

Людмила Смакова

**ВИКОРИСТАННЯ ПІДХОДУ ДОМІНАНТ
У ДОСЛІДЖЕННІ ТВОРЧОЇ ПЕРСОНАЛІЇ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ БОКОТЕЯ)**

**ARTISTIC DOMINANTS AS A TOOL
FOR STUDYING AN ARTIST'S CREATIVE IDENTITY:
A CASE STUDY OF ANDRIY BOKOTEY**

УДК 7.01:7.036(477) Бокотей

DOI: 10.31500/2309-8813.21.2025.345524

Людмила Смаковавикладачка кафедри художнього скла,
аспірантка

Львівської національної академії мистецтв

Lyudmyla SmakovaLecturer at the Department of Glass Art,
Ph.D. student

at Lviv National Academy of Arts

e-mail: lyudmila_smakova@lnam.edu.ua

orcid.org/0000-0001-7226-1793

Анотація. У статті запропоновано структурну модель теорії домінант, релевантну до аналізу творчості художників, які працюють у різних медіумах і на зламі історичних епох. Теоретичне осмислення поняття «домінанта» здійснюється з позицій низки наук — мистецтвознавства, філософії, лінгвістики, культурології, архітектури, психології, іконографії, літературознавства. Особлива увага приділяється міждисциплінарному підходу як методологічному інструменту для дослідження креативності та образного мислення митців. На прикладі творчості Андрія Бокотей, провідного українського художника скла, продемонстровано застосування адаптованої моделі DIFI (взаємодія Домену — Особистості — Середовища) Мігая Чиксентмігаї. Визначено художньо-образні домінанти в різних періодах творчості митця, а також сформовано узагальнену схему для подальшого аналізу. Отримані результати дозволяють виявити ключові риси авторського стилю у широкому соціокультурному контексті та слугують основою для систематизації знань про культурні феномени й персоналії в мистецтві. Для підготовки наукового дослідження було опрацьовано матеріали, отримані з бібліотек Університету Вісконсину в Грін-Бей (США) та Університету Мемфісу, штат Теннессі (США).

Ключові слова: художні домінанти, образні домінанти, теорія домінант, творчість Андрія Бокотей, креативність, міждисциплінарність, творча персоналія.

Постановка проблеми. Творчі персоналії століттями є об'єктами досліджень мистецтвознавців. Основним методом дослідження персоналії є біографічний підхід, який передбачає наявність безпосереднього зв'язку між митцями та їхніми творами, тобто фактор авторства є одним з ключових. Своєю чергою формальні елементи авторського стилю розглядаються з позиції відображення індивідуального бачення художника, незалежно від їхньої унікальності чи традиційності. Отже, специфіка мистецтвознавчих досліджень вимагає наявності текстів про життя митця та встановленого авторства творів і потребує інтеграції джерелознавчих методів.

Багато художників є активними громадськими діячами. Їхня авторська манера, самопрезентація та автобіографія є важливими матеріалами для дослідження, однак не вичерпними. Повноцінне опрацювання життєпису вимагає комплексної роботи у багатьох напрямках, як-от психоаналіз, соціологія культури, філософія, історія, семіотика, іконографія тощо.

Нерідким є написання біографії з переліком робіт митця, проте цей підхід опускає системне бачення та є невиправданим за умови дослідження особливо продуктивних авторів, творчий доробок яких перевищує тисячу артоб'єктів. Окрім того, можемо зауважити відсутність у гуманітарних дослідженнях уніфікованого підходу до визначення домінант. Типовою практикою є окреслення поняття і розробка методики відповідно до завдань наукової розвідки. Визначення домінант допоможе систематизувати творчий доробок митців, які працюють на зламі епох та у різних медіумах, і поглибить розуміння культурно-історичних процесів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В українському науковому дискурсі термін «домінанта» використовується низкою дослідників, однак уніфікований підхід до їх визначення відсутній. Словник іншомовних слів наводить наступне тлумачення: домінанта (від лат. *dominans* — пануючий) — «головний, пануючий принцип, ідея, ознака; найважливіша складова частина» [6]. Водночас термін «домінанта» використовується у різних галузях, як-от архітектура, мовознавство, лінгвістика, мистецтвознавство, психологія. Хоч основна ідея полягає у визначенні чогось, що є важливим або превалюючим, проте кожен напрям має свою специфіку. Важливо зазначити, що дослідниця-філологиня Юлія Зайченко використовувала термін «жанрово-стилістичні домінанти» [4], мистецтвознавиця Ольга Гуляева — «художньо-стилістична домінанта» [2], Марія Каралюс — «стильова домінанта», пояснюючи цей вибір по-своєму [5]. Натомість у закордонних джерелах цей підхід не є достатньо поширеним та не застосовується окремо. Однак, можна згадати хрестоматійну роботу Фредріка Джеймсона «Постмодернізм, або Культурна логіка пізнього капіталізму», в якій з постмарксистських позицій розглянуто природу сучасної системи пізнього капіталізму та детерміновано «культурну домінанту» як таку, що належить до постмодернізму, адже не всі твори, створені в кінці ХХ ст., підпадають під це поняття [11].

