

ISSN 2309-7752

**КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО ТВОРЧОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ІДЕЙ
НА СИМПОЗІУМАХ ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ У СЛОВ'ЯНСЬКУ (2001–2010)**

**CONCEPTUAL APPROACHES TO THE CREATIVE REALIZATION
OF IDEAS AT ART CERAMICS SYMPOSIA IN SLOVIANSK (2001–2010)**

УДК 738.01.012:005.745

DOI: 10.31500/2309-7752.21.2025.358623

Тетяна Зіненко

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва
Національного університету
«Полтавська політехніка ім. Юрія Кондратюка»

e-mail: tezenenko@gmail.com

Tetiana Zinenko

PhD of Art History, Associate Professor,
Head of the Department of Fine Arts,
National University
«Yurii Kondratyuk Poltava Polytechnic»

orcid.org/0000-0002-0140-0802

Анотація. У статті розглядаються концептуальні підходи до творчої реалізації художніх ідей на симпозіумах з керамічного мистецтва, що проводилися у Слов'янську з 2001 по 2010 рік. Мета дослідження — визначити ключові художні стратегії, методологічні принципи та соціокультурні контексти, які сформували розвиток цих симпозіумів як значущих платформ для сучасної керамічної практики в Україні. Методологія дослідження базується на міждисциплінарному підході, що поєднує мистецтвознавчий та культурологічний аналіз. Особлива увага приділяється ролі формату симпозіуму як простору для художніх експериментів, професійного спілкування та обміну творчим досвідом між митцями з різних регіонів. Результати дослідження показують, що Слов'янські симпозіуми функціонували не лише як виробничі майданчики, а й як середовище для концептуальних досліджень, де митці займалися питаннями матеріальності, форми, традицій та інновацій. Творчі процеси, що спостерігалися під час цих заходів, свідчать про перехід від суто декоративних підходів до більш концептуальних та експериментальних практик у керамічному мистецтві.

У дослідженні робиться висновок, що симпозіуми у Слов'янську відіграли певну роль у трансформації українського керамічного мистецтва на початку ХХІ століття, сприяючи народженню нових імен молодих художників, формуванню нових художніх парадигм та розширенню меж нового звучання кераміки в сучасній візуальній культурі.

Ключові слова: керамічне мистецтво, симпозіум, концептуальні підходи, творчий процес, українське мистецтво, Слов'янськ, сучасна кераміка.

Постановка проблеми. Культурно-мистецькі практики в Україні початку ХХІ століття, і симпозіуми художньої кераміки зокрема, декларувалися не лише майданчиками професійної взаємодії митців, але й лабораторіями, де відбувалося переосмислення локальної ідентичності, відновлення гончарної традиції та розробка нових форм культурного продукту (у тому числі, у випадку Слов'янська, для промислового тиражування).

Особливе місце в українському мистецькому середовищі посідають Слов'янські симпозіуми кераміки, які мали всі передумови стати сталою платформою для розвитку довготривалих культурних, мистецьких, соціальних і дослідницьких практик. Вони репрезентували

ефективну модель інтеграції регіонального контексту, бізнесу, технологій, мистецтва, дизайну і традиційних ремесел, демонструючи потенціал синергії між різними сферами культурного виробництва. Симпозіуми могли запропонувати нову парадигму осмислення симпозіумного руху, а також розширити межі сучасного художнього дискурсу і дизайну. Водночас сучасне осмислення цього явища неможливе без урахування трансформаційного контексту, зумовленого російсько-українською війною. Слов'янськ — місто, відоме як частина Слов'янсько-Краматорської агломерації, яка в умовах загарбницької війни, що її розв'язала Росія, перетворилася зі простору єднання художників задля пошуку нових мистецьких ідей на поле жорстокої екзистенційної баталії за збереження національної ідентичності й територіальної цілісності української держави. Тому назва двох симпозіумів «Україна соборна» (2005 та 2010 років) звучить як заклик і констатація єдності та незламності якраз напередодні ординської навали. Перший симпозіум, 2001 року, підіймав, серед іншого, тематику невдалого походу князя Ігоря на половців, що теж звучало як заклик до єднання. Тому метою пропонованої статті є звернення до історії симпозіумів художньої кераміки у Слов'янську з погляду їхнього соціокультурного значення.

