

**Рис. 4. Візерункові техніки в колекціях дизайнерів:
Valentino SS15, Belstaff FW16/17, Chloe SS14**



**Рис. 5. Зміна пакетного устрою в колекціях дизайнерів:
Balenciaga AW16, Etro**



**Рис. 6. Нанесення кольору на поверхню в колекціях дизайнерів:
Isse Miyake SS18, Dries Van Noten F17, Claire Tagg 2017**

УДК 747:72.012.8:728.5(477-25)

**МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО В ДИЗАЙНІ
ІНТЕР'ЄРІВ ГОТЕЛЮ «СЛАВУТИЧ» М. КИЄВА**

Смоляр Олена Василівна, аспірантка,
Київський національний університет культури і мистецтв,
м. Київ
1234rose@ukr.net

Досліджено дизайн внутрішнього середовища громадського закладу готельного спрямування «Славутич» м. Києва. Висвітлено твори монументально-декоративного мистецтва, котрі мають ціннісну складову історії та культури столиці й України загалом. Наведено характеристику монументальних композицій: формування, концепції й особливостей художнього почерку, що нині є унікальними пам'ятками українського мистецтва. Виявлено вагомий внесок в організацію готельних інтер'єрів радянської доби та сьогодення. Проаналізовано сучасний стап готелю й долю неповторних настінних розписів, що в більшості залишилися лише в архівних матеріалах і спогадах авторів.

Ключові слова: монументально-декоративне мистецтво, дизайн інтер'єрів, композиція, художнє прочитання, декоративна подача.

Постановка проблеми. Важливим питанням сьогодні є збереження мистецьких пам'яток громадських будівель Києва, які в останні роки піддаються вандалізму, не залишаючи по собі жодних відомостей. Київський готель «Славутич» від часу збудування вирізнявся унікальністю монументально-декоративних панно, акцентуючи увагу на культурній спадщині і її ролі для молодого покоління. З плином часу твори зруйнували, не даючи можливості зберегти експонати для подальшого споглядання. Тож варто відновити провідні ідеї в композиціях минулої доби, а саме погляди, традиції, вірування, втілені художниками-монументалістами з метою збереження історичної пам'яті.

Огляд останніх публікацій. У цьому зв'язку згадаємо монографію М. Пекаровського, автор якої розглядає специфіку використання монументально-декоративного мистецтва в архітектурі громадських будівель з урахуванням готельного призначення [3]. Г. Степанов і В. Сперанська у своїх розвідках характеризують проблеми синтезу архітектури і монументально-декоративних мистецтв у громадському інтер'єрі з урахуванням вітчизняного й зарубіжного досвіду [7, 6]. Дисертаційне дослідження О. Голубця розкриває декоративну кераміку в архітектурно-просторовому середовищі України 1960–1980-х рр. [2]. Монографія й дисертаційне дослідження Г. Скляренка висвітлюють взаємозв'язок мистецтва в організації художнього простору міста, де монументально-декоративне мистецтво виконує роль естетизації зовнішнього середовища [4, 5]. Н. Велігоцька аналізує монументально-декоративне мистецтво в архітектурі України 1975–1985-х рр. та розглядає твори українського мистецтва, пов'язані з особливостями синтезу архітектурних форм радянської забудови [1]. Однак, матеріал стосовно обґрунтування творів монументально-декоративного мистецтва київського готелю «Славутич» як радянської доби, так і сучасності, не згадується в жодних публікаціях. Тож матеріал запропонованої роботи, на думку автора, вирізняється певною новизною у вивченні проблем мистецтва й дизайну громадських будівель України.

Мета статті – дослідження монументально-декоративних творів у формуванні дизайну інтер'єрів київського готелю «Славутич».

Виклад основного матеріалу. Мистецький почерк художників-монументалістів у формуванні історичної та сучасної забудови м. Києва визначається неповторністю творчих підходів із використанням декоративності. В радянський період, як наголошує М. Пекаровський: «Мірою краси в архітектурі все більше ставали ясність конструкцій, тактонічність форми. Стіни з несучих частин перетворювалися в площини, що огорожували об'єми; збільшувалося значення гармонічного зв'язку архітектури з навколишнім середовищем, внутрішніх приміщень між собою і т.п. Основні завдання творів монументально-декоративного мистецтва виявляли: а) зв'язок зображення з призначенням будівлі; б) роль національних особливостей; в) роль технічних засобів у підкресленні архітектурно-художнього образу» [3; 3].

Громадські будівлі закладів харчування, а особливо готельного призначення вирішувалися в контексті з унікальністю декоративності, виявленням краси художнього матеріалу та концепції тем, які запам'ятовувалися відвідувачам як естетична складова інтер'єрів у взаємозв'язку з джерелом мистецької інтерпретації. Одним із цікавих, дизайнерських споруд є готель «Славутич», розташований на лівому березі Дніпра м. Києва. Визначні архітектори (В. Ладний з Г. Кульчицьким) розробили проект 16-поверхового закладу, зверненого на споглядання краєвидів річки та зелених пейзажів. Будівництво об'єкту окреслюється 1966–1972 рр., а вже після зведення архітектурної споруди розпочалося оздоблення громадських приміщень.

Для розробки монументально-декоративних панно ресторану були запрошені відомі скульптори Б. Довгань і О. Рапай (Маркіш), що мали завдання розробити дві композиції. Великий простір ресторану поділявся однією перегородкою, що створювала дві окремі зали. Перегородка являла собою полотно для художнього оформлення з обох сторін. Таким чином кожна зала могла б мати власне монументальне оздоблення. Борис Степанович був автором ескізів, проте всю роботу настінної експозиції виконували художники разом.