Стаття Крістіана Юльмі та Евальда Шерма ставить під сумнів загальнодомінантне визначення креативності. Автори наводять приклади на підкріплення цієї думки, використовуючи емпіричні методи оцінки творчих здібностей, та застерігають щодо потенційної упередженості експертів. Водночас підкреслено необхідність подальших теоретичних та практичних досліджень [12].

Варто згадати одного з найвідоміших дослідників теорії креативності, професора та декана факультету психології Чиказького університету (США) Мігая Чиксентмігаї. Він стверджує, що оригінальні твори та рішення — це не вроджений дар, а результат наполегливої праці, взаємодії з середовищем, внутрішньої мотивації. Мігай Чиксентмігаї сформував трикомпонентну схему креативності «Домен — Особистість — Середовище», зазначивши, що йдеться не про рису певного індивіда, а про результат взаємодії всіх елементів структури. Важливо підкреслити, що дослідник наголошує на обов'язковій наявності у доробку новизни та вагомості внеску, який визнаний іншими [8].

Мета статті — сформувати структурну модель теорії домінант, релевантну для досліджень творчих персоналій, та застосувати її на прикладі аналізу творчого доробку Андрія Бокотєя.

Виклад основного матеріалу. Важливим аспектом роботи є аналіз термінологічного дискурсу щодо поняття «домінанта». Зокрема, в архітектурі домінантами є найбільш соціально й функціонально значущі споруди (здебільшого оборонні, сакральні, адміністративні, репрезентативні, меморіальні), які створюють естетично найвиразнішими. Такими з найдавніших часів і дотепер є монастирі й собори з високими дзвіницями, увінчані баштами й вежами замки, палаци та інші резиденції правителів держав, місця перебування органів влади [1].

Своєю чергою, у мовознавстві домінанта — стрижневе слово синонімічного ряду, найбільш загальне за лексичним значенням, навколо якого групуються інші слова-синоніми. У спорідненій галузі, літературознавстві, термін «домінанта» вживається для виділення

в системі стильових течій певного напрямку і періоду розквіту провідного жанру, стилю, до яких вдається багато митців; також цей термін характеризує індивідуальну особливість письменника, яка має вагоме функціональне значення і є найчастіше вживаною у його творах. Наприклад, це може бути використання іронії, невластивої прямої мови, ритміко-метричних конструкцій, алюзій та ін. [3]. Згадаймо дисертацію Юлії Зайченко на здобуття ступеню доктора філософії «Жанрово-стилістична домінанта в англomовних текстах фентезі: лінгвокультурологічний аспект (на матеріалі творів Р. Джордана, Дж. Р. Р. Мартіна та Дж. К. Ролінг)» [4]. Авторка адаптувала методологічний апарат у відповідності до визначених завдань дослідження і визначила такі складові компоненти: конотативність, хронотоп, лінгвокультурні типажі.

Натомість у дисертації Ольги Гуляєвої на здобуття наукового ступеню кандидатки мистецтвознавства «Художньо-стилістичні домінанти культурних процесів на півдні України в 1960–1980-х роках» зазначається, що, наприклад, В. Барибін розглядав поняття «стилістична домінанта» у межах стилістичних характеристик в образотворчому мистецтві як основу образного вираження, форму «підпорядкування окремих частин, що продукує тематико-інтонаційну єдність образної будови». Проте сама Ольга Гуляєва запропонувала розуміти під поняттям «художньо-стилістична домінанта» «сукупність гетерогенних за своїми техніко-стилістичними ознаками характеристичних рис живописних стилів та напрямів, що завдяки ефекту інтенсивності прояву (“феноменологічної щільності”) в конкретних художніх продуктах виявила потенціал концептуальної та естетичної цілісності й усталеності й через це протягом певного часу була однією з визначальних тенденцій для культурно-мистецького процесу на Півдні України у 60–80-х роках ХХ століття» [2, с. 7–8].

Отже, можемо зауважити відсутність уніфікованого підходу до визначення доміант у гуманітарних дослідженнях. Типовою практикою є окреслення поняття і розробка методики відповідно до завдань наукової розвідки. Однак важливо розглянути також іноземні дослідження.