Сьогодні історія симпозіумів художньої кераміки у Слов'янську репрезентована фрагментарно та обмежена переважно каталогами (2001, 2005 років), окремими журнальними публікаціями, що мають статус бібліографічної рідкості, а також журналістськими матеріалами, оприлюдненими на регіональних і загальноукраїнських електронних ресурсах. Візуальні джерела, зокрема відео- та фотоматеріали, частково зберігаються у фондах Національного архіву українського гончарства та у приватних колекціях учасників симпозіумів, що ускладнює їх систематизацію та наукове опрацювання.

У зв'язку із цим актуалізація зазначеної проблематики, введення наявних матеріалів до наукового обігу та їх комплексний аналіз постають як своєчасне й методологічно обґрунтоване завдання сучасного мистецтвознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження проблематики симпозіумного руху у сфері художньої кераміки та скульптури особливо активно спостерігалось у 1980–2010-х роках. До цього періоду належать праці Фаїни Петрякової, Василя Гудака, Марини Протас, Олеся Пошивайла, Олега Перця, Зої Чегусової, Тетяни Зіненко та інших авторів.

Упродовж останніх років спостерігається поява нових дослідників цієї теми, серед яких варто відзначити Ольгу Плоху, яка у статті «Роль симпозіумів у формуванні колекції декоративної керамічної скульптури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному» торкається аналізу умов формування колекції симпозіумних творів Національного музею-заповідника українського гончарства, що вплинули на «...формування обличчя та характеру закладу в період з 1986 по 2024 рік» [1, с. 256]. Авторка досліджує шляхи поповнення та процес розвитку музейної колекції з акцентом на симпозіуми. Вона також виділяє види та форми симпозіумної колаборації. Стосовно дослідження слов'янських симпозіумів Ольга Плоха пише: «Давні осередки керамічного мистецтва, як-от Слов'янськ, вже сильно постраждали або ризикують опинитись в епіцентрі бойових дій. В процесі вимушеної міграції керамісти зі сходу переїжджають до більш безпечних регіонів. Багато процесів просто поставлено на паузу» [1, с. 258].

Науковці з Миколаєва Олег Ткачук та Марія Кириленко у доповіді «Характерні риси сучасного керамічного симпозіуму в Україні» (2022) [4] підкреслюють «...дуже важливу та яскраву роль < симпозіумів > у розвитку кераміки в цілому. Вони є творчою платформою для розвитку та активізації мистецтва кераміки. Симпозіум це ціле дійство, творче шоу, яке розвивається протягом певного часу» [4, с. 56]. Зокрема дослідники визначають, як один із найважливіших аспектів, «...оцінку мистецтвознавцями робіт, створених на базі симпозіуму». Підкреслюючи «...незаперечний фактор екстремальної роботи в умовах кожного симпозіу-

му», вони зазначають, що «Мистецтвознавці розглядають декілька критеріїв. Психологічні, це робота на відкритому просторі з глядачами, співпраця з різними художниками. Технологічні критерії — видані художником матеріали, або навпаки безмежна палітра матеріалів» [4, с. 56]. Автори серед інших згадують і симпозиуми «Україна соборна».

Теоретичні засади симпозиумів також розглянуті у статтях до каталогів «Гіганти незалежної України» (2021) та «Вогонь запеклих не пече!» (2024). Обидва побачили світ у виданнях Національного музею-заповідника українського гончарства. У статті-передмові Олесь Пошивайла «Гончарський маніфест свободи й незалежності України» зазначено сенсоутворюючу роль гігантських глиняних скульптур як втілення української національної ідентичності й свободи, як заклику до єднання та «..як інтелектуальний спротив і емоційно-естетська відповідь ворогам України» [3, с. 7]. Загалом, автор окреслює коротку історію становлення монументальної кераміки в Україні від 1997 року, інтерпретуючи симпозиум 2001 року у Слов'янську як форму трансляції та поширення опішнянського музейного досвіду. Водночас інші симпозиуми, до організації яких Національний музей-заповідник українського гончарства не був безпосередньо залучений, у дослідженні не розглядаються. Така селективність свідчить про обмеженість дослідницької оптики та зумовлює формування одновимірної інтерпретаційної моделі розвитку симпозиумного руху. Авторська позиція корелює з матеріалами, опублікованими в «Українському керамологічному журналі», присвяченими Першому Слов'янському симпозиуму (2001) [2], де домінує концепт «вторинності», «експорту» та «перенесення» симпозиумної практики на інші території. Водночас така інтерпретація потребує критичного переосмислення, оскільки сама ідея та концепція проекту «Поєзія гончарства на майданах і в парках України» передбачала масштабування явища монументальної кераміки як загальнонаціональної культурної стратегії, а не його локалізацію в межах однієї інституційної моделі. Отже, дискурс «вторинності» в даному випадку може розглядатися як прояв інституційно зумовленої інтерпретаційної домінанти. Очевидно, що в рамках зазначеної концепції поширення симпозиумного руху мислилося переважно під егідою музейної інституції, що, своєю чергою, звужувало можливості альтернативних форм організації та розвитку керамотворчих практик.