«В інтер'єрі «вільні» за композицією керамічні панно створюють як масштабні кольорово-пластичні картини, обрамленні архітектурними формами і за характером взаємодії з навколишнім середовищем були близькими до монументального живопису. Зони взаємопроникнення стають широкими; виявити кордони декоративної кераміки практично неможливо» [2; 49]. Так, у згаданому вище готелі два панно склалися з 72 шматків кераміки квадратної форми. По довжині їх викладалося 12, а по висоті – 6 шт. Із матеріалів застосовували кераміку, солі, залізо, мідь, фарби.

Перша монументально-декоративна композиція мала назву «Історичний Київ» і презентована глядачам 1972 р. У центрі композиції масштабно розташований мужній чоловік у лежачому положенні з підкресленням гнучких рис фігури: рельєфно промальовані профіль обличчя, руки, ступні, вигини

талії, колін. Зі слів автора, Бориса Степановича, це прообраз Києва, навколо якого розвивається концепція українського народу. Внизу зображені човни на р. Дніпро, а з Києва, рельєфом динамічно промальовані схили берегів. Із самого верху автори залишили напис: «Київ – мати міст руських», а вже під ним образи пантеону слов'янських богів.

У правому кутку зображений Перун – язичницький бог справедливості та грому. Виходячи з міфологічних уявлень, особливостями божества було посилення людям відваги, мужності, сили і вміння захистити свою землю, сім'ю, Батьківщину. В декоративному виконанні бог зображений стилізовано, як оголений чоловік, лежачи на хмарах. В одній руці він тримає блискавки, а з іншою – льє воду.

Поряд із Перуном підноситься Стрибог – бог вітру і повітряного простору. Саме від його імені здійснювалося керування повітряним військом й погодними явищами. Твір художньо промальовує чоловіка у довгому вбранні з луком. Поблизу пролітає птаха, яка не боїться стрільця, бо він зброю застосовує для повітряного середовища, не втручаючись у світ птахів і тварин.

Хорс – масивний, величний бог Сонця, розміщувався у лівому кутку. У слов'янському пантеоні він відповідав за рух і розвиток світу: динаміку зірок і планет, зміну дня й ночі, пір року. Керамічний сюжет ілюстрував масштабне сонце, як обличчя чоловіка, що посміхається і надає оточуючим світло, тепло, радість. Під Хорсом, що концептуально надихав на дружність, зображений Сварог – бог ковальства, який навчив людей користуватися вогнем, виготовляти мідь та залізо. Опанувавши ковальське ремесло, викував першого плуга і першу шлюбну обручку, населив Землю різними істотами, створивши перших людей, став покровителем шлюбу й родини.

У панно він представлений як один із громади чотирьох чоловіків: двоє з них кують метал, а інші сидять на траві, граючи на мідних трубах.

Під сюжетом Перуна справа, зображено історичні персонажі та богів: Велес, Мокоша й Микита (Кирило) Кожум'яка. Велес, зображений як пастух в оточенні овець та волів. Фігура сильного чоловіка, схожого на посланця темних сил, проте тут він інтерпретований богом скотарства, що несе людям багатство і достаток. Володіння великими стадами було ознакою заможності, тому Велес надавав слов'янам надію на благополуччя у веденні скотарства.

Навпроти Велеса зображена богиня милосердя – Мокош з візуальними особливостями родючості та животворчої жіночої сили. Саме вона, заступниця вагітних і породілей, мала властивості божества Сонця і прядіння. Люди вірили, що ця богиня пряде на ветерині Землі нескінченну нитку життя. В композиції Мокоша передає всю жіночність красивої молодиці у традиційному вбранні. Сюжет використовує елементи домашнього обладнання інтер'єру: лаву, ветерено для прядіння, а також домашню кішку, символізуючу добро й затишок родини.

Микита (Кирило) Кожум'яка – образ народного богатиря змієборця, ім'ям якого, згідно легенди, найменували Переяслав. Це персонаж давнього народного епосу, розповсюджений на території східнослов'янських етносів Київської Русі. Тут він являє мужність і переданий як образ сильного молодика з булавою, що бореться з жорстоким змієм. Порівняння добра й зла підсилюється тональним акцентом світлого й насичено темного відтінками.

Як наголошує В. Сперанська: «Національні традиції в оформленні радянських вітчизняних інтер'єрів полягали в ясності композиції, функціональної доцільності, формах, розумінні декоративних переваг традиційних матеріалів, раціональності і правдивості їх використання» [6; 44]. Це повною мірою підтверджується прикладом вище згаданої композиції.

Безперечно, на схилах Дніпра висвітлені засновники столиці України: брати Кий, Щек і Хорив із сестрою Либідь. Кий – князь дніпровських полян, став засновником міста. Родини проживали на дніпровських горах, а з часом заснували Київ на правому березі Дніпра. Персонажі панно зображують молодих чоловіків, де Кий стоїть, тримаючи в одній руці макет човна, а в другій – палицю-посох як атрибут князівства. Хорив стримано втілює образ стрільця, готуючись обрати стрілу для луку. Щек сприймається як постать із закарпатських традицій народного мистецтва. Важлива складова композиції належить Либіді, в образі якої поєднані історичний і сучасний мотиви. У панно на руці Києва (берег Дніпра), стоїть молода дівчина в довгій сукні з текстилю – води.

У центрі панно автори поєднали художні складові язичництва й православ'я. Декоративний елемент поданий як образ православної орнаменталістики, а персонажі втілюють характеристику божественних птахів із практики вірувань Київської Русі. Верхній птах, зліва – Гамаюн, створений як напів – птах