Концепція визначення доміант не є характерною для світової наукової спільноти, проте активно використовується поняття «домен». У контексті мистецтва та естетики цей термін стосується конкретної сфери, в якій певний вид мистецтва чи засіб є провідним. Розуміння специфіки мистецтва передбачає визнання його унікальних характеристик, сильних сторін і обмежень, які відрізняють його від інших форм творчої діяльності. Наприклад, поняття «живопис» може включати такі аспекти, як теорія кольору, композиція, техніка мазка тощо. Кожен вид мистецтва формує власну область знань, де він може ефективно транслювати ідеї, емоції та повідомлення аудиторії [7].

Важливим для дослідження є розуміння двох протилежних теорій: домен-специфічності та неспецифічності домену. В їхній основі лежать різні трактування поняття креативності. Теорія домен-специфічності полягає у твердженні, що навички, риси або знання, які лежать в основі творчих здібностей у певній галузі, є відмінними від інших. Натомість протилежна теорія її заперечує. Показово, що наукові розвідки, опубліковані після 2010-х, повністю спростовують ідею існування універсальної креативності.

Зокрема, вже згадуване дослідження Крістіана Юльмі та Евальда Шерма пропонує розглядати як емпіричний, так і теоретичний підхід до розуміння креативності, спираючись на розроблені опитування та різноманітні методи вимірювання. Відповідно до концепцій, викладених у статті, виділено три групи визначення: творча особистість, продукт та процес. У першому випадку найпростішим способом є використання анкет самооцінки, де учасники надають інформацію про власну креативність у різних доменах. Серед них шкала креативності для різних доменів (з англ. Creativity Scale for Diverse Domains, CSDD), анкета креативного домену (з англ. Creative Domain Questionnaire, CDQ), анкета досягнень у сфері креативно-

сті (з англ. Creative Achievement Questionnaire, CAQ) та ін. На їх основі виявили різні факторні структури креативності (наприклад, три, чотири або п'ять факторів). Однак, цей метод має високу загрозу необ'єктивної оцінки унаслідок самооцінки учасників, труднощів із визначенням експертів та методології [12, с. 4–7].

Наступним підходом є вимірювання креативності створеного творчого продукту, яке проводиться експертами галузі. Метод консенсусної оцінки (з англ. Creative Assessment Technique, CAT) може бути застосованим до майже всіх доменів та вважається «золотим стандартом» [12, с. 7]. На основі проведених емпіричних досліджень було визначено три фактори: художня, вербальна та математична креативність. Що вкотре підтверджує доменспецифічність явища.

Підсумовуємо, що оцінювання як особистісного аспекту творчості, так і результатів творчої діяльності не дозволяє повністю охопити всі ключові складники цього явища. Так, підхід, орієнтований на дослідження творчої особистості, часто акцентує на потенційних здібностях до креативного мислення, нехтуючи їхньою реалізацією у формі конкретного продукту, що водночас є обов'язковою умовою для фіксації прояву творчості.

На противагу цьому, зосередженість лише на оцінці кінцевого продукту практично не дає змоги робити висновки про творчу активність чи особистісні риси його автора. До того ж відомо, що відкриття та інновації були неодноразово винайдені внаслідок експерименту чи випадковості. Це доводить, що, хоча наявність продукту може бути ознакою творчості, сама по собі вона не є її гарантією. До того ж оцінка творчості значною мірою залежить від зовнішніх чинників, зокрема часових рамок або складу експертного журі. Те, що в певну епоху вважалося непримітним, згодом може здобути визнання як видатне творче досягнення [12, с. 10].

Своєю чергою важливою для формування візуальної креативності є здатність до трансформації образів. Ця гіпотеза була підтверджена емпірично — шляхом застосування тесту для вимірювання здатності просторової візуалізації. Цей навик реалізується у створенні оригінальних творчих робіт, які водночас наділені естетичними якостями [13].

Натомість, згідно з дослідженнями професора Мігая Чиксентмігаї, креативність варто розглядати не лише як індивідуальний феномен, а й як системний, що охоплює взаємодію особистості, домену та середовища [8] (*Іл. 1*). Цей підхід аналогічний еволюційним процесам: індивіди створюють варіації (продукт), поле (тобто лідери думок та експерти галузі) відбирає ці варіації, а домен передає їх наступним поколінням.