Суттєвою проблемою сучасного стану наукової розробки теми є відсутність системного мистецтвознавчого аналізу творів, створених у межах симпозиумів (за поодинокими винятками). Також спостерігається дефіцит атрибутованих візуальних матеріалів належної якості, відсутність комплексного дослідження специфіки окремих симпозиумів, недостатня увага до кураторських стратегій та організаційних моделей. Зазначені аспекти потребують подальшого ґрунтовного вивчення, систематизації та введення до наукового обігу.

Виклад основного матеріалу. Симпозиуми художньої кераміки є своєрідною формою культурно-мистецьких практик, які дозволяють досліджувати соціальні взаємодії, політичну чутливість, публічний простір і колективні переживання. У першу чергу тому, що публічність симпозиумів активізує життя місць, де вони відбуваються, а монументальний характер творів сприяє тому, що за вони доступні для перегляду великій кількості глядачів. Перформативність актуалізує концептуальну ідею в темпоральному, духовному і матеріальному вимірах. Слов'янськ — місто, що знаходиться нині на передньому краї боротьби за нашу державність та ідентичність. На початку XXI століття завдяки меценатам (у першу чергу, родині Левітів) воно почало працювати над проблемою формування нової україноорієнтованої ідентичності. Тут було започатковано і проведено три симпозиуми художньої кераміки (2001, 2005, 2010) для забезпечення переосмислення національної ідентичності через мистецтво. Олесь Пошивайло, характеризуючи зазначені мистецькі проекти, визначає їх як «...перегорнуту сторінку історії української кераміки» [3, с. 15]. Така оцінка знаходить часткове підтвердження у фактах репрезентації симпозиумів у творчих біографіях їх учасників. Зокрема, деякі митці ігно-

ругють участь у Слов'янських симпозиумах у власних професійних резюме, що може свідчити як про маргіналізацію цих подій у персональних нарративах, так і про недостатню інституційну фіксацію їх значущості. Показовими в цьому контексті є Андрій Ільїнський [3, с. 64], Юрій Мирко [3, с. 81], у творчих біографіях яких відсутні згадки про участь у відповідних симпозиумах. Натомість Інна Гуржій фіксує свою участь, однак із неточностями стосовно датування та номінації події [3, с. 46], що вказує на проблеми з історіографічною точністю відтворення цих мистецьких практик.

Водночас більшість учасників все ж репрезентують свою участь у зазначених проектах, підкреслюючи їхню значущість у власному творчому досвіді та акцентуючи на важливості професійної комунікації, реалізованої в межах симпозиумного середовища. Така амбівалентність у фіксації пам'яті про симпозиуми свідчить про складність їхньої інтеграції у цілісний нарратив розвитку сучасного українського керамічного мистецтва та актуалізує необхідність подальшого наукового осмислення цього феномену.

Слов'янськ, історично відомий своїми гончарними осередками та унікальною мінеральною сировинною базою (неподалік знаходяться значні поклади різноманітних за своїм складом глин, що використовуються у промислових масштабах), посідає особливе місце в розвитку локальних культурних практик України. Місто сформувалося як простір, у якому кераміка — це не лише ремесло, а й засобом відтворення, реконструкції та переосмислення ідентичності. У локальному контексті саме кераміка здатна інтегрувати матеріальні й нематеріальні шари культури — від ремісничих традицій до символічних концептуальних форм. У першому десятилітті ХХІ століття Слов'янськ став одним із найважливіших центрів розвитку української кераміки, й завдяки симпозиумам спробував поєднати традиції ремесла, промислового виробництва та сучасних мистецьких практик.

