



УДК 76:7.04:2-135-055.2:929А.Бокотей
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2025.05.1199>

ОБРАЗ ЖІНКИ У ГРАФІЧНИХ РОБОТАХ АНДРІЯ БОКОТЕЯ 60-Х РОКІВ ХХ СТ.: ВИЗНАЧЕННЯ ХУДОЖНІХ ДОМІНАНТ

Людмила СМАКОВА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7226-1793>

викладачка, аспірантка,

Львівська національна академія мистецтв,

кафедра художнього скла,

вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна,

e-mail: lyudmila_smakova@lnam.edu.ua

Розглянуто маловивчені ранні графічні твори Андрія Бокотей 1960-х рр., зокрема опрацьовано образ жінки. Окрім того, окреслено соціально-історичний контекст 1960-х рр. в УРСР, неформальну школу Карла Звіринського та звернення до народної традиції. Відсутність глибинного мистецтвознавчого аналізу обраних робіт у сучасному науковому просторі зумовила актуальність дослідження. Приділяється увага трьом основним типам зображення жінки у графічних роботах А. Бокотей: жінка в побутовому просторі, натурниця як художній об'єкт та члени родини. Метою дослідження є визначення художніх домінант у графічних роботах А. Бокотей 1960-х рр. У науковій роботі використані такі методи: компаративний, формальний, іконографічний, стилістичний, контекстуальний та типологічний. Проведений аналіз дає змогу виявити художні домінанти в образі жінки у графіці А. Бокотей: лаконізм, декоративність, психологічну глибину та експресивну узагальненість форми. Дослідження підтвердило, що в графіці А. Бокотей помітний синтез впливів школи К. Звіринського та експресіоністичних тенденцій Р. Сельського. Це виражається у відмові від реалістичних канонів на користь формального спрощення, роботі з лінією та площиною. Вперше системно проаналізовано та опубліковано архівні матеріали, що дає змогу заповнити прогалину в дослідженні творчості А. Бокотей, львівської графіки 1960-х рр. та допомогти у подальшому аналізі творчого феномену митця.

Ключові слова: творчість Андрія Бокотей, львівська графіка, образ жінки, композиція, стилістика, іконографія, художньо-образні домінанти.

Lyudmyla SMAKOVA

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7226-1793>

Lecturer, postgraduate student,

Lviv National Academy of Arts,

Department of Art Glass,

38, Kubyovycha Str., 79011, Lviv, Ukraine,

e-mail: lyudmila_smakova@lnam.edu.ua

THE IMAGE OF A WOMAN IN ANDRIY BOKOTEY'S GRAPHIC WORKS OF THE 1960S: DEFINING ARTISTIC DOMINANTS

Introduction. The article explores the little-studied early graphic works of Andriy Bokotey from the 1960s, focusing in particular on the representation of the female image. It also outlines the socio-historical context of the 1960s in the USSR, the informal school of Karlo Zvirynskyi, and the artist's reference to folk traditions.

Problem Statement. The absence of an in-depth art historical analysis of Bokotey's selected early works in current academic discourse has highlighted the need for their detailed study.

Purpose. The aim of the research is to identify the artistic dominants in Andriy Bokotey's graphic works of the 1960s.

Methods. The study employs comparative, formal, iconographic, stylistic, contextual, and typological methods of analysis.

Results. The article focuses on three main types of female imagery in Bokotey's graphic art: the woman in domestic space, the model as an artistic object, family members. Works such as *Mrs. Bronya*, *The Housewife*, *The Pianist*, *Seated Model*, and *Sister Mariia*, among others, are examined in detail. The analysis reveals key artistic dominants in the depiction of women: laconic expression, decorativeness, psychological depth, and expressive generalization of form. Special attention is given to the use of monotype and linocut techniques, which enabled the artist to achieve high expressiveness.

Conclusion. The research confirms the synthesis of influences from Karlo Zvirynskyi's school and the expressionist tendencies of Roman Selskyi in Bokotey's graphic works. This is manifested in a departure from realistic canons in favor of formal simplification, the use of line and plane, and a shift in emphasis from external idealization to internal content and psychological depth of the image. For the first time, this study offers a systematic analysis and publication of archival materials, helping to fill a gap in the study of Andriy Bokotey's legacy and Lviv graphic art of the 1960s, and contributing to further exploration of the artist's creative phenomenon.

Keywords: the works of Andriy Bokotey, Lviv graphic art, image of a woman, composition, stylistics, iconography, artistic and imagery dominants.