Розуміння процесу вимагає погляду поза межі індивідуального — на ширші соціальний і культурний контексти. Важливо зосередитися на кожному елементі схеми окремо. Доменом вважається кожна система символів, набір правил для представлення думки та дії. Ці чіткі конвенції диктують, за якими характеристиками ми визначаємо, що таке музика, математика чи мистецтво художнього скла. Функція домену полягає в тому, щоби зберегти бажані практики, вибрані галузю, і передати їх новому поколінню у доступній формі [8, с. 208]. Типовою практикою є існування субдоменів у рамках певного предмету. Наприклад, візуальні практики можна розглядати як окремий домен або як частину мистецтва. Показовим емпіричним правилом є те, що коли система символів розвивається середовищем, яке складається з людей, котрі беруть на себе завдання її збереження, то формується повноцінний домен. Варто наголосити, що мистецтво має ряд відмінностей від інших видів діяльності. Зокрема, неоднозначність критеріїв оцінки: на відміну від математичних розрахунків, критерії для оцінки креативності та оригінальності здебільшого є більш суб'єктивними. Це посилює важливість існування професійного середовища експертів та критиків, які визначають, що саме вважати відповідним. Показовою є також внутрішня мотивація, яка у творчій діяльності часто полягає у задоволенні від процесу, що є важливішим, ніж визнання. Мистецтво

дозволяє виражати абстрактні ідеї, емоції та перспективи через символічні, нелітеральні засоби. Цей спосіб креативності функціонує інакше, а не буквально розв'язує проблеми, як зазвичай відбувається в інших видах діяльності. Безперечною є також культурна цінність, бо домен розглядається як ядро ідентичності, що допомагає формувати ширший культурний контекст [8, с. 190–200].

Сукупність індивідів — критиків, кураторів, колекціонерів, мистецтвознавців, які є лідерами думок домену, — формує так зване поле (середовище). Вони вирішують, чи відповідає робота критеріям і чи є вона достатньо «креативною», щоб бути включеною до галузі, або ж вона не відповідає певним стандартам і повинна бути проігнорована [8].

Своєю чергою в цій системній моделі функція людини полягає в тому, щоб забезпечити варіації в домені. Риси особистості та когнітивні навички, зокрема орієнтація на відкриття, відіграють подібну роль у генезисі творчих витворів. Іншими словами, вони дозволяють людині створювати варіації, які, якщо інші елементи системи сприяють цьому, будуть визнані, збережені та передані майбутнім поколінням як цінні внески в галузь.

Підсумовуючи викладене, пропоную адаптувати модель креативності до завдання дослідження: визначення художньо-образних доміант у творчості Андрія Бокотей, розуміючи під цим терміном ті його роботи та напрями діяльності, які зробили внесок у галузь загалом та є ключовими системними елементами.

Першочергово важливо окреслити професійні здобутки митця та його значення в сучасному мистецькому процесі. Андрій Бокотей — визначна постать в українському мистецтві, знаний художник, педагог і один із засновників міжнародного руху студійного скла. Він зробив значний внесок у переосмислення традицій склоробства, розробив інноваційні підходи до декорування скловиробів та реалізував себе в об'ємно-просторовій склопластиці. Його експерименти заклали підґрунтя для подальших творчих пошуків представників молодого покоління митців. У своїй творчості Андрій Бокотей відходить від суто утилітарної функції й наголошує на індивідуальному авторському баченні.

Протягом п'ятнадцяти років Андрій Бокотей обіймав посаду ректора Львівської національної академії мистецтв, активно впливаючи на її розвиток і модернізацію, як педагог виховав не одне покоління митців. Його організаторська та громадська діяльність проявилась у впровадженні важливих культурних ініціатив: організації Міжнародних симпозіумів гутного скла у Львові, створенні Музею скла, а заснуванні Премії Андрія Бокотей, яка підтримує молодих митців-склярів. Завдяки цим зусиллям та активній виставковій діяльності художник зробив значний внесок у розвиток не лише українського, а й світового художнього скла. Роботи митця зберігаються у колекціях музеїв США, Франції, КНР, Бельгії, Данії та ін. Усе вищесказане зумовлює доцільність глибинного аналізу творчого феномену Андрія Бокотей.

На наступному етапі дослідження варто зосередитися на особистісних якостях митця, його мотивації та цінностях. Зокрема, на підставі інтерв'ю та біографічного аналізу констатуємо, що Андрій Бокотей — віруюча людина, син греко-католицького священника, що знайшло відображення у тематиці робіт і, безумовно, є однією з доміант його творчості. Водночас Бокотей — митець працьовитий, наполегливий, готовий до ризиків; він любить експерименти, поважає інститут сім'ї та право молодих художників на індивідуальність, має організаторські здібності та лідерські якості. Творчий процес та естетичний результат є для нього більшою мотивацією, ніж соціальне визнання та фінансовий успіх.