Слов'янські симпозиуми кераміки, що регулярно відбувалися упродовж 2001–2010 років, створили платформу для міждисциплінарного діалогу між митцями, дизайнерами, технологами та культурологами. У цих практиках кераміка розглядається не лише як матеріал, а й як медіум культурного досвіду, що дозволяє втілювати просторові, історичні й соціальні нарративи. Взаємодія з природними ландшафтами — зокрема зі Слов'янськими солоними озерами — формувала специфічну естетику, яка поєднувала природу, мінеральні текстури та архетипні мотиви, властиві регіональній культурній традиції. Важливою складовою концептуального висловлювання культурно-мистецьких практик у світі є кураторські підходи, які транслюють власні концептуальні нарративи через добір учасників, побудову експозиції, інтерпретативні тексти, мультимедійні сценарії. Куратор виступає концепт-дизайнером, який створює своєрідне поле сенсів, що мають реалізацію у симпозиумах. Кураторами симпозиумних проектів у різні роки були Наталія Попова (2001, 2010), Валентина Мотрій (2001) та авторка цієї статті Тетяна Зіненко (2005).

Ідея Слов'янських симпозиумів художньої кераміки виникла наприкінці 1990-х років після того, як Віктор Левіт, генеральний директор ЗАТ/АТ «Глини Донбасу», перший президент Українського керамічного товариства, підприємець і меценат, відвідав Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішні. Він став натхненником і організатором першого симпозиуму художньої кераміки у Слов'янську у 2001 році. Його ініціативу підтримали влада міста, місцеві художники, майстри та підприємці керамічної галузі, зацікавлені у створенні відкритої творчої платформи та підвищенні художнього рівня промислової кераміки. Симпозиуми стали логічним продовженням професійних традицій вивчення місцевих вогнетривких глин та застосування їх у мистецькій сфері, апробації художніх робіт з використанням виробників обладнання для керамічної галузі та численних приватних виробництв (Інститут керамічного машинобудування «Кераммаш», завод «АІЗ», місцеві майстерні).

Симпозіуми мали на меті стимулювання експериментальних формотворчих процесів; інтеграцію відомих українських художників у міжнародний культурний простір; формування середовища професійної комунікації. Створені на симпозіумах роботи стала частиною публічних колекцій, музейних експозицій та міських інсталяцій, закріпивши кераміку як культурний маркер Слов'янська.

Перший симпозіум (2001) був своєрідною мистецькою інтервенцією відомих опішнянських симпозіумів на слов'янську землю. Так, у числі два за 2001 рік «Українського керамологічного журналу» було багато матеріалів, присвячених цій події, зокрема, об'ємна ілюстрована стаття Олеся Пошивайла з досить провокативною назвою «Слов'янський симпозіум кераміки 2001: ще один центр творення гончарської культури України?» [2]. У статті не тільки подано роздуми куратора та критичні зауваження співорганізатора «з приводу симпозіуму на іншому місці», а й подано фото усіх робіт, відгуки учасників, членів журі, гостей симпозіуму. Ця стаття на сьогодні слугує «документом епохи», що містить багато інтерв'ю та дає можливість поглянути у ретроспективі на події тих часів. Олесь Пошивайло критично висловлюється щодо обмеженості тематики «...у Слов'янську постав найбільший в Україні меморіал тому безславному побоїщу (походу князя Ігоря. — Т. 3.); меморіал, який силою мистецтва закликає нині сущих українців до єднання і ґрунтового засвоєння уроків минулого» [2]. Автор гостро діагностує негативні тенденції симпозіуму (художню діяльність як промисловий конвеєр, стереотипність мислення, відсутність «...концептуального осмислення мистецтва кераміки, образного вирішення, технологічних пошуків» [2]. Звісно, критичні зауваження слушні, але стосуються вони в певній мірі також симпозіумів у опішнянському музеї, про «творчу інтервенцію» яких заявляє автор.