Вступ. Творчість Андрія Бокотея є важливим культурним надбанням. Його мистецький феномен яскраво представлений у царині художнього скла. Натомість, незважаючи на широке мистецтвознавче зацікавлення у творчості Андрія Бокотея, його графічні роботи, зокрема ті, що репрезентують образ жінки, залишилися поза увагою дослідників.

Актуальність зумовлена наявністю професійного інтересу до теми графіки 60-х років та відсутністю обраних робіт авторства Андрія Бокотея у науковому дискурсі. Вперше проаналізовано образ жінки у ранніх роботах митця із застосуванням підходу визначення художньо-образних домінант у творчості персоналії та опубліковано архівні ілюстративні матеріали.

Аналіз досліджень. Дослідженням української графіки займалася низка мистецтвознавців. Зокрема дослідниця О. Лагутенко уклала нариси з історії української графіки, де зосереджується на більш ранніх періодах і майже не згадує часові рамки 60-х років ХХ ст. [1]. Натомість Р. Яців у монографії, присвяченій роботам львівських митців, охоплює 1945—1990 рр. Зокрема у контексті 60-х років науковець прослідковує превалювання тематики Карпат, «суворого стилю», побутових та історичних сцен, дитячі теми. Загалом, ці напрямки можна окреслити поняттям фольклорно-декоративної течії [2, с. 40—48].

Своєю чергою М. Ваврух зосередилася на львівській графіці 60—70-х рр. з метою виявлення тягlosti мистецьких традицій 20—30-х рр. та дослідження специфіки національної самоідентичності [3]. Хоч у роботі згадуються митці, з якими тісно контактував А. Бокотей (Р. Петрук, І. Остафійчук, Я. Музика, З. Флінта), згадки про нього відсутні. Водночас у науковому дискурсі є розвідки, присвячені художнім особливостям і впливам на творчість підпільної школи Карла Звіринського. О. Сом-Сердюкова аналізує вклад цього угруповання у формування та збереження культурного середовища [4].

Важливо згадати про дослідження Н. Братюк, у якому вона прослідковує експресіоністичні тенденції в творчості двох представників школи Карла Звіринського: П. Марковича та З. Флінти [5]. Незважаючи на те, що стаття присвячена живописним роботам художників, можна констатувати, що вплив вчителя

на становлення митців-учасників неформальної освіти є суттєвим. Подібне завдання ставить перед собою дослідниця І. Матковська, простежуючи вплив світоглядних ідей Р. Сельського та К. Звіринського на формування З. Флінти [6]. Зокрема авторка акцентує на експресіоністичних тенденціях, тяжінню до формального узагальнення, водночас приділяючи основну увагу культуротворчому аспекту.

Монографія Б. Мисюги, присвячена підпільній школі Карла Звіринського, містить поодинокі згадки про графічні роботи А. Бокотея та подає декілька ілюстрацій, які не передають повною мірою художніх особливостей та стилістики митця, й оминають визначення образу жінки [7]. Важливо зауважити, що монографія О. Федорука, присвячена А. Бокотею, фокусується на скляних роботах та частково керамічних, і не містить згадок та репродукцій зазначених творів [8]. Отож підсумовуємо, що жодна наукова робота не містить глибинного аналізу графічних робіт Андрія Бокотея.

Мета статті: виявити художні домінанти в образі жінок, зображених на графічних роботах Андрія Бокотея 1960-х рр.

Завдання роботи:

- окреслити соціально-історичний контекст обраних часових рамок;
- типологізувати обраний візуальний матеріал;
- провести мистецтвознавчий аналіз образу жінки на графічних роботах Андрія Бокотея;
- визначити художні домінанти.

Основна частина. Для визначення художніх особливостей у ранніх графічних роботах Андрія Бокотея важливо звернутися до історичного контексту часу та образотворчих задач, до вирішення яких вдавалися митці. Соціокультурна атмосфера в СРСР наприкінці 1950-х — на початку 1960-х років вирізнялася подальшим ослабленням ідеологічних догм, яке, натомість, тривало недовго. Наприкінці 1962 року тоталітарна влада розпочала слідкувати та арештовувати «формалістів» та інакодумців, серед яких були представники творчої еліти. 18 березня 1964 р. у Києві було зруйновано вітраж Алли Горської, виконаний разом з Галиною Севрук, Людмилою Семікіною, Опанасом Заливахою, в 1973 році було ув'язнено Івана Світличного [9, с. 77].

Однак цим подіям передували якісні зміни у всіх видах мистецтва. Митці розширили свої ідейно-

тематичні пошуки та активно експериментували з техніками. У цей період у львівському середовищі особливо поширеним став естамп, зокрема техніка лінорит, яка набула іншого естетичного вигляду завдяки відродженню декоративізму та контрастом між масами та фактурами [2, с. 40—41].

Варто зазначити, що монотипії та літографії також були в ужитку деяких митців, однак офорт майже повністю занепадає. Натомість у контексті ідейно-сміслового навантаження поширеною стала карпатська та гуцульська тематика, побутові сцени та так званий «суворий стиль», який виник внаслідок тиску режиму попередніх років. Цей напрям характеризується стриманістю, лаконізмом, узагальненням образів і чіткою структурністю композиції, у якій важливу роль відіграють орнаментальні мотиви. У сюжетних композиціях цього часу народне життя трансформується у символічний та філософський образ [2].

Однак важливо зазначити, що у творчості Андрія Бокотей тема Карпат та гуцулів не відіграє провідної ролі. Зі слів самого митця, звернення до лінористу було зумовлене передусім практичними чинниками — легкістю у виконанні та можливістю використання імпровізованих засобів та доступних матеріалів замість спеціального обладнання. Водночас у творчості львівських митців цієї доби чітко простежується опора на художні традиції таких авторів, як М. Бутович, О. Кульчицька та інші [5]. На цій основі вибудовується нова образна мова, яка вирізняється зверненням до декоративності та стилізації. Натомість у творчих пошуках митців, натхнених Романом Сельським, зберігається інтерес до експресіоністичних підходів. У львівському контексті це проявляється також у монументальному живописі. Окрім того, в цей період художники намагалися утвердити національну ідентичність шляхом звернення до народних сюжетів та відновлення свободи художнього висловлення та проявлення, балансували між офіційною естетикою соціалістичного реалізму та прагненням зберегти й утвердити національну ідентичність [3].

Своєю чергою, для визначення художньо-образних домінант у графічних роботах Андрія Бокотей важливо звернутися до мистецького феномену підпільної школи Карла Звіринського, яка стала важливим осередком розвитку української графіки, в тому числі й у 1960-ті роки. Її специфіка зумовлена низкою художніх і технічних особливостей, які

вирізняють її серед інших мистецьких напрямів того часу. В основі школи лежали принципи пошуку нових форм виразу, глибокої емоційної насиченості та інтеграції елементів експресіонізму з абстракцією, що позначилося на творчості її представників. Техніка і манери, які розвивали учні Звіринського, зумовили їхній вплив на розвиток українського мистецтва в середині XX століття. Першопочатково важливо зрозуміти, яким було життя митця в цей період, і особливості соціокультурної атмосфери в СРСР. У цей час Андрій Бокотей навчається в Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва (нині Львівська національна академія мистецтв), винаймає кімнату у власниці у тому ж будинку, де проживає його наставник Карло Звіринський, та активно творчо працює.

Розглядаючи графічні роботи Андрія Бокотей виявляємо, що образ жінки має три основні типи:

- жінка в побутовому просторі (служниця, господиня);
- натурниця як художній об'єкт (сидячі/лежачі/оголені фігури);
- портрети членів родини (сестра, мати).

Зокрема композиції «Служниця» 1963 р., «Пані Броня» 1962 р., «Господиня» 1963 р., «Натурни-



Іл. 1. За роялем». А. Бокотей, 1963 р. 30 x 21 см., туш, папір. Фото надане А. Бокотеем



Іл. 2. «Піаністка». А. Бокотей, 1964 р. 15 x 11 см., монотипія. Фото надане А. Бокотеем



Іл. 3. «Пані Броня». А. Бокотей, 1962 р. 26 x 14 см., папір, олівець. Фото надане А. Бокотеем

ця» 1961 р. та інші варіанти «сидячих» і «лежачих» оголених, демонструють помітне послідовне й глибоке осмислення образу жінки. Художник підходить до цієї теми не академічно-нейтрально, а з соціальним та внутрішнім психологізмом. Персонажі не ідеалізовані, вони реалістичні, масивні, із загостреними рисами. Тіла часто спрощені до чітких форм, що демонструє поєднання та часткову трансформацію рис модернізму й народної образності.

Зокрема можемо простежити використання різних ліній, графічний ритм, деформації, лаконізм. Більшість фігур жінок розміщені у замкнених просторах, зігнуті в позах праці чи задуму, що створює відчуття зосередженості, інтимності, частково перебування у власному світі.

Розглянемо роботи детальніше. Звернення до сюжету піаністки відбулося двічі, проте у різних техніках. Робота тушшю «За роялем» 1963 р. (іл. 1) вирізняється декоративністю, площинністю, експресивними лініями. Вертикальна композиція зображає застиглу жінку за музичним інструментом з видовженими руками та узагальненими рисами обличчя. Підкреслено виразні кисті піаністки відображають її зосередженість на процесі. Натомість тло активно заштриховане, текстуроване ймовірно натхненне формальними властивостями матеріалу.

Своєю чергою, монотипія «Піаністка» 1964 р. (іл. 2) репрезентує один із найбільш інтимних образів жінки у графіці Андрія Бокотея — як уособлення внутрішнього світу, зосередженості, занурення в себе. Фігура майже зливається з простором у тиші кімнати, перед темною масою інструмента. Композиція побудована на вертикалях та масивних площинах, що обмежують постать, подібно до обрамлення, простір гранично спрощений. Світлові акценти ледь мінімальні, що може трактуватися як споглядальність і емоційну залученість автора. Образ жінки тут глибоко психологічний, уособлює зануреність в себе та звернення до творчого начала.

Вдалим і показовим є вибір техніки монотипії яка посилює відчуття випадковості, недовомленості, а також ілюзію моментності. Формується враження ніби митець застав героїню зненацька. Образ жінки тут відходить від тілесності до психологічного портрету. Цей твір можна зіставити з архетипом музи чи внутрішнього голосу, а також тіньової жіночності в юнгіанському сенсі — прихованої, інтуїтивної,

яка хоч і не проявлена відкрито, однак формує внутрішній світ.

Наступним аналізованим твором є «Пані Броня» 1962 р. (іл. 3) виконаний олівцем. Ця робота — щоденниковий спостережливий етюд, який зображає власницю помешкання, де винаймав кімнату Андрій Бокотей. Ми бачимо жінку з тилу за розгляданням вікна. Автор уважний до текстури одягу, до підлоги, до розташування вазонів, — усе це надає сцені інтимності й локального колориту. Спина і ноги пані Броні стають центральним композиційним акцентом, перетворюючи буденну позу на емоційний символ самозаглиблення і тиші.

Ту ж саму модель відображено у лінориті «Господиня» 1963 р. (іл. 4). Ми бачимо монументалізацію постаті простої жінки. Через лаконічність форм, гру площин і текстур Бокотей зводить образ до архетипу: жінка-домашня опора, берегиня сімейного вогнища. Вона сидить з гідністю, її поза — замкнута, але репрезентує силу. Тло та візерунки створюють напружену атмосферу. Техніка лінориту надає твору особливої графічної сили, що перегукується із німецьким експресіонізмом.

Натомість графічна робота «Служниця» 1963 р. (іл. 5), виконана м'яким олівцем, вражає силою пластичної форми та образним висловлюванням. Бокотей представляє жінку у побутовій сцені, зігнуту до стола, в динамічному положенні, яке передає втому, рутину й приховану емоційну напругу. Простір збудовано через контрастну взаємодію світла і тіні, а декоративна тканина з грибами підкреслює локальність і фольклорну атмосферу. Подібно до попередніх робіт, образ жінки не ідеалізований, а доволі грубий, що відображає правдивий стан життя зображуваної, її соціальне становище і непоказну гідність щоденної праці. Тут можна простежити часткове звернення до «суворого стилю».

Своєю чергою лінорит «Сидяча дама» 1961 р. (іл. 6) вирізняється надзвичайною виразністю силуєту та експресивною узагальненістю форми. Постаць «дами» сидить схрестивши ноги, нахиливши голову й притиснувши руки до ніг. Одягнута у капелюх, костюм з пишною, але короткою спідницею пропрацьованою вертикальними лініями, та легким крапкоподібним узором на комірці та рукавах. Виконаний в чорному кольорі лінорит надає формі ще більшої графічної чіткості й контрасту, а вертикаль-



Іл. 4. «Господиня». А. Бокотей, 1963 р. 13,5 x 10 см., лінорит. Фото надане А. Бокотеем



Іл. 5. «Служниця». А. Бокотей, 1963 р. 15 x 11,2 см., м'який олівець. Фото надане А. Бокотеем

ний формат аркуша підсилює замкненість та відстороненість образу. Тут відчутні впливи підпільної школи Звіринського, яка заохочувала учнів до формального спрощення і глибини змісту. Водночас тут є і тіньовий аспект жіночності — жінка, яка не показує емоцій, але несе в собі історію, вто-

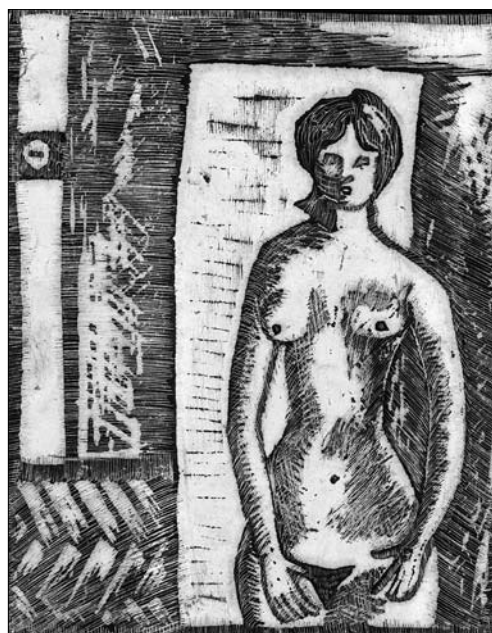


Іл. 6. «Сидяча дама». А. Бокотей, 1961 р. 25,5 x 10 см, лінорит. Фото надане А. Бокотеем



Іл. 7. «Монахині». А. Бокотей, 1963 р., лінорит. Фото надане А. Бокотеем

му, пам'ять та саморефлексію. Композиційно важливо, як митець інтегрує текстуру фону — він не прагне її «очистити», залишаючи крапчасту поверх-



Іл. 8. «Натурниця». А. Бокотей, 1961 р. 20,5 x 16,5 см, лінорит. Фото надане А. Бокотеем



Іл. 9. «Натурниця Ляля». А. Бокотей, 1961 р. 20 x 16 см, лінорит. Фото надане А. Бокотеем

ню аркуша як частину змісту: це ніби шум часу або зворотний фон пам'яті.

Нетиповим є лінорит «Монахині» 1963 р. (іл. 7) зображає шість жіночих облич, притиснутих одне до одного, вписаних у композицію горизонтального фризу. Незважаючи на монохромність композиції виразний контраст чорного і білого дає змогу до-

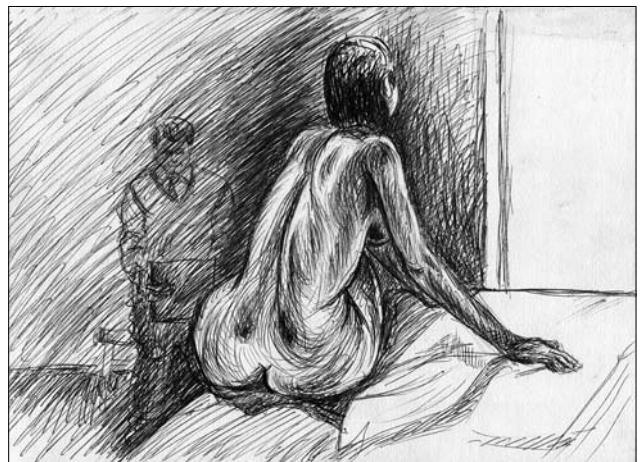
сягти драматизму. Жінки на цій роботі представлені як неіндивідуалізовані маскоподібні лиця, виконані грубими лініями. Їхні обличчя нахилені, втомлені та спустошені. Монахині на цьому лінориті постають у образі колективного духовного поневолення, яке перегукується із викликами того часу. Показовим є факт того, що Андрій Бокотей — син репресованого греко-католицького священника, тому табуївана релігійна тематика була для нього особливим духовним одкровенням.

Переходячи до аналізу іншої групи робіт — натурниць, важливо наголосити, що навіть у «Натурниці» 1961 р. (іл. 8), оголений і фронтальний, фігура подає не як еротична, а як пластична форма, наповнена внутрішнім спокоєм. Прослідковується формальна узагальненість і спрощення, звернення до духовного світу. Своєю чергою лінорит «Натурниця Леся» 1961 р. (іл. 9) — фронтальна оголена фігура, вписана у центр прямокутної композиції. Жінка з кучерявим волоссям нахмурена, має стиснуті руки, напружено сидить на стільці, що підсилює її монументальність. Цікавим є поєднання грубих контурів і дрібних штрихів, орнаменти стільця контрастують з гладкою фігурою, що підсилює її візуальний домінантний ефект. Геометрична рама, утворена тлом та кріслом, також поглинає простір і виштовхує натурницю на перший план. У цій роботі домінанта чіткої структури переважає над емоційними виражальними засобами. У образі жінки на цьому лінориті зчитується сила, самоконтроль і емоції внутрішньої боротьби. Її масивна фігура на троні переводить оголеність у символічну площину тілесності, яка тримає простір.

У тій самій техніці лінориту виконана мініатюрна робота «Сидяча натура» 1964 р. (іл. 10). Твір компактно розміщений на широкому полі аркуша у прямокутній формі, віконний мотив замикає простір. Зображена сидяча натура немає деталізованого обличчя, а її грубо окреслений контур комбінується із вертикальними смугами на торсі та крапковим патерном на нижній частині вбрання. Образ сприймається монументальним завдяки візуальним ефектам, незважаючи на невеликі розміри. Відчутною є також емоційна тиша інтер'єру, глядач мимоволі замислюється над емоційним станом зображуваної. Цю роботу можна назвати спробою архетипізації жіночого образу, оскільки вона не є індивідуальним портретом, а збірним образом.



Іл. 10. «Сидяча натура». А. Бокотей, 1964 р. 12,5 x 9,5 см, лінорит. Фото надане А. Бокотеем

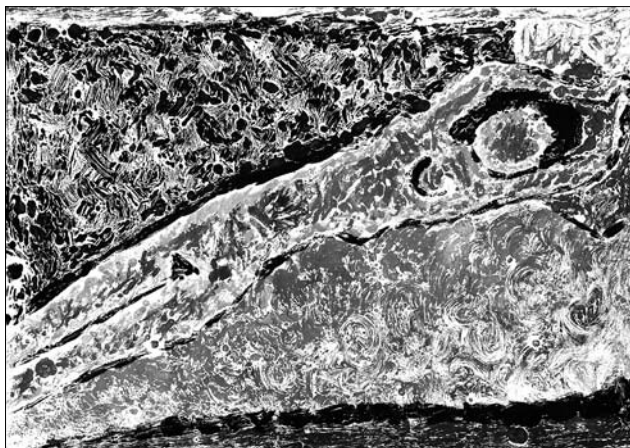


Іл. 11. «Сидяча натурниця». А. Бокотей, 1963 р. 30 x 21 см, кулькова ручка. Фото надане А. Бокотеем

Варто згадати рисунки «Сидяча натурниця» 1963 р. (іл. 11) та «Сидяча натурниця-2» 1963 р. (іл. 12). У першій роботі фігура жінки показана зі спини, в момент, коли вона обертається на світло — символічне, майже релігійне. Позаду неї — тінь чоловіка-художника. Ця робота має глибоко метафоричний підтекст: жіноче тіло як об'єкт споглядання і одночасно як джерело внутрішньої сили. Контури фігури щільні, матеріальні, а фігура художника розчинена, майже фантомна. Можемо припустити, що Андрій Бокотей ставить питання не лише вирі-



Іл. 12. «Сидяча натурниця-2». А. Бокотей, 1963 р. 30 x 21 см, кулькова ручка. Фото надане А. Бокотеем



Іл. 14. «Лежача оголена-2». А. Бокотей, 1962 р. 30 x 21 см, кольорова монотіпія. Фото надане А. Бокотеем



Іл. 13. «Сидяча оголена-23». А. Бокотей, 1962 р. 20,5 x 28,5 см, монотіпія. Фото надане А. Бокотеем



Іл. 15. «Сидяча натура». А. Бокотей, 1962 р. 30 x 21 см., папір, туш. Фото надане А. Бокотеем

шення образотворчих завдань, а й про стосунки погляду, влади, присутності і відсутності.

Натомість у другій версії роботи Андрій Бокотей досягти експресії через використання кулькової ручки шляхом щільного штрихування. Позування оголеної фігури передано з певною зухвалістю й внутрішньою напругою. Натурниця сидить упевнено, ледь помітно розвертаючись до глядача, її обличчя спокійне, але не підлегле. Тут ми бачимо дослідження тілесності й одночасно протест проти академічної усталеності. Це не лише акт зображення оголе-

ної натурниці, а й жест самоствердження фізичної присутності.

Загалом ми можемо стверджувати, що образу жінки у графічних роботах Андрія Бокотей притаманні впливи Романа Сельського та підпільної школи Карла Звіринського. Колористична та пластична сміливість у монотіпіях, зокрема в «Сидячій оголеній-23» (іл. 13) або «Лежачій оголеній-2» (іл. 14) демонструє дух Сельського — декоративність, майже абстрактне трактування форм, контрасти кольорів і площин. Пластична свобода: деформа-

ції об'єктів, вільне трактування людського тіла — це те, що Сельський як педагог і художник впроваджував у своїх майстернях.

Нетиповою є також «Сидяча натура» 1962 р. (іл. 15), виконана тушшю. Тут перед нами постає образ оголеної жінки на темному тлі в овальному ореолі. Фігура містить м'які переходи і ніби випромінює світло з середини, замкнений жест обіймів посилює композиційну округлість. Вираз обличчя відсутній, що вказує на універсальність образу. Інтимний момент самоприсутності і самообіймів, який може означати самозахист чи самозаспокоєння. Частково це можна трактувати як емпатичність образу жінки та її архетип берегині.

Натомість два портрети сестри Марії 1964 та 1965 рр. (іл. 16, 17) демонструють активні пошуки пластичної мови. Так, на першій роботі 1964 р., виконаній тушшю, дівчина зображена у головному уборі (іл. 16). Основний композиційний центр зосереджений на голові моделі, тло глухе, ритмічно заштриховане. Автор намагається звернути увагу глядача на внутрішній світ сестри, її очі опущені, вираз обличчя задуманий. Присутні плавні лінії та виразний світлотіньовий контраст. Художньою домінантою тут є силуетно-скульптурна побудова форми, а також психологізм. Пізніша робота «Сестра Марія» 1965 р. (іл. 17) виконана пером та тушшю більш динамічна, повнофігурна та вписана в інтер'єр. Дівчина сидить на стільці, нахиливши голову в бік із ледь іронічним виразом обличчя, однак мішки під очима вказують втому. Експресивні та хаотичні спіралеподібні лінії задають тон зображенню. У цій роботі фігура менш ідеалізована, емоційно відкрита. Художніми домінантами тут є графічна фактура та лінійна експресія. Підсумовуючи, можемо зауважити, що у першому портреті присутнє тяжіння до монументалізму та психологізму, натомість у наступному переважає увага до графічної фактури та емоційна свобода.

«Мама Марія» 1965 р. (іл. 18) зображена сидячою, фронтально, із хусткою на голові та у фартусі. Позиція статична, стримана, увагу привертають масивні руки, прямий погляд на глядача та стиснуті губи, що читається як витримка та внутрішня сила. Орнаментований фрагмент на тлі — важлива ідейна деталь, яка має не декоративну функцію, а уособлює зв'язок із традиціями та родом. Простий образ піднесений до символічного рівня, «нова



Іл. 16. «Сестра Марія». А. Бокотей, 1964 р. 30 x 21 см, папір, туш. Фото надане А. Бокотеем



Іл. 17. «Сестра Марія». А. Бокотей, 1965 р. 29 x 20,5 см, туш, перо. Фото надане А. Бокотеем

сакральність», яка була притаманна 1960-м рокам. У цій роботі А. Бокотей зображає не просто індивідуалізований образ рідної матері, а архетип української жінки.



Іл. 18. «Мама Марія». А. Бокотей, 1965 р. 29 x 20,5 см, туш, перо. Фото надане А. Бокотеем

Помітна увага до лінії, площини, лаконізму виразно проявлялася й у роботах «Пані Броня» та «Господиня». До певної міри ми можемо говорити про зміщення фокусу з академізму на художню виразність: Андрій Бокотей не наслідує реалістичні традиції радянської школи, а працює з декоративністю, експресією, структурою композиції, що можна охарактеризувати визначальними рисами неформальної школи Карла Звіринського. Таким чином ми визначаємо художні домінанти в образі жінки у ранній графічній творчості Андрія Бокотея.

Висновки. Отже, окресливши соціально-історичні передумови та контекст львівської графіки 1960-х років, визначаємо значний вплив підпільної школи Карла Звіринського та Романа Сельського на художні пошуки Андрія Бокотея, які не вписувалися в рамки соцреалізму. У ході дослідження було визначено три основні типи образу жінки: жінка в побутовому просторі (служниця, господиня), натурниця як художній об'єкт, та члени родини (сестра, матір).

Проведений мистецтвознавчий аналіз дав змогу визначити художні домінанти, серед яких психологізм, зосередження на внутрішньому світі зображуваних, лаконізм, монументалізація, частково архетипізація.

У перспективі об'єктом подальших досліджень може стати образ чоловіка у творчості Андрія Бо-

котей та побутові сюжети. Важливим також є аналіз художніх домінант, виявлених у графіці в пізніших роботах митця, виконаних у склі.

1. Лагутенко О. *Graphien. Графіки: нариси з історії української графіки XX століття*. Київ, 2007. 168 с.: іл. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?C21COM=S&I21DBN=UKRLIB&S21CNR=20&S21P03=FF=&S21STR=ukr0004970> (дата звернення: 31.06.2025).
2. Яців Р. *Львівська графіка 1945—1990. Традиції та новаторство*. Київ: Наукова думка, 1992. 120 с.
3. Ваврух М. Львівська графіка другої половини 1960-х — початку 1970-х рр. через призму національної самоідентифікації та її вплив на покоління митців кінця XX — початку XXI ст. *Народознавчі зошити*. 2018. № 2 (140). С. 508—515. ISSN 1028-5091. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2018-2/31.pdf> (дата звернення: 21.04.2025).
4. Сом-Сердюкова О. Карло Звіринський та його «підпільна академія»: рефлексії культурної пам'яті. *АРТ-платФОРМА*. 2020. Т. 2. № 2. С. 117—137. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.2.2020.117-137> (дата звернення: 02.08.2025).
5. Братюк Н. Експресіоністичні тенденції 1960-х рр. у творчості вихідців зі школи Карла Звіринського: Петра Марковича та Зеновія Флінти. *Народознавчі зошити*. 2020. № 4 (154). С. 892—906. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2020.04.892> (дата звернення: 02.08.2025).
6. Матковська І. (2017). Вплив світоглядних і мистецьких засад Романа Сельського та Карла Звіринського на формування творчої особистості Зеновія Флінти. *ВІСНИК Львівської Національної Академії Мистецтв*. № 31. С. 284—294. URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.573925>
7. Мисюга Б. *Герметичне коло Карла Звіринського*. Дрогобич: Коло, 2019. 279 с.
8. Федорук О. *Маєстро художнього скла Андрій Бокотей: монографія*. Київ: Либідь, 2008. 320 с.
9. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України XX—XXI століть. Київ: ВХ [студіо], 2008. 188 с. URL: <https://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Sydorenko.pdf> (дата звернення: 21.04.2025).

REFERENCES

- Lahutenko, O. (2007). *Graphien. Graphics: Essays on the history of Ukrainian graphics of the 20th century*. Kyiv. Retrieved from: <https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?C21COM=S&I21DBN=UKRLIB&S21CNR=20&S21P03=FF=&S21STR=ukr0004970> (Last accessed: July 31, 2025) [in Ukrainian].
- Yatsiv, R. (1992). *Lviv graphics 1945—1990: Traditions and innovation*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian]

- Vavruk, M. (2018). Lviv graphics of the second half of the 1960s — early 1970s through the prism of national self-identification and its influence on the generation of artists of the late 20th — early 21st centuries. *Ethnololy notebooks*, (2) 140, 508—515. ISSN 1028-5091. DOI: <https://nz.lviv.ua/archiv/2018-2/31.pdf> (Last accessed: April 21, 2025) [in Ukrainian].
- Som-Serdiukova, O. (2020). Karlo Zvirynskyi and his «underground academy»: Reflections of cultural memory. *ART-Platforma*, 2 (2), 117—137. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.2.2020.117-137> (Last accessed: August 2, 2025) [in Ukrainian].
- Bratyuk, N. (2020). Expressionist tendencies of the 1960s in the work of the followers of Karlo Zvirynskyi's school: Petro Markovych and Zenoviy Flynta. *Ethnololy notebooks*, (4) 54, 892—906. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2020.04.892> (Last accessed: August 2, 2025) [in Ukrainian].
- Matkovska, I. (2017). The influence of the worldview and artistic principles of Roman Selskyi and Karlo Zvirynskyi on the formation of the creative personality of Zenovii Flynta. *Visnyk of the Lviv National Academy of Arts*, 31, 284—294. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.573925> [in Ukrainian].
- Mysiuha, B. (2019). *The hermetic circle of Karlo Zvirynskyi*. Drohobych: Kolo [in Ukrainian].
- Fedoruk, O. (2008). *Maestro of artistic glass Andriy Bokotey: A monograph*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Sydorenko, V. (2008). *Visual art from avant-garde shifts to contemporary directions: Development of visual art in Ukraine in the 20th—21st centuries*. Kyiv: VKh [studio]. Retrieved from: <https://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Sydorenko.pdf> (Last accessed: April 21, 2025) [in Ukrainian].