Натомість саме середовище визначає, яким має бути домен мистецтва, — воно диктує умови та правила, цензурує дії митців та впливає на їхні творчі підходи. Андрій Бокотей розпочав професійну діяльність у радянські часи, коли відбувався державний ідеологічний тиск на сферу мистецтва. Він надихався пейзажами Закарпаття, отримав музичну освіту, а згодом продовжив навчання у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва (тепер Львівська національна академія мистецтв) на кафедрі кераміки.

Митець був учнем Карла Звіринського, співпрацював зі Спілкою архітекторів, Львівською експериментальною кераміко-скульптурною фабрикою, увійшов до міжнародного руху студійного скла (Іл. 2). Тут присутня значна кількість інституційних нашарувань, сила впливу яких варіювалася залежно від періоду діяльності митця. Цей фактор зумовлює потребу пошуку та визначення домінант за періодами.

Останнім структурним елементом схеми М. Чиксентмігаї є домен. Як уже було зазначено, емпіричне правило свідчить, що система символів перетворюється на повноцінний домен, якщо її розвиток підтримується спільнотою, яка дбає про її збереження. З цієї позиції можна підтвердити, що творчість Андрія Бокотєя формує та видозмінює домен художнього скла, оскільки художник вносить зміни у трактування студійних робіт, є автором низки технологічних експериментів та провадить активну педагогічну й організаційну діяльність, забезпечуючи сталість та продовження розвитку галузі.

Таким чином, у творчості Андрія Бокотєя ми можемо визначити ряд художньо-образних домінант у різних медіумах і різних періодах його діяльності. У графіці та живописі Бокотєя помітні впливи підпільної школи Карла Звіринського, що формувала його художній світогляд у часи радянського режиму. Ця спадщина заклала основи для глибокого символізму та певних стилістичних рис, що пізніше трансформувалися у його самотні манери.

Зокрема, наскрізним є звернення до образу природи. У ранніх живописних роботах преvalюють пейзажі, натхнені рідним Закарпаттям; у склі це проявлено у декоративних пластах, присвячених порам року, з частими повторами мотивів Сонця, доріг: «До Сонця (1980-ті)», «Чорне Сонце» (2013), «Зима» (2014) та ін.

У графічних роботах, обмежена кількість яких була зумовлена технічними особливостями процесу та відсутністю спеціалізованого обладнання, виявляється виразна особливість ліній, що є прямим наслідком експериментаторського підходу Андрія Бокотєя у складних умовах. Ці експерименти свідчать про його наполегливість та винахідливість, що є невіддільною частиною його творчого «я». Домінантним є також образи жінки, чоловіка, побутові сцени: «Господиня» (1963), «Однокурсники» (1962), «На кухні» (1963) та ін.

У кераміці Андрія Бокотєя яскраво виражені національні мотиви, що є безпосереднім результатом його дисертаційної роботи на тему чернігівської кераміки, яка не була захищена через тиск тоталітарної системи. Це свідчить про глибоке занурення митця у вивчення української традиції, що знайшло відображення у його художніх творах, додавши їм автентичності та історичної глибини.

Показовим для Бокотєя є образ козака, який також є одним із ключових в українській візуальній культурі. Він відображений у різних медіумах (кераміка, скло), різних техніках у різні періоди творчості. Окремо варто наголосити, що з часом образ козака у творчості митця зазнав суттєвих трансформацій та узагальнення рис: «Кошовий після бою» (1972), «Козак Мамай» (1980) та ін. Водночас на вазах та підсвічниках простежуються орнаментальні мотиви, звернення до трипільської культури і тяжіння до геометричного оздоблення. Тенденція декоративізму збереглася і в ескізах для тиражу.

Окреме місце у творчості митця посідають світильники, виконані на замовлення та у співавторстві. Попри те, що вони не стали основною віхою творчості, монументальність, розміщення у громадських спорудах та суспільний розголос зробили їх значущим культурним здобутком і важливою субдомінантою у творчому доробку митця, зокрема світильник для центральної зали автовокзалу у Львові (1979–1980), світильники з Муздрамтеатру у Хмельницькому (1983) та ін. Паралельно відбувалася плідна співпраця з майстрами Львівської кераміко-скульптурної фабрики (ЛКСФ). Співпраця з бригадою гутників, їхня висока майстерність відіграли вирішальну роль у реалізації сміливих творчих задумів Андрія Бокотєя, дозволивши йому максимально використовувати потенціал матеріалу.

Особливе місце як художньо-образна домінанта творчості Андрія Бокотєя посідають сакральні мотиви, що знайшли яскраве втілення у його станковій склопластиці. Вершиною цього напрямку є монументальні багатофігурні композиції, зокрема «Тайна вечеря» (2018 та 2021), «Ангели» (2023), «Димитрій Солунський» (2024), «Між раєм і пеклом» (2025). Ці твори є потужним свідченням його особистої віри та водночас апогеем образотворчих можливостей матеріалу та виводять домен художнього скла на якісно новий рівень.

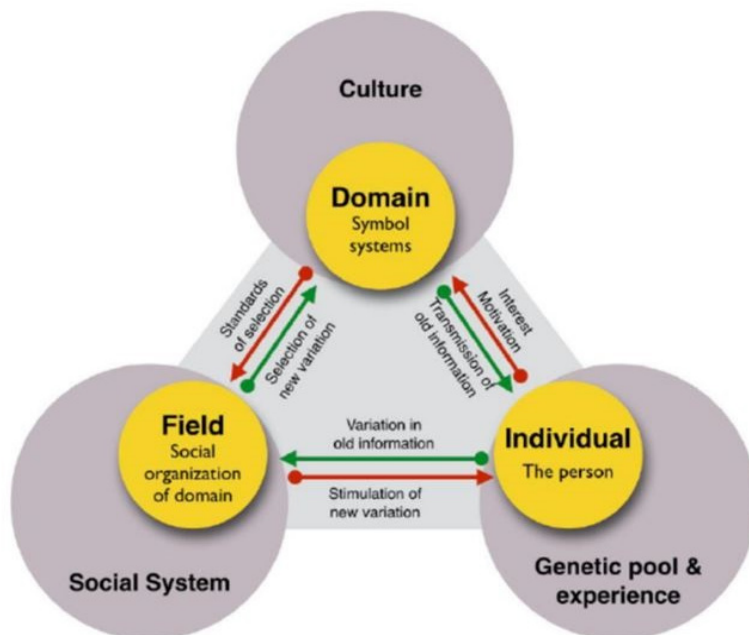
Активна участь Андрія Бокотєя у міжнародному русі студійного скла мала значний вплив на його художній розвиток. Уже у 1988 р. він відвідав симпозіум у м. Новий Бор у Чехії, а у 1991-му здійснив поїздку до Музею скла у Корнінгу (США). Активна міжнародна комунікація, зокрема з Китаєм, вплинула на його творчість, що свідчить про його відкритість до діалогу культур та здатність до інтеграції різноманітних художніх традицій. Залученість до міжнародного контексту не тільки збагатила власний художній арсенал Андрія Бокотєя, а й дозволила йому достойно представити українське скляне мистецтво на світовій арені.

Висновки. Проведений термінологічний аналіз поняття «домінанта» у різних дисциплінах підтвердив відсутність уніфікованого підходу до його визначення. Кожна галузь адаптує це поняття відповідно до своїх специфічних завдань та об'єкта дослідження, що підкреслює необхідність уточнення методологічного апарату в кожній окремій науковій розвідці. При цьому у світовій науковій спільноті, особливо в контексті дослідження феномену креативності, частіше послуговуються поняттям «домен», яке позначає конкретну сферу знань чи діяльності, де виявляються унікальні характеристики певного виду мистецтва. Системна модель креативності Мігая Чиксентмігаї, що розглядає взаємодію особистості, домену та середовища, виявилася надзвичайно ефективним інструментом для комплексного аналізу творчих явищ. Вона дозволяє вийти за межі суто особистісного чи продуктового підходів до оцінки творчості, які, як було показано, мають значні обмеження. Оцінювання лише потенціалу особистості ігнорує реалізацію у продукті, а зосередженість на кінцевому продукті не дає змоги робити висновки про творчу активність автора чи обставини його діяльності. Використання цієї моделі дозволяє врахувати динаміку розвитку творчої діяльності та її взаємодію з контекстом.

Адаптація системного підходу М. Чиксентмігаї до вивчення життя та творчості Андрія Бокотєя продемонструвала його високий потенціал для визначення художньо-образних домінант. Цей підхід дозволяє простежити, як особистісні риси митця (працьовитість, експериментаторство, релігійність, лідерство тощо), специфіка домену художнього скла (його матеріальні властивості, технологічні можливості, традиції) та соціокультурне середовище (тоталітарний режим, співпраця з інституціями, міжнародний рух) формували унікальні художні рішення. У результаті у творчості Андрія Бокотєя виявлено такі домінанти, як-от образи природи, людини (жінки, чоловіка, козака), солярні знаки, національні мотиви, декоративізм, сакральні сюжети, монументальність та інші. Водночас у пропонованій розвідці на основі дослідження взаємодії трьох структурних елементів креативності визначено художньо-образні домінанти у різних творчих періодах Андрія Бокотєя. Перспективою для подальших досліджень вважаємо розширення застосування системної моделі Мігая Чиксентмігаї до творчості інших митців. Зокрема, апробація даного підходу до аналізу творчості інших художників, що працювали в умовах кардинальних історичних змін та у різних мистецьких доменах (наприклад, живопис, скульптура, графіка та ін), дозволить підтвердити її універсальність та виявити спільні закономірності формування креативності в українському мистецтвознавчому контексті.

Чітка постановка акцентів та уніфікація термінологічного апарату стане початком наукових розвідок якісно нового рівня та поштовхом до активізації досліджень культурних феноменів і творчих персоналій.

Ілюстрації



Іл. 1. Схема «Індивід — Поле — Домен»,
сформована на основі дослідження М. Чиксентмігаї 1997 року [10, с. 30]



Іл. 2. Застосування схеми взаємодії «Домен — Індивід — Середовище» (The DIFI model)
на прикладі творчості Андрія Бокотєя. Сформувала авторка.

Література

1. Вечерський В. В. Домінанта (архітектура). *Велика українська енциклопедія*. URL : [https://vue.gov.ua/Домінанта_\(архітектура\)](https://vue.gov.ua/Домінанта_(архітектура)) (дата звернення: 08.05.2025).
2. Гуляєва О. В. Художньо-стилістичні доміанти культурних процесів на півдні України в 1960–1980-х роках : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2018. 20 с. URL : <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2259?locale-attribute=en> (дата звернення: 02.05.2025).
3. Домінанта. *Словник літературознавчих термінів*. URL : <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/dominanta/> (дата звернення: 02.05.2025).
4. Зайченко Ю. О. Жанрово-стилістична доміанта в англomовних текстах фентезі: лінгвокультурологічний аспект (на матеріалі творів Р. Джордана, Дж. Р. Р. Мартіна та Дж. К. Ролінг) : дис. ... д-ра філософії: 035 Філологія. Київ, 2023. 297 с. URL : <https://ela.kpi.ua/server/api/core/bitstreams/f50d0198-5958-4160-8fd0-0b61fbb35490/content> (дата звернення: 17.05.2025).
5. Каралюс М. Стильові доміанти модерну в українському мистецтві. *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ НАН України, 2010. № 3 (31). С. 64–69. URL : <https://nasplib.isofts.kiev.ua/items/26ff7eba-dd41-40eb-b91e-bd10a3e7297b>. (дата звернення 20.05.2025).
6. Домінанта. *Словник іншомовних слів*. URL : <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%E4%EE%EC%B3%ED%E0%ED%F2%E0> (дата звернення: 19.04.2025).
7. Carroll N. The specificity of media in the art. *The Journal of Aesthetic Education*. 1985. № 19 (4). P. 5–20. DOI: <https://doi.org/10.2307/3332295>
8. Csikszentmihalyi M. The domain of creativity. *Theories of creativity* / M. A. Runco & R. S. Albert (Eds.). 1990. Vol. 115. P. 190–212). Sage Publications.
9. Grzywacz N. M., Correa C. M., & Correa-Herran, I. Domain-specific aesthetic values: A comparison of paintings and architecture. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. 2024. Advance online publication. DOI: <https://doi.org/10.1037/aca0000718>
10. Henriksen D., Mishra P., & Fisser P. Infusing creativity and technology in 21st century education: A systemic view for change. *Educational Technology & Society*. 2016. № 19 (3). P. 27–37. URL : https://www.researchgate.net/publication/311670214_Infusing_creativity_and_technology_in_21st_century_education_A_systemic_view_for_change (access date: 20.05.2025).
11. Jameson F. Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism. Duke University Press, 1991. 460 p.
12. Julmi C., Scherm E. Measuring the Domain-Specificity of Creativity (Working Paper No. 02). University of Hagen, Faculty of Business and Economics, 2016. DOI: <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.29262.25927>
13. Palmiero M., Nori R., Aloisi V., Ferrara M., Piccardi, L. Domain-specificity of creativity: A study on the relationship between visual creativity and visual mental imagery. *Frontiers in Psychology*. 2015. № 6. Article 1870. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.01870>

References

1. Vecherskyi, V. V. (n.d.). Dominanta (arkhitektura) [Dominant (Architecture)]. *Velyka ukrainska entsyklopediia*. Retrieved from [https://vue.gov.ua/Домінанта_\(архітектура\)](https://vue.gov.ua/Домінанта_(архітектура)) [in Ukrainian].
2. Hulciaeva, O. V. (2018). *Khudozhno-stylistychni dominanty kulturnykh protsesiv na pivdni Ukrainy v 1960–1980-kh rokakh* [Artistic and Stylistic Dominants of Cultural Processes in Southern Ukraine in the 1960s–1980s]. (Extended abstract of PhD dissertation). Kyiv. Retrieved from <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2259?locale-attribute=en> [in Ukrainian].
3. Dominanta [Dominant]. (n.d.). *Slovnnyk literaturoznavchykh terminiv*. Retrieved from <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/dominanta/> [in Ukrainian].
4. Zaichenko, Yu. O. (2023). *Zhanrovo-stylistychna dominanta v anhlo-movnykh tekstakh fentezi: lnhvokulturolohichnyi aspekt* [Genre and Stylistic Dominant in English-Language Fantasy fentezi: lnhvokulturolohichnyi aspekt]

Texts: A Linguocultural Aspect]. (PhD dissertation). Kyiv. Retrieved from <https://ela.kpi.ua/server/api/core/bitstreams/f50d0198-5958-4160-8fd0-0b61fbb35490/content> [in Ukrainian].

5. Karalius, M. (2010). Stylovi dominanty modernu v ukrainskomu mystetstvi [Stylistic Dominants of Modernism in Ukrainian Art]. *Studii mystetstvoznachy, 3*(31), 64–69. Retrieved from <https://nasplib.isofts.kiev.ua/items/26ff7eba-dd41-40eb-b91e-bd10a3e7297b> [in Ukrainian].

6. Dominanta [Dominant]. (n.d.). *Slovnyk inshomovnykh sliv*. Retrieved from <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%E4%EE%EC%B3%ED%E0%ED%F2%E0> [in Ukrainian].

7. Carroll, N. (1985). The specificity of media in the arts. *The Journal of Aesthetic Education, 19*(4), 5–20. DOI: <https://doi.org/10.2307/3332295>

8. Csikszentmihalyi, M. (1990). The domain of creativity. In M. A. Runco & R. S. Albert (Eds.), *Theories of creativity* (115, p. 190–212). Sage Publications.

9. Grzywacz, N. M., Correa, C. M., & Correa-Herran, I. (2024). Domain-specific aesthetic values: A comparison of paintings and architecture. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. Advance online publication. DOI: <https://doi.org/10.1037/aca0000718>

10. Henriksen, D., Mishra, P., & Fisser, P. (2016). Infusing creativity and technology in 21st century education: A systemic view for change. *Educational Technology & Society, 19*(3), 27–37. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/311670214_Infusing_creativity_and_technology_in_21st_century_education_A_systemic_view_for_change

11. Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press.

12. Julmi, C., & Scherm, E. (2016). *Measuring the domain-specificity of creativity* (Working Paper No. 502). University of Hagen, Faculty of Business and Economics. DOI: <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.29262.25927>

13. Palmiero, M., Nori, R., Aloisi, V., Ferrara, M., & Piccardi, L. (2015). Domain-specificity of creativity: A study on the relationship between visual creativity and visual mental imagery. *Frontiers in Psychology, 6*, Article 1870. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.01870>

Lyudmyla Smakova

ARTISTIC DOMINANTS AS A TOOL FOR STUDYING AN ARTIST'S CREATIVE IDENTITY: A CASE STUDY OF ANDRIY BOKOTEY

Abstract. A structural model of the theory of dominants is proposed, relevant to the analysis of artists working across various media and at the crossroads of historical epochs. The theoretical interpretation of the concept of “dominant” is carried out through the lens of several disciplines, including art history, philosophy, linguistics, cultural studies, architecture, psychology, iconography, and literary studies. Particular attention is given to the interdisciplinary approach as a methodological tool for exploring artists’ creativity and figurative thinking. The article demonstrates the application of the adapted DIFI model (Domain—Individual—Field Interaction) by Mihaly Csikszentmihalyi using the case of Andriy Bokotey, a leading Ukrainian glass artist. Imagery and artistic dominants of different creative periods of the artist have been identified, and a generalized analytical framework has been developed. The results allow for the recognition of key features of the author’s style within a broader sociocultural context and provide a foundation for the systematization of knowledge about cultural phenomena and artistic personalities. For the preparation of this scholarly study, materials were examined from the libraries of the University of Wisconsin–Green Bay (USA) and Memphis, Tennessee (USA).

Keywords: artistic dominants, imagery dominants, theory of dominants, creative work of Andriy Bokotey, creativity, interdisciplinarity, creative personality.