Концептуально іншим був симпозіум у Слов'янську у 2005 році. І не тільки тому, що відбувся він на хвилі національно-патріотичного піднесення після Помаранчевої революції, й не тільки тому, що називався «Україна соборна», і не тільки тому, що дійові особи (окрім головних організаторів) змінився, — а тому, що його учасниками стала велика кількість молодих художників, тоді студентів із Донецька, Львова, Полтави, Харкова. І в цій творчій групі виросла ціла когорта художників, що двадцять років потому здобули світове ім'я у мистецтві кераміки. Серед них Яніна Міронова, Валентина Бєро, Інна Гуржій, Юрко Римар, Наталія Корф, Вероніка Нікітюк та інші.

Особливістю було й те, що він був приурочений відкриттю у Слов'янську двох абсолютно нових потужних промислових підприємств «Zeus-кераміка» та «Керамічні маси Донбасу». А підсумкова виставка творів була здійснена у щойно створених промислових приміщеннях цих заводів. Це було нове слово в експозиційній діяльності, коли поряд з діючою промисловою лінією у діючому цеху демонструвалася виставка симпозіумних робіт. Важливим документом цього часу стало видання каталогу «Україна соборна» [5]. Серед учасників симпозіуму було багато відомих львівських (Ігор Береза, Ганна Друль, Тетяна Павлишин-Святун, Тетяна Потапенко та інші), київських (Марко Галенко, Ірина Норець), донецьких (Георгій Бєро, Володимир Ковальов), харківських (Лариса Антонова) художників та яскравих представників з інших міст України, як-от Володимир Хижинський, Лілія Бережненко, Людмила Шилімова-Ганзенко. Очолив журі відомий мистецтвознавець Олексій Роготченко.

Третій Слов'янський симпозіум 2010 року теж суттєво відрізнявся від попередніх. Він знову зосередився на монументальному характері створюваних робіт. Його важливою складовою став авторський проект київського художника Андрія Ільїнського під назвою «Мета-Марфізі (Метаморфози)». Серед учасників були молоді митці, які в наступні роки заявили про себе яскраво і креативно (Юрій Мусатов, Андрій Собянін та інші). Участь взяли також метри української кераміки: Марко Галенко, Георгій Бєро, Лариса Антонова, В'ячеслав Вінковський. Серед членів журі були легендарні для світу кераміки художники: Людмила Меш-

кова та Олександр Міловзоров. Співорганізатором симпозіуму вперше став Національний музей українського народного декоративного мистецтва, який для заохочення надав можливість одному з переможців симпозіуму — молодому полтавському художнику Андрію Собянину — провести персональну виставку робіт у залах музею (виставка «Попіл» була відкрита в березні 2011 року). А виставку творчих робіт планувалося здійснити в одній із мистецьких галерей Києва. Організатори мали величезні плани на майбутнє, хотіли зробити кераміку яскравим брендом міста і України, намагалися використати керамічну монументальну скульптуру для культурного просвітництва жителів Донбасу та інших міст, прагнули підняти планку зростання естетичних смаків і запитів населення регіону. На жаль, реалізувати ці плани не вдалося.

Історія симпозіумів художньої кераміки у Слов'янську залишається фрагментарно задокументованою і розпорошеною між поодинокими джерелами. Основний корпус матеріалів зосереджений у каталогах початку 2000-х років (2001, 2005), журнальних публікаціях, значна частина яких нині стала бібліографічною рідкістю, а також у журналістських текстах, оприлюднених на регіональних та загальноукраїнських онлайн-ресурсах. Візуальні свідчення — фото- та відеоматеріали — частково зберігаються в архівних зібраннях, зокрема у Національний архів українського гончарства, а також у приватних колекціях учасників симпозіумів. Така розпорошеність і обмежена доступність джерел суттєво ускладнюють цілісне осмислення цього явища, що підсилює потребу в систематизації, критичному аналізі та введенні матеріалів у науковий обіг. Відтак активізація досліджень у цьому напрямі та їх подальше ґрунтовне опрацювання постають не лише актуальними, а й необхідними для формування повнішої картини розвитку української художньої кераміки.

Висновки. Таким чином, у 2000–2010 роках Слов'янськ постав одним із культурних центрів українського Донбасу, де кераміка була центральним інструментом пошуків та репрезентації національної ідентичності. Місто не лише зберегло ремісничу гончарську спадщину, а й активно перетворило її на ресурс для формування сучасної бізнес ідеї. Через мистецькі практики у сфері кераміки розпочався процес реконструювання регіональних ідентичностей, їхній рух у бік соборності та єдності різних регіонів української держави, що, своєю чергою, сприяло розбудові ширших національних культурних наративів. Симпозіуми «Україна соборна» спробували стати подразником культурної пам'яті, інструментом переосмислення історії та платформою для формування нових смислів національної ідентичності. За час проведення симпозіумів їх учасниками стали близько ста художників з усієї України. Учасники симпозіумів працювали в середовищі, де були поєднані традиційні та інноваційні технології та практики, що зумовило інтенсивну міжрегіональну комунікацію та сприяло формуванню спільного культурного дискурсу. Тривала взаємодія митців актуалізувала практики культурного діалогу, утверджуючи цінності взаємоповаги, взаєморозуміння та інтегративної єдності. Синергія традиційних технологій і новітніх художніх ідей формувала умови для розвитку концептуального типу мислення у сфері керамічного мистецтва.

Кераміка як матеріально-зумовлений вид мистецтва, що функціонує в парадигмі взаємодії чотирьох стихій, безпосередньо детермінована природно-ресурсною базою, технологічними можливостями та соціокультурним середовищем. У Слов'янську ці фактори створювали комплексне культурне поле, у якому сировина, ландшафт (глина, мінеральні води, солоні озера), бізнес і технології перетиналися із сучасними реаліями. Такий контекст ставав каталізатором проектних інтерпретацій, у яких Глина та Місто виступили повноцінними учасниками творчого процесу.

Симпозіуми художньої кераміки у Слов'янську продовжили національну традицію формування експериментального керамотворчого середовища як моделі художнього творення, що базується на міждисциплінарній комунікації, матеріалознавчих дослідженнях і роботі

з регіональними культурними кодами. Це сприяло генерації нових формотворчих стратегій і переорієнтації керамічного мистецтва з декоративно-прикладної площини у сферу концептуальних практик.

Організатори мали величезні плани на майбутнє, хотіли зробити кераміку яскравим брендом міста і України, намагалися використати керамічну монументальну скульптуру для культурного просвітництва жителів Донбасу та інших міст, прагнули підняти планку зростання естетичних смаків і запитів населення регіону, мріяли про створення новітнього музею кераміки, основу для якого склали б створені на симпозиумах роботи... Усе перекреслила війна. Саме Слов'янськ став одним із перших окупованих рашистами міст ще у квітні 2014 року, відчувши на собі всю силу «братерської любові» північного сусіда. Після звільнення Слов'янська робилися спроби повернення до формату симпозиумів, конференцій (2012, 2018), було створено унікальний культурно-мистецький простір («Монополія Крона»), але повномасштабне російське вторгнення 2022 року знову переформатувало плани українців. У цих умовах особливої ваги набуває усвідомлення значущості культурної інтеграції та цінності регіонального різноманіття як складників національної ідентичності.

Таким чином, історія мистецьких симпозиумів на території українського Донбасу може бути інтерпретована як важливий чинник формування сучасного культурного дискурсу, спрямованого на консолідацію національної ідентичності та протидію деструктивним ідеологічним впливам.

Література

1. Плоха О. Роль симпозиумів у формуванні колекції декоративної керамічної скульптури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2024. № 4. С. 254–260. DOI : <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322889>

2. Пошивайло О. Слов'янський симпозиум кераміки '2001: ще один центр творення гончарської культури України? *Український керамологічний журнал*. 2001. № 1. С. 64–98. URL : https://knigozbirnia.opishne-museum.gov.ua/wp-content/uploads/2019/11/UKZh2_2001.pdf (дата звернення: 23.09.2025).

3. Симпозиум монументальної кераміки «Вогонь запеклих не пече» : альбом-каталог. Опішне : Українське народознавство, 2024. 168 с. : іл. (Академічна керамологічна серія «Україна гончарна», вип. 10).

4. Ткачук О. Характерні риси сучасного керамічного симпозиуму в Україні. *Декоративно-прикладне мистецтво в національній системі художньо-педагогічної освіти: сучасний досвід і перспективи* : тези II Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Одеса, 16–17 берез. 2022 р.) / упоряд. О. В. Ткачук, Т. С. Штикало. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського (Астропринт), 2022. С. 55–56. URL : <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/15817> (дата звернення: 23.09.2025).

5. Україна соборна : Всеукраїнський симпозиум художньої кераміки «Слов'янськ 2005» : каталог / авт. текстів та упоряд. Т. Зіненко. Київ : ВХ [Студіо], 2005. 48 с. : іл.

References

1. Plokhа, O. (2024). Rol symposiumiv u formuvanni kolektsii dekoratyvnoi keramichnoi skulptury Natsionalnoho muzeiu-zapovidnyka ukrainskoho honcharstva v Opishnomu [The role of symposia in the formation of the collection of decorative ceramic sculpture of the National Museum-Reserve of Ukrainian Pottery in Opishne]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 4, 254–260. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322889> [in Ukrainian].

2. Poshyvailo, O. (2001). Slovianskyi symposium keramiky '2001: shche o dyn tse ntr tvorennia honcharskoi kultury Ukrainy? [Sloviansk Ceramic Symposium 2001: Another center for the crea-

tion of Ukrainian pottery culture?]. *Ukrainskyi keramolohichnyi zhurnal*, 1, 64–98.
https://knigozbirnia.opishne-museum.gov.ua/wp-content/uploads/2019/11/UKZh2_2001.pdf [in Ukrainian].

3. *Symposium monumentalnoi keramiky «Vohon zapeklykh ne peche»: albom-kataloh* [Monumental Ceramics Symposium “Fire does not burn the indomitable”: Album-catalog]. (2024). Opishne: Ukrainske narodoznavstvo [in Ukrainian]

4. Tkachuk, O. (2022). Kharakterni rysy suchasnoho keramichnoho symposiumu v Ukraini [Characteristic features of the contemporary ceramic symposium in Ukraine]. In O. V. Tkachuk & T. S. Shtykalo (Eds.), *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo v natsionalnii systemi khudozhno-pedahohichnoi osvity: suchasnyi dosvid i perspektyvy* (pp. 55–56). Odesa: PNPu imeni K. D. Ushynskoho (Astroprynt). <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/15817> [in Ukrainian].

5. Zinenko, T. (Ed.). (2005). *Ukraina soborna: Vseukrainskyi symposium khudozhnoi keramiky «Sloviansk 2005»: kataloh* [United Ukraine: All-Ukrainian Symposium of Artistic Ceramics “Sloviansk 2005”: Catalog]. Kyiv: VKh [Studio] [in Ukrainian].

Tetiana Zinenko

CONCEPTUAL FRAMEWORKS OF ARTISTIC IDEA REALIZATION AT CERAMICS SYMPOSIUMS IN SLOVIANSK (2001–2010)

Abstract. This article examines the conceptual approaches to the creative realization of artistic ideas at ceramic art symposia held in Sloviansk between 2001 and 2010. The study aims to identify the key artistic strategies, methodological principles, and socio-cultural contexts that shaped the development of these symposia as significant platforms for contemporary ceramic practice in Ukraine. The research methodology is based on an interdisciplinary approach combining art-historical analysis, comparative methods, and elements of cultural studies. Particular attention is paid to the role of the symposium format as a space for artistic experimentation, professional communication, and the exchange of creative experience among artists from different regions. The findings demonstrate that the Sloviansk symposia functioned not only as production sites but also as environments for conceptual exploration, where artists engaged with issues of materiality, form, tradition, and innovation. The creative processes observed during these events reveal a shift from purely decorative approaches toward more conceptual and experimental practices in ceramic art. The study concludes that the symposia in Sloviansk played a crucial role in the transformation of Ukrainian ceramic art at the beginning of the 21st century, contributing to the birth of new names of young artists, the formation of new artistic paradigms, and the expansion of the boundaries of a new sound of ceramics in modern visual culture.

Keywords: ceramic art, symposium, conceptual approaches, creative process, Ukrainian art, Sloviansk, contemporary ceramics.

Стаття надійшла до редакції 29.09.2025.

Стаття прийнята до друку 21.10.2025.

Дата публікації: 20.12.2025.

© Тетяна Зіненко 2025