликі за розміром твори не втрачаються у просторі музею, а навпаки — візуально тримають великий інтер'єр зали, створюючи переконливе враження масштабності.

Візуальний огляд стану збереженості творів у просторі музейних залів засвідчив, що всі оглянуті оригінали перебувають у задовільному стані. На художній поверхні робіт відсутні видимі дефекти: не виявлено тріщин фарбового шару (кракелюру), осипів пігменту, механічних пошкоджень чи деформацій основ. Обрамлення надійно фіксує твори. Експонування в музейному середовищі

забезпечує захист робіт від прямого деструктивного впливу факторів довкілля та сприяє їхньому тривалому збереженню.

На противагу статичності серій «Саксагань», «Осінній парк» цикл «Шлях на південь» (2021 р.) (Дод. А, іл. 28–31) вирізняється особливою динамікою. Художник фіксує миттєвість і плинність простору, відтворюючи специфічний ракурс сприйняття дороги начебто з вікна автомобіля, що рухається на великій швидкості. Образ дороги у творчості митця виходить за межі звичайного краєвиду. Завдяки поетичній мові живопису цей мотив трансформується у філософський символ людської долі та життєвого шляху.

Еволюція динамізму знаходить своє продовження у серії «Небо, вода, земля» (2022 р.) (Дод. А, іл. 32–35). Своєрідність композиції в ряді творів вирішується через сміливий розподіл площин, де дві третини відведено небу, що формує особливий ефект домінування простору. Живописець відтворює стан природи у передгрозовий час. Автор точно передає колористичну трансформацію краєвиду: зі зниженням рівня освітленості небо темніє, а палітра стає щільнішою, втрачаючи яскравість барв. Колористична гама серії будується на складних градаціях сірого — від світлих та розбілених відтінків до глибоких насичених графітових та чорних тонів, доповнених стриманими сіро-рожевими й блакитними акцентами. При цьому в окремих композиціях серії автор звертається до інших станів природи, зокрема до мотиву вечірнього заходу сонця, де палітра збагачується різними відтінками яскравих синіх та рожевих тонів. Особливу роль відіграє фактура мазка, який замінює дрібну деталізацію. Мазки не розтушовані гладко, а мають чітко виражений напрямок і рельєф. Різноманітність та експресивність письма породжує відчуття низького, важкого неба, що візуально тисне на земний простір, створюючи атмосферу тривожного очікування. Водночас майстерна передача колірних нюансів дозволяє митцю відтворити глибинну динаміку природних процесів, надаючи роботам особливої драматичної напруги. Основні колірні маси вирішені живописно-реалістично, ґрунтуючись на точному відтворенні колористичних співвідношень, що притаманні натурі. Це свідчить про те, що декоративне узагальнення митця не є формальним, а ґрунтується на

глибокому аналізу природного стану середовища. В. Бузмаков акцентує увагу на тому, що точне відтворення тональних та колірних співвідношень планів пейзажу — навіть за умови відмови від деталізації — є достатнім для того, щоб глядач повноцінно відчув стан природи.

Особливої уваги заслуговує цикл робіт «Вечірній Стокгольм» (2022 р.) (Дод. А, іл. 36–39), який демонструє широку амплітуду стилістичних рішень. У цій серії В. Бузмаков поєднує архітектурну статику та узагальненість площин із різним емоційним трактуванням неба. В одних творах воно вирішується через складну палітру з використанням жовтих, теракотових, охристих, блакитних, синіх, червоних, рожевих відтінків. Динамічний мазок у поєднанні з багатошаровим накладанням фарби створює ефект візуальної вібрації та особливого, майже фантастичного сяйва, що трансформує вечірній пейзаж у складне колористичне видовище — це знову засвідчує, що майстру притаманна експресивна манера письма. Натомість в інших роботах циклу митець звертається до протилежного прийому: небо постає лаконічним, майже монохромним і статичним. Така варіативність письма дозволяє Бузмакову передавати різні стани вечірнього міста — від енергійної пульсації світла до глибокого сутінкового спокою. Митець майстерно фіксує оптичні властивості середовища: у червоному світлі заходу сонця споруди набувають червоного відтінку, натомість оскільки зелений колір інтенсивно поглинає червоні промені, зелені насадження стають темними. Характер мазка при цьому залишається інструментом моделювання настрою: від експресивних штрихів до широких, рівних плям, що підкреслюють цілісність художнього образу.

Серія робіт 2023 року «Весна — Осінь» (Дод. А, іл. 40–45), присвячена весняним та осіннім мотивам, вирізняється оригінальністю творчого рішення. Художник фіксує один і той самий краєвид із незначними змінами ракурсу, досліджуючи його трансформацію у весняний та осінній періоди. Такий підхід дозволяє митцю зосередитися на мінливості колористичних станів природи та динаміці сезонних змін, перетворюючи серію на художнє спостереження за плином часу в межах єдиного простору. Роботи виконані у характерній для

майстра стилістиці: форма подається узагальнено та лаконічно, без дрібної деталізації, водночас особливої виразності полотнам надає гармонійно вибудована колористична гама. У цих творах художник демонструє глибоке розуміння закономірностей кольорових явищ природи, майстерне володіння гармонією колориту та виважене співвідношення теплих і холодних відтінків. Збереження колірних відношень, «які є в натурі», при одночасному спрощенні форми — це складний стилістичний прийом. Він дозволяє глядачеві впізнати стан освітлення та повітря, попри абстрагованість зображення.

Лаконічність у живопису полягає у вмінні митця уникати надмірності та виражається у здатності передати головну ідею, образ або настрій за допомогою мінімальної кількості художніх засобів.

3.4. Внесок В. Бузмакова у розвиток українського мистецтва

Творчість Володимира Бузмакова постає як самобутнє явище в історії сучасного українського мистецтва, що відображає перехід від академічних канонів до вільного, інтелектуально насиченого художнього вислову. Головний внесок митця полягає в інтелектуалізації абстрактного живопису та формуванні оригінальної візуальної мови, де досвід класичної монументальної школи адаптовано до сучасних художніх тенденцій. У публікації О. Шевченко, присвяченій творчості Володимира Бузмакова, акцентується на тому, що провідним критерієм у його мистецтві виступає щирість та здатність викликати безпосередній емоційний відгук у глядача. У матеріалі зазначається, що автор свідомо спирається на інтуїтивне світосприйняття та емоційну складову образу, оскільки саме щире мистецтво здатне знайти шлях до кожного серця. Експериментуючи з кольором і формою у просторі абстрактного мистецтва, художник намагається розширити межі повсякденної реальності, стимулюючи глядачів до пошуку власних точок дотику з полотнами. Для митця важливо встановити стійкий духовний контакт із публікою, коли навіть без повного розуміння концепту твору між внутрішнім станом людини та живописним образом виникає спільна душевна ниточка [37].

Художньо-стильові пошуки майстра вивели локальний живопис за суто регіональні межі, піднявши мистецьке середовище Дніпра на якісно новий, європейський рівень. Авторський підхід В. Бузмакова довів, що українське безфігуративне мистецтво розвивається в єдиному контексті зі світовим художнім процесом. Своєю діяльністю художник продемонстрував, як натурні враження від знайомого усім пейзажу Придніпров'я можуть втілитися у неординарне та глибоке за змістом живописне полотно, відкриваючи глядачеві абсолютно нове бачення рідного краю. Цю думку поділяють і сучасні дослідники. Зокрема, В. Маліков наголошує на такому аспекті осмислення творчості митця: «Актуалізація абстрактного формотворення у пейзажному жанрі детально спостерігається на прикладі полотен живописної серії „Саксагань“ Володимира Бузмакова, стверджуючи самостійну естетику не лише у контексті творчого доробку автора, але й у межах дніпровської мистецької школи сучасності» [18, с. 22]. При цьому в сучасному українському мистецтвознавстві регіональні дослідження часто обмежуються лише кількома великими центрами. Наприклад, дослідниця А. Дубрівна зазначає, що «здійснено дослідження феномену абстракції в образотворчому мистецтві у часопросторі художньої культури України ХХ — початку ХХІ ст., що полягає у сконцентрованості експериментальної роботи митців у сфері абстрактної образотворчості в основних регіональних центрах (Одеса, Львів, Харків, Київ) та синхронній активізації її розвитку у конкретних часових віхах» [7, с. 25–26]. Як бачимо, місто Дніпро у цьому переліку взагалі не згадується. Саме тому творчість Володимира Бузмакова є такою важливою та цікавою, адже вона показує, що у нашому регіоні також є самобутнє та оригінальне абстрактне мистецтво.

Водночас багаторічна педагогічна діяльність В. Бузмакова у провідних закладах міста Дніпра забезпечила тяглість фахової традиції, вплинувши на формування світогляду нової генерації українських митців. Таким чином, художній доробок майстра не лише збагатив регіональний культурний ландшафт, а й став помітним внеском у розвиток сучасного художнього простору України.

3.5. Перспективи подальших досліджень творчості художника

Підготовка матеріалів для каталогу

Попри значний внесок В. Бузмакова у розвиток українського живопису, досі бракує єдиного систематизованого видання чи каталогу, який би повною мірою представляв його творчу еволюцію. У зв'язку з цим, зібрані та опрацьовані у межах цього дослідження матеріали мають стати фактологічною основою для майбутнього наукового каталогу творів митця.

Процес підготовки майбутнього каталогу потребує подальшої реалізації таких етапів:

1. **Повна інвентаризація та атрибуція творів.** Означає остаточне уточнення назв, дат створення, технік та розмірів робіт, зокрема тих, що зберігаються у приватних колекціях та музейних фондах.
2. **Формування наукового реєстру.** Передбачає створення єдиної упорядкованої бази даних усього наявного творчого доробку В. Бузмакова, незалежно від місця збереження творів (музейні фонди, приватні збірки, власність автора).
3. **Хронологічна систематизація творів художника.** Включає групування художніх творів за конкретними етапами, які були виділені та проаналізовані у цьому дослідженні.
4. **Відтворення виставкової історії.** Складання вичерпного списку експозицій, де була представлена кожна робота, що дозволить простежити еволюцію сприйняття творчості автора художньою критикою.
5. **Створення професійного цифрового архіву.** Проведення високоякісної фотофіксації полотен для забезпечення належного рівня поліграфічного відтворення у майбутньому виданні.

Поданий у додатках до цієї роботи ілюстративний матеріал та результати його мистецтвознавчого аналізу є першим кроком до такої систематизації. Вони закладають змістовну основу для подальшого ґрунтовного видання, необхідність

якого зумовлена вагомим значенням постаті Володимира Бузмакова в сучасному українському живописі.

Висновки до Розділу 3

Проведений аналіз творчих циклів В. Бузмакова дозволяє зробити висновки про ключові напрями його стилістичних пошуків та особливості художньої мови:

1. Визначено, що художні пошуки В. Бузмакова мають багатовекторний характер і яскраво ілюструють розвиток його індивідуального стилю по спіралі. З'ясовано, що на початковому етапі творчості (кінець 1980-х — 1990-ті роки) в доробку митця паралельно співіснують два напрями пластичного формотворення: чиста безпредметна абстракція та напівфігуративні сюрреалістичні тенденції. Важливим результатом дослідження цього періоду стало виявлення та спростування автором фактологічної помилки в датуванні безпредметного полотна «Східний мотив» на сторінках каталогу «Пан-Україна 95». На основі детального аналізу авторського підпису — де літери ранньої монограми поєднані в один знак, а поруч чітко проглядається дата — доведено, що створення цієї роботи слід віднести до 1989 року (а не до 1992 року, як зазначалося у виданні), що суттєво уточнює хронологію представлення його ранньої абстракції. Слідом за цим, у межах напівфігуративного напрямку 1990-х років (зокрема у полотнах «Станція» та «Домашній цирк»), автор виходить за межі фіксування реальності. Він трансформує предметний світ у складну систему ірраціональних знаків та ілюзорних образів, що стають формою для репрезентації підсвідомого. Подальше розгортання творчої спіралі автора пов'язане із заглибленням у площину безпредметності — від лаконічного абстрактного мінімалізму та емоційної ліричної абстракції до елементів летризму (зокрема у серії «Вхід без дверей»). Зрештою, цей досвід логічно привів майстра до сучасного авторського синтезу — узагальненого фігуративного пейзажу.

Доведено, що «інтер'єрність» його творів є свідомим підходом, де живопис стає інтелектуальним центром сучасного середовища.

2. Синтез узагальнення та точності: зрештою, на новому витку творчої спіралі цей абстрактний досвід логічно привів майстра до сучасного авторського синтезу — узагальненого фігуративного пейзажу. Стилїстика митця базується на принципі відмови від дрібної деталізації на користь великих живописних площин. При цьому автор зберігає високу точність тональних та колірних співвідношень, що дозволяє поєднувати сучасну лаконічну форму з реалістичним відчуттям натури. У контексті регіональної ідентичності Саксагань та краєвиди міста Дніпра стають для майстра не просто локаціями, а інструментами пошуку «візуальної мови краю». Водночас робота митця з циклічними серіями свідчить про глибоке та всебічне дослідження внутрішнього життя природи. Зокрема, у межах серії «Весна — Осінь» через сезонні трансформації колориту та збереження незмінного обраного природного мотиву автору вдається наочно відтворити плинність часу та мінливість природних станів.
3. Робота з оригіналами у музейному середовищі дала змогу проаналізувати, як саме композиційна статичність, масштабність узагальнених площин і колористична точність робіт серії «Осінній парк» взаємодіють із просторовою архітектурою зали. Експозиційна практика засвідчила, що лаконізм і графічна чіткість творів В. Бузмакова сприяють їхній монументалізації в інтер'єрі, підкреслюючи сучасний та інтелектуальний характер авторського живопису.
4. Динаміка композиційних рішень: Творча еволюція художника демонструє перехід від композиційної статичності (цикли «Саксагань», «Осінній парк») до експресивної динаміки (серії «Шлях на південь», «Небо, вода, земля»). Використання сміливих ракурсів та нетипового розподілу площин, зокрема домінування неба у двох третинах простору картини,

підкреслює рух автора до монументальності та філософського осмислення простору.

5. Колористична майстерність та фактурність: Колір у В. Бузмакова трансформується з інструменту опису природи в засіб створення драматичної напруги або «фантастичного сяйва» (цикл «Вечірній Стокгольм»). Багатошарове накладання фарби та різноманітність мазка створюють особливу візуальну вібрацію, що посилює емоційний вплив творів («Небо, вода, земля»).
6. Художньо-стильові пошуки Володимира Бузмакова відображають важливі тенденції розвитку нефігуративного мистецтва Придніпров'я, розширюючи уявлення про стильове розмаїття художнього середовища Дніпра. Поданий у додатках ілюстративний матеріал та результати його аналізу є першим кроком до систематизації творчості митця. Вони закладають змістовну основу для майбутнього каталогу творів, створення якого дозволить детальніше зафіксувати етапи еволюції його індивідуального стилю в контексті сучасного українського живопису.

ВИСНОВКИ

На основі проведеного дослідження, що базувалося на опрацюванні мистецтвознавчої літератури, архівних джерел та безпосередньому аналізі творчого доробку Володимира Бузмакова, було систематизовано процес формування його художньої індивідуальності та простежено стильові пошуки протягом 1990–2020-х років. Результати роботи дозволяють зробити такі загальні висновки:

1. Аналіз джерельної бази засвідчив, що творчість В. Бузмакова досі не була об'єктом цілісного мистецтвознавчого дослідження, що підтверджує актуальність нашої роботи. З'ясовано, що попри активну виставкову діяльність В. Бузмакова, його творчість залишалася фрагментарно висвітленою у мистецтвознавчій літературі. Опрацювання критичних відгуків та архівних матеріалів дозволило систематизувати відомості про митця та створити підґрунтя для подальшого вивчення його творчого доробку.

2. Визначено, що підґрунтям формування художньої індивідуальності В. Бузмакова стала ґрунтовна фахова освіта, здобута у провідних мистецьких школах (Дніпровське художнє училище, Харківський художньо-промисловий інститут), та опанування фаху художника-монументаліста, що суттєво вплинуло на масштабність та архітектоніку його станкового живопису. Встановлено, що багаторічна педагогічна діяльність митця у закладах фахової передвищої та вищої освіти (ДХУ, ДОТХК, ДНУ ім. О. Гончара), а також активна участь у житті Національної спілки художників України, утвердили його статус як одного з провідних майстрів та наставників у мистецькому середовищі Придніпров'я.

3. Доведено, що початковий етап професійного становлення Володимира Бузмакова припав на добу історичних і культурних трансформацій другої половини 1980-х — початку 1990-х років. Як представник творчої інтелігенції, митець одним із перших відреагував на здобуту творчу свободу. Він відмовився від академічних та ідеологічних догматів на користь освоєння європейського культурного досвіду.

4. Дослідження показало, що серійність є домінантою творчості майстра. Автор віддає перевагу створенню цілісних тематичних циклів, що дозволяє митцю всебічно розкрити художній задум, вивчаючи обрану тему в різних колористичних та композиційних станах. При цьому гармонійна колористична побудова та узагальненість форм формують його індивідуальний, інтелектуальний почерк у сучасному українському живопису.

5. Встановлено, що стильова еволюція В. Бузмакова яскраво демонструє розвиток його індивідуального стилю по спіралі: від академічного базису радянської школи, через початковий етап паралельного існування чистої безпредметності та напівфігуративної образності, до періоду заглиблення в абстракцію і, зрештою, до сучасного авторського синтезу. З'ясовано, що нинішній етап творчості митця знаменує собою логічний виток цієї спіралі — «повернення до образу», де накопичений абстрактний досвід інтегрується у пейзажний жанр. Це дозволяє характеризувати його сучасний метод як абстрагований, у якому фігуративні елементи є не об'єктами копіювання натури, а пластичними акцентами інтелектуального простору картини.

6. Осмислення пластичної мови митця засвідчує, що в межах пейзажу він не повторює буквально натуру, а передає її характерні колористичні особливості. Відтворення тональних та колірних співвідношень стає основою пейзажу, що дозволяє автору відмовитися від деталізації, зосереджуючись на передачі цілісного стану природи. Водночас подекуди автор вдається до суб'єктивної інтерпретації кольору, де певна умовність або відхід від натурної точності виступають свідомими художніми засобами, що підсилюють емоційну атмосферу.

7. Безпосередня практична робота з оригіналами в Дніпровському художньому музеї дала змогу підтвердити теоретичні висновки дослідження на реальних прикладах. Детальний огляд робіт серії «Осінній парк» (зокрема, вивчення особливостей їхнього оформлення та візуальних характеристик) дозволив додати нові дані про фізичні та візуальні характеристики творів. Це допомогло простежити, як саме лаконізм і чіткість пластичної мови Володимира

Бузмакова взаємодіють із простором зали, підкреслюючи монументальний характер його живопису.

8. На основі критичного аналізу опублікованих джерел (зокрема, матеріалів каталогу бієнале «Пан-Україна 95») автором було виявлено та спростовано фактологічну помилку в датуванні твору «Східний мотив». Шляхом детального візуального аналізу наведеної у виданні репродукції доведено, що створення цієї роботи слід віднести до 1989 року (на що чітко вказує проставлена автором дата поруч із підписом), а не до 1992 року, як зазначалося у друкованому тексті каталогу. Додатковим підтвердженням раннього періоду створення твору слугує специфіка самого авторського підпису, вирішеного у вигляді монограми, що суттєво відрізняється від пізніших зразків. Це дозволило остаточно уточнити хронологію представлення ранніх безпредметних творів художника.

9. Доведено вагоме значення доробку митця для культури Придніпров'я. Встановлено, що попри значний внесок В. Бузмакова у розвиток українського живопису, досі бракує єдиного систематизованого видання чи каталогу, який повною мірою представляв би його творчу еволюцію. У зв'язку з цим практичним результатом нашої роботи стала підготовка бази даних та візуальних матеріалів, що слугуватимуть основою для майбутнього наукового каталогу творів художника, необхідного для сучасної художньої культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабунич Ю. Модернізм і пошуки нових принципів формотворення в українському живописі кінця XIX - першої третини XX ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2015. Вип. 26. С. 128–141.
2. Бібліотека «Дніпра вечірнього». 2016. 14 січ. (№ 2 (179))
3. Бієнале «Пан-Україна» : каталог виставки / [упоряд. О. Годенко-Наконечна та ін.]. Дніпропетровськ, 1995. [б.с.] с.
4. Володимир Бузмаков. Саксагань : [виставка] // Артхів : [вебсайт]. URL: <https://arthive.com/uk/exhibitions/3112> (дата звернення: 20.04.2026).
5. Годенко-Наконечна О. П. Бузмаков Володимир Іванович // Енциклопедія Сучасної України : енциклопедія [електронна версія] / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2004. URL: <https://esu.com.ua/article-36612> (дата звернення: 05.04.2026).
6. Довідка про художника від 26 січня 2013 р. № 45/10 / КЗК «Дніпропетровський художній музей» Дніпропетровської обласної ради. Дніпропетровськ, 2013. 3 арк. (Приватний архів В. Бузмакова).
7. Дубрівна А. П. Абстракція в образотворчому мистецтві як феномен художньої культури України : дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2018. 286 с.
8. Індутний В. В., Походяща О. Б. Експертиза пам'яток культури. Київ: Літера ЛТД, 2021. 516 с.
9. Історія світової та української культури : підручник для вищ. закл. освіти / В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. Київ : Літера ЛТД, 2006. 480 с.
10. Калашникова О. Л. Ідентифікація та вартісна оцінка культурних цінностей : навч. посібник. Київ: Вища освіта, 2006. 287 с.
11. Калашникова О. Л. Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей : підручник. Київ : Знання, 2006. 479 с.

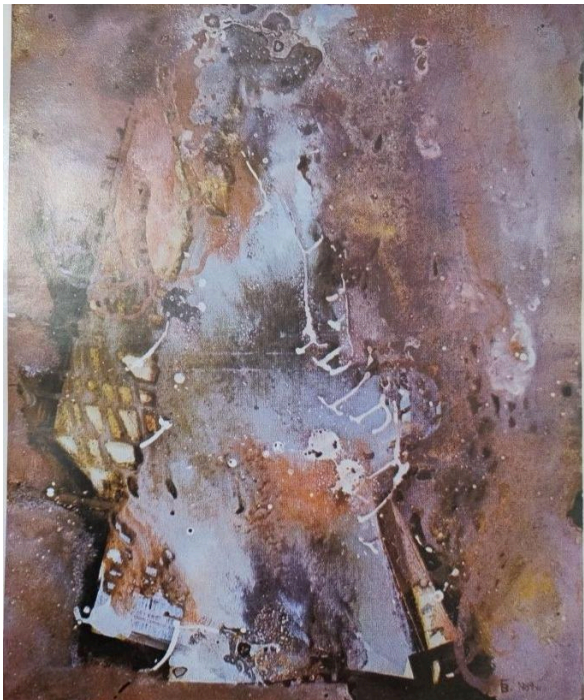
12. Капшукова О. С. Еволюція творчості Миколи Глуценка 1960–1970-х років. Дослідження колекції Дніпровського художнього музею : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2025. 229 с.
13. Ковалевський А. Вплив ідеології Радянського Союзу на український натюрморт 50–60-х років XX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 77, т. 2. С. 90–94. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-13>
14. Колекція живопису ДХМ. Вибрані твори : альбом-каталог / Дніпропетровський художній музей ; авт.-упоряд.: С. М. Несмачний, О. С. Щербина ; ред. кол.: С. М. Несмачний [та ін.]. Дніпро, 2019. 144 с.
15. Криволапов М. О. Про мистецтво та художню критику України XX століття : вибрані статті різних років. Кн. 1 : Формування та розвиток національної мистецької школи і мистецтвознавчої науки в Україні XX століття / Ін-т проблем сучас. мистецтва Акад. мистецтв України. Київ : А+С, 2006. 268 с.
16. Леонід Антонюк. Живопис : альбом / автори статей: Л. Тверська, О. Годенко-Наконечна ; Благодійний фонд підтримки мистецтва «Галерея АРТСВІТ». Дніпропетровськ, 2015. 192 с.
17. Лян Кеянь. Концепція кольору у творчій філософії художників-постімпресіоністів. *Українська академія мистецтв*. 2024. Вип. 35. С. 166–174 . DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-18>.
18. Маліков В. Метаморфози образу природи у творчості дніпровського художника Володимира Бузмакова. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір : матеріали IV міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів* (Київ, 3–4 листоп. 2020 р.) / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ : НАКККиМ, 2020. С. 21–22.

- URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/nauka/vydannia/2020_Kultura_mystetstvo.pdf (дата звернення: 10.04.2026).
19. Матеріали інтерв'ю та особистих бесід з В. Бузмаковим за період 2025–2026 рр. // із особистого архіву автора дослідження.
 20. Міщенко І. І. Живопис Артема Присяжнюка: від тематичної картини до абстрактної композиції. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 1. С. 81–85. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196570>.
 21. Неоімпресіонізм. *Arthive* : арт-портал.
URL: https://arthive.com/uk/styles/neo_impressionism (дата звернення: 18.04.2026).
 22. Неоімпресіонізм. Галерея «*Painters*» : [вебсайт].
URL: <https://painters.com.ua> (дата звернення: 18.04.2026).
 23. Несмачний С. М. Репрезентація символізму в живописі Михайла Сапожникова (1871–1937): мистецтвознавче дослідження та атрибуція колекції Дніпровського художнього музею : дис. ... д-ра філософії : 023 / Ун-т мит. та фінансів. Дніпро, 2024. 230 с.
 24. Овчаренко О. «Пауза» Володимира Бузмакова в арт-центре «Квартира». *Міський сайт Дніпра gorod.dp.ua*. 2012. 6 дек.
URL: <https://gorod.dp.ua/news/77566> (дата звернення: 05.04.2026).
 25. Роготченко О. Шістдесят тоталітарних років: зображальне мистецтво України 1920–1980-х рр. Кн. 1. Київ : Ліра-К, 2024. 512 с.
 26. Рудик Г. Б. Основні напрями розвитку абстрактного живопису: історичний огляд. *Наукові записки НаУКМА*. 1999. Т. 13 : Теорія та історія культури. С. 69–78.
URI: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/3ebc870d-dda7-433d-b8cd-1909d191bc48> (дата звернення: 14.04.2026).
 27. Рух точки // Собор : інформ. тижневик регіон. самоврядування. 1996. 12 січ. (№ 2). С. 16.

28. Світ символів Михайла Сапожникова : альбом-каталог / упоряд.: В. В. Кулічихін, І. Б. Труш, С. М. Несмачний ; редкол.: В. Мягих та ін. Дніпро : Літограф, 2018. 176 с.
29. Світлична О. М. Художнє життя Катеринослава — Дніпропетровська кінця XIX — XX століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2009. 195 с.
URL: <https://uacademic.info/ua/document/0409U004335> (дата звернення: 11.04.2026).
30. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань : розвиток візуального мистецтва України XX—XXI століть / Ін-т проблем сучас. мистецтва Акад. мистецтв України. Київ : ВХ [студіо], 2008. 188 с.
31. Складенко Г. «Хто боїться червоного, жовтого, синього»: про українське абстрактне мистецтво 1960-х. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2024. № 20 (1). С. 22–36.
URL: <https://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/306895> (дата звернення: 11.04.2026).
32. Слівінська А. Ф., Цветкова Л. Ю. Візуалізація «духовної реальності» у сценічній композиції «Жовтий звук» В. Кандинського. *Культура і сучасність*. 2019. № 1. С. 141–147.
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2019.180585>.
33. Словник мистецьких термінів / уклад.: Г. І. Сотська, Т. В. Шмельова ; Ін-т пед. освіти і освіти дорослих НАПН України. Херсон : Стар, 2016. 52 с.
34. Тулянцев А. Сюжет простий та вічний: дитина на руках у мами // Дніпро вечірній. 1996. 19 січ. (№ 9). С. 4.
35. Художники Дніпропетровщини : навч.-метод. видання / авт. кол.: Л. В. Богданова, Л. В. Тверська, О. П. Годенко. Дніпропетровськ : Дніпрокнига, 2004. 384 с. (С. 272–275, 279, 293, 300–301).

36. Художній стиль неоімпресіонізм : веб-сайт / *Jose Art Gallery*. URL: <https://joseartgallery.com/uk/articles/neo-impressionism> (дата звернення: 04.04.2026).
37. Шевченко О. Володимир Бузмаков: слова та почуття. *Портал «ДніпроКультура»* : веб-сайт. URL: https://www.dnipro.lib.dp.ua/Volodymyr_Buzmakov_slova_ta_pochuttya (дата звернення: 31.03.2026).
38. Шопенгауер А. Світ як воля і уявлення / *Scribd* : вебсайт. URL: <https://www.scribd.com/document/627874485/Шопенгауер-А-Світ-як-воля-і-уявлення> (дата звернення: 10.04.2026).
39. Юр М. В. Український живопис XIX — початку XXI століття: національна, конвенціональна, авторська моделі : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Ін-т проблем сучас. мистецтва Нац. акад. мистецтв України. Київ, 2021. 482 с. URL: https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-files/Diser_M_V_Yur.pdf (дата звернення: 13.04.2026).
40. Heatley S. What is Abstract Minimalist Art? / *Rise Art* : веб-сайт. URL: <https://www.riseart.com/guide/2508/what-is-abstract-minimalist-art> (дата звернення: 05.04.2026).
41. Sadhana Rao P. A. The Power of Abstract Minimalism In Art / *Mojarto Blog* : вебсайт. URL: <https://blog.mojarto.com/the-power-of-abstract-minimalism-in-art/> (дата звернення: 05.04.2026).

ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ В. БУЗМАКОВА



Іл. 1. Східний мотив. 1989 р.
Полотно, олія, 100×80 см.



Іл. 3. Фрагмент авторського підпису на творі «Східний мотив» (іл. 1). Укрупнений вигляд ранньої монограми художника та проставленої праворуч авторської дати (1989 р.).



Іл. 2. Репродукція полотна «Східний мотив» на сторінках каталогу бієнале «Пан-Україна 95». Фото автора випускної кваліфікаційної роботи.

БУЗМАКОВ ВОЛОДИМИР.
Східний мотив, 1989.
р. о., 100 x 80.

БУЗМАКОВ ВОЛОДИМИР.
Oriental Motif 1989.
с., о., 100 x 80.

ДІПЛОМОВА
БІБЛІОТЕКА
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА



Іл. 4. Станція. Із авторської серії «Міражі». 1993–1995
Полотно, олія, 65×80 см.



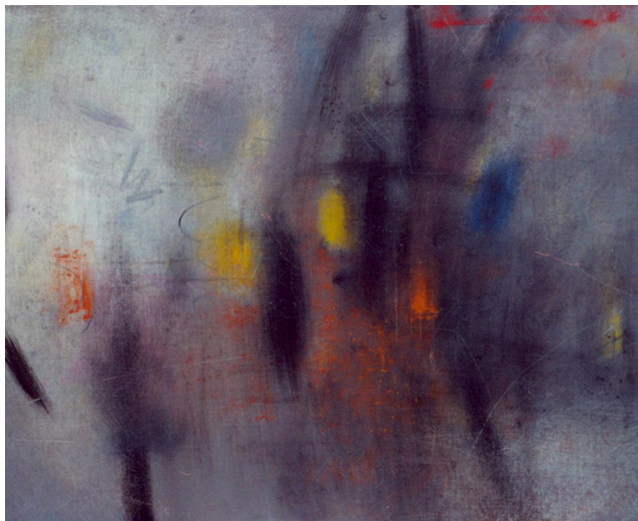
Іл. 4а. Фрагмент авторського підпису на творі «Станція».



Іл. 5. Домашній цирк. Із авторської серії «Міражі». 1993–1995
Полотно, олія, 60×80 см.



Іл. 6. Материнство. 1992–1997
Полотно, олія, 100×80 см.



Іл. 7. №3.
Із авторської серії «Вхід без дверей». 2000.
Полотно, олія, 140×115 см.



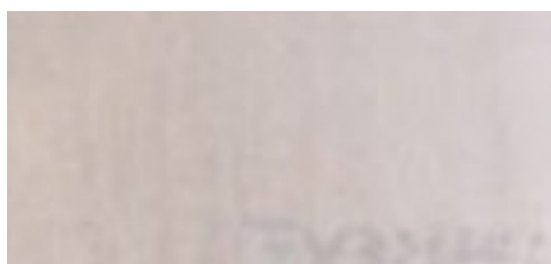
Іл. 8. №4.
Із авторської серії «Вхід без дверей». 2000.
Полотно, олія, 140×115 см.



Іл. 8а. Фрагмент авторського підпису на творі «№4».



Іл. 9. Із авторської серії «Вхід без дверей».
Полотно, олія.



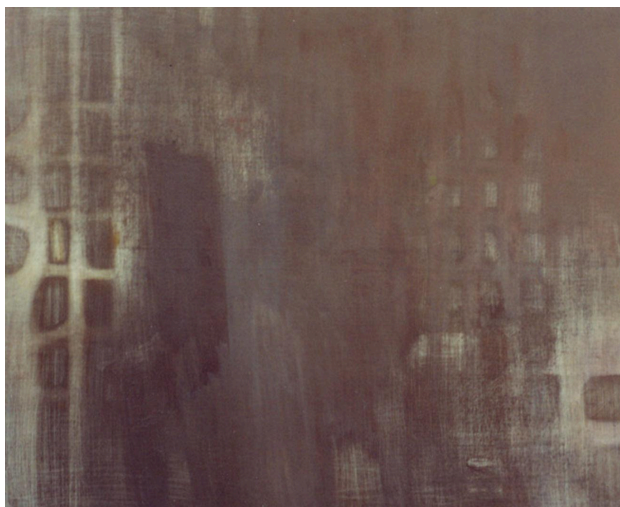
Іл. 9а. Фрагмент авторського підпису на на творі
із серії «Вхід без дверей» (іл. 9).



Іл. 10. Із авторської серії «Вхід без дверей».
Полотно, олія.



Іл. 10а. Фрагмент авторського підпису на на творі із серії «Вхід без дверей» (іл. 10).



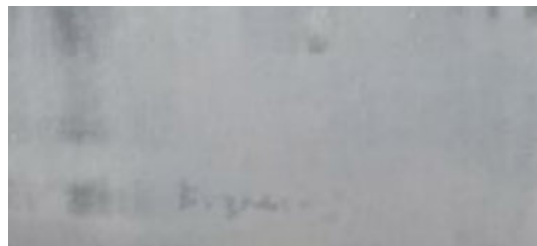
Іл. 11. Янь. Із авторської серії «Вхід без дверей». 2000.
Полотно, олія, 140×115 см.



Іл. 12. Інъ. Із авторської серії «Вхід без дверей». 2000.
Полотно, олія, 140×115 см.



Іл. 13. Із авторської серії «Вхід без дверей».
Полотно, олія.



Іл. 13а. Фрагмент авторського підпису на на творі із серії
«Вхід без дверей» (іл. 13).



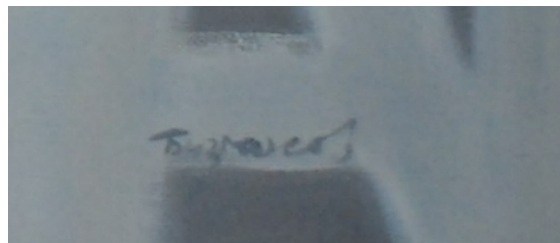
Іл. 14. Із авторської серії «Вхід без дверей».
Полотно, олія.



Іл. 14а. Фрагмент авторського підпису на на
творі із серії «Вхід без дверей» (іл. 14).



Іл. 15. Із авторської серії «Вхід без дверей».
Полотно, олія.



Іл. 15а. Фрагмент авторського підпису на на
творі із серії «Вхід без дверей» (іл. 15).



Іл. 16. Із авторської серії «Паузи». 2010–2012
Полотно, емаль.



Іл. 17. Із авторської серії «Паузи». 2010–2012
Полотно, емаль.



Іл. 18. Із авторської серії «Паузи». 2010–2012
Полотно, емаль.



Іл. 19. Із авторської серії «Паузи». 2010–2012
Полотно, емаль.



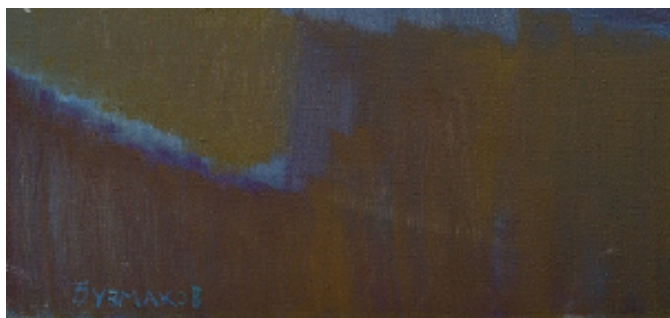
Іл. 20. Осінь №1. Із авторської серії «Саксагань». 2017.
Полотно, олія, 80х100 см.



Іл. 20а. Фрагмент авторського підпису на творі «Осінь №1».



Іл. 21. Осінь №7. Із авторської серії «Саксагань». 2017.
Полотно, олія, 80х100 см.



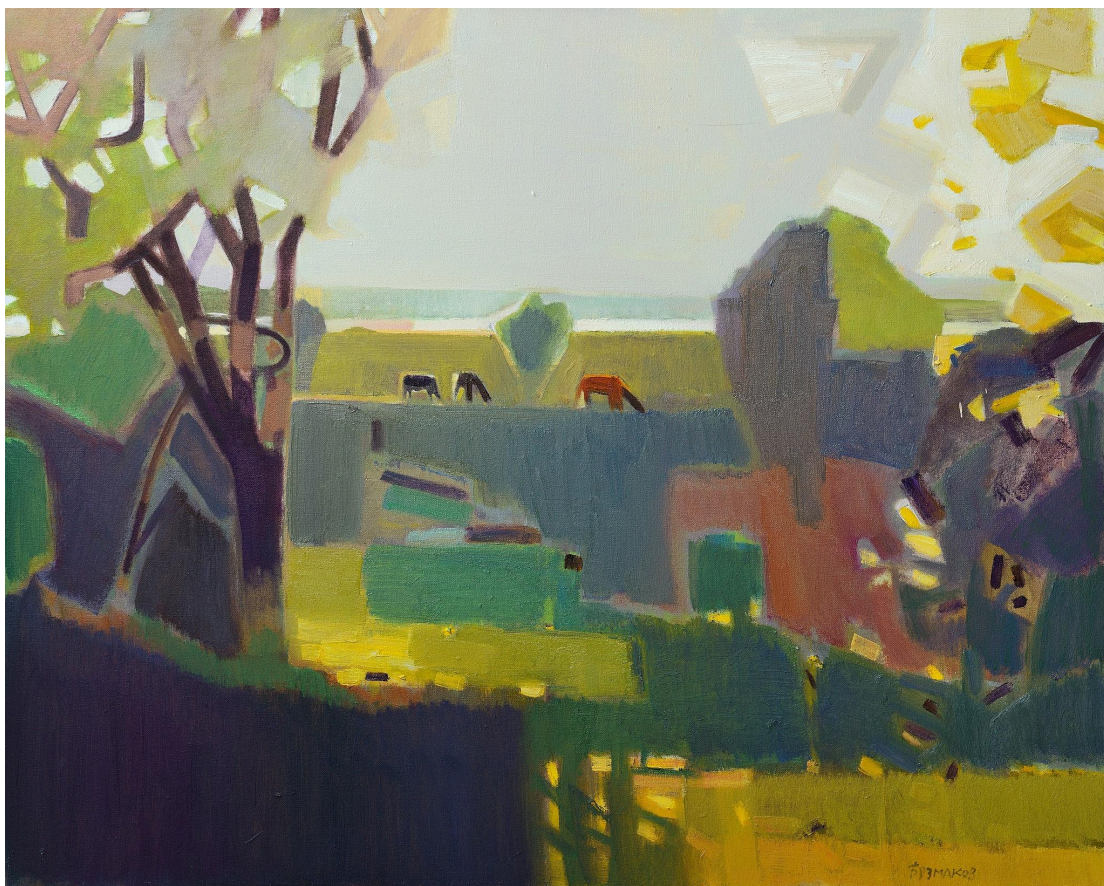
Іл. 21а. Фрагмент авторського підпису на творі «Осінь №7».



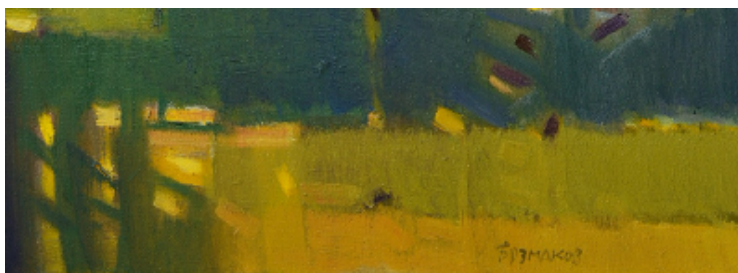
Іл. 22. Осінь №9. Із авторської серії «Саксагань». 2017.
Полотно, олія, 80х100 см.



Іл. 22а. Фрагмент авторського підпису на творі «Осінь №9».



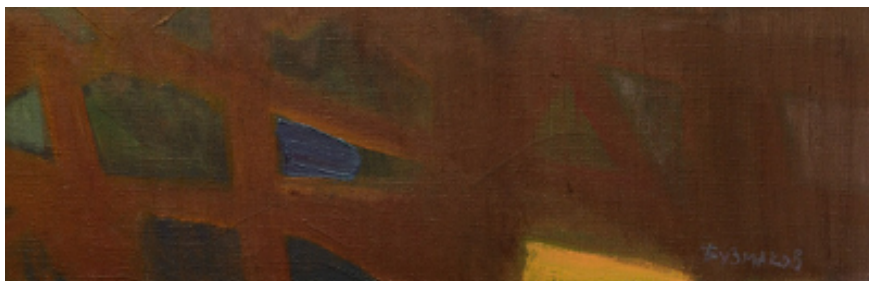
Іл. 23. Із авторської серії «Саксагань». 2016–2017.



Іл. 23а. Фрагмент авторського підпису на на творі із серії «Саксагань» (іл. 23).



Іл. 24. Із авторської серії «Саксагань». 2016–2017.



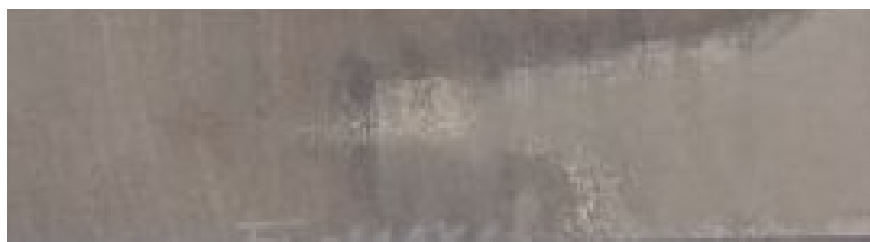
Іл. 24а. Фрагмент авторського підпису на на творі із серії «Саксагань» (іл. 24).



Іл. 25. Із авторської серії «Осінній парк». 2020.
Картон, олія, 50×60 см.
Збірка Дніпровського художнього музею



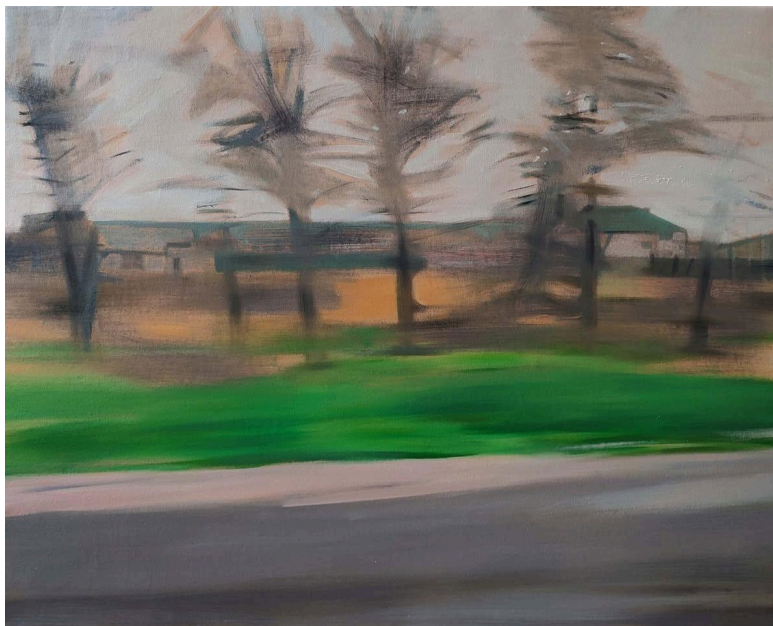
Іл. 26. Із авторської серії «Осінній парк». 2020.
Картон, олія, 50×60 см.
Збірка Дніпровського художнього музею



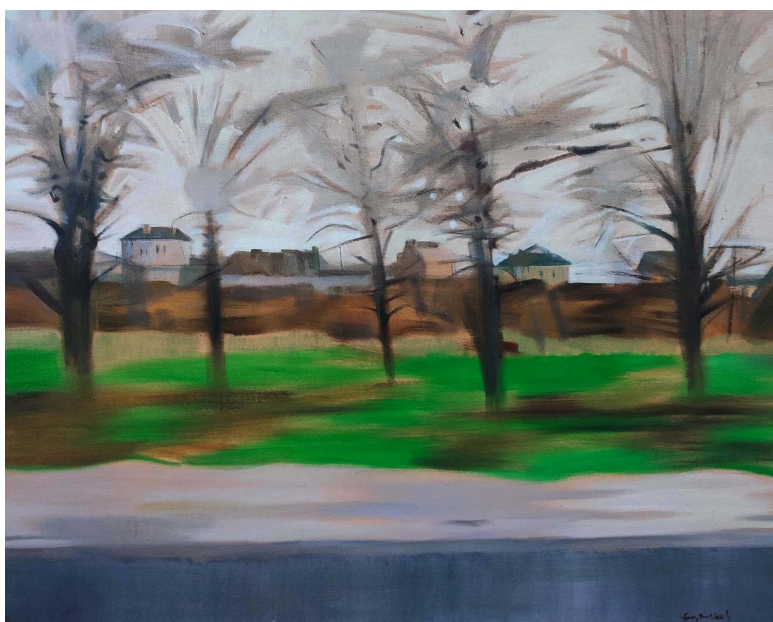
Іл. 26а. Фрагмент авторського підпису на творі
із серії «Осінній парк» (іл. 26).



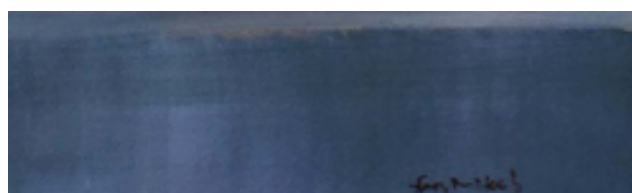
Іл. 27. Із авторської серії «Осінній парк». 2020.
Картон, олія, 50×60 см.
Збірка Дніпровського художнього музею



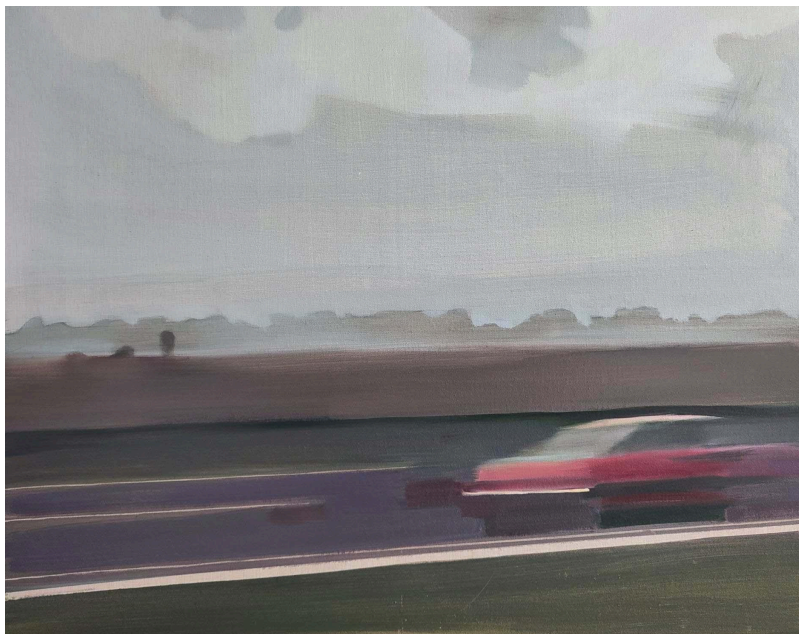
Іл. 28. Із авторської серії «Шлях на південь». 2021.
Полотно, олія, 80×100 см.



Іл. 29. Із авторської серії «Шлях на південь». 2021.
Полотно, олія, 80×100 см.



Іл. 29а. Фрагмент авторського підпису на творі
із серії «Шлях на південь» (іл. 29).



Іл. 30. Із авторської серії «Шлях на південь». 2021.
Полотно, олія.



Іл. 31. Із авторської серії «Шлях на південь». 2021.
Полотно, олія.



Іл. 32. Із авторської серії «Небо, вода, земля». 2021.
Картон, олія, 50×60 см.



Іл. 33. Осіннє небо 2. Із авторської серії «Небо, вода, земля». 2022.
Картон, олія, 50×60 см.



Іл. 34. Захід сонця над Дніпром. Із авторської серії «Небо, вода, земля». 2022.
Полотно, олія, 45×50 см.



Іл. 35. Осіннє небо 3. Із авторської серії «Небо, вода, земля». 2022.
Полотно, олія, 45×50 см.



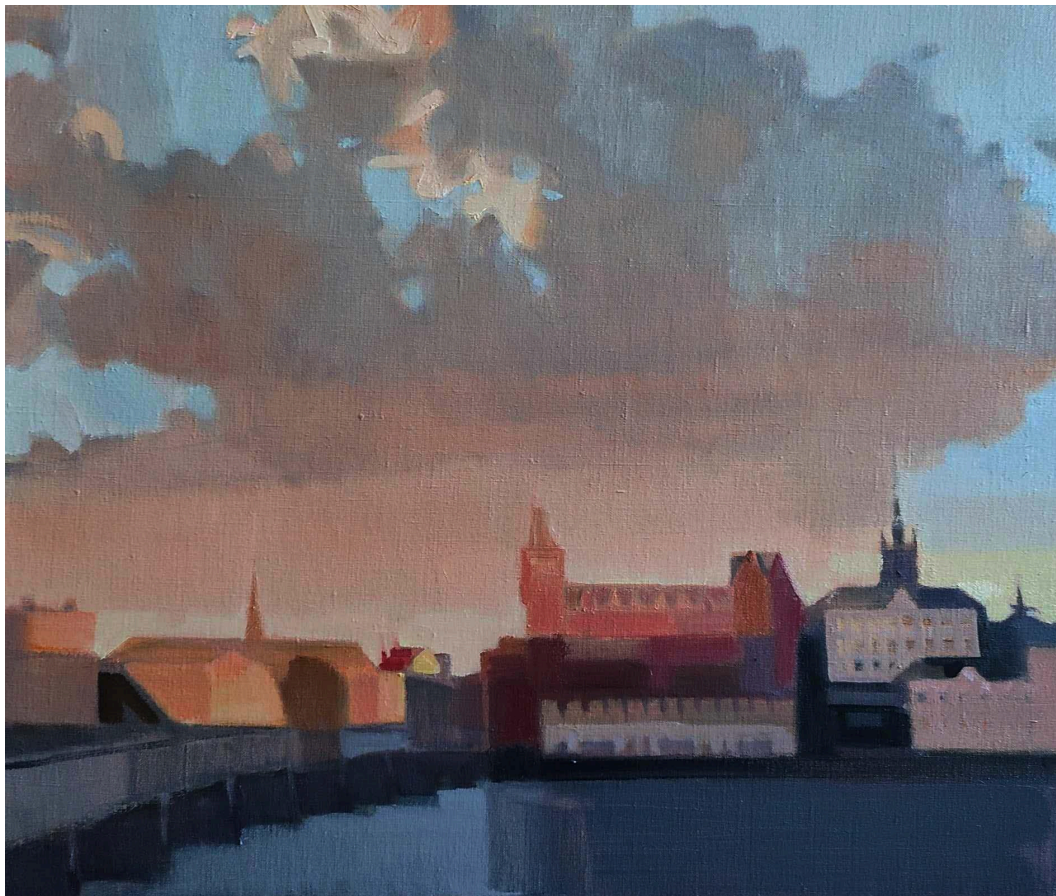
Лл. 36. Із авторської серії «Вечірній стокгольм». 2022.
Полотно, олія, 60×70 см.



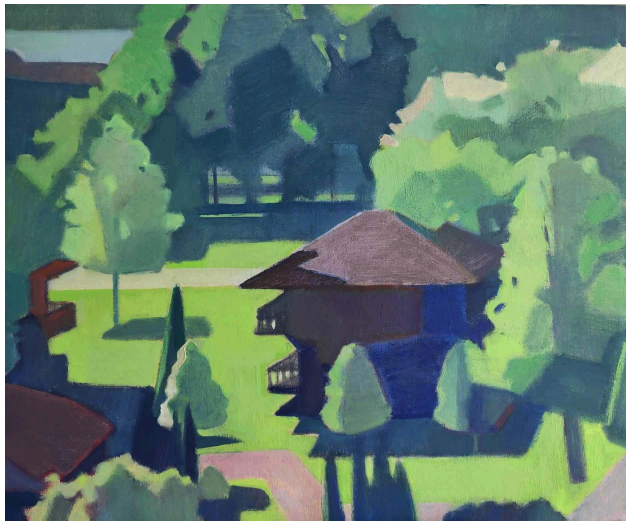
Іл. 37. Із авторської серії «Вечірній стокгольм». 2022.
Полотно, олія, 60×70 см.



Іл. 38. Із авторської серії «Вечірній стокгольм». 2022.
Полотно, олія



Іл. 39. Із авторської серії «Вечірній стокгольм». 2022.
Полотно, олія, 60×70 см.



Іл. 40. Із авторської серії «Весна — Осінь». 2023.
Полотно, олія



Іл. 41. Із авторської серії «Весна — Осінь». 2023.
Полотно, олія



Іл. 42. Із авторської серії «Весна — Осінь». 2023.
Полотно, олія



Іл. 43. Із авторської серії «Весна — Осінь». 2023.
Полотно, олія



Іл. 44. Із авторської серії «Весна — Осінь». 2023.
Полотно, олія



Іл. 45. Із авторської серії «Весна — Осінь». 2023.
Полотно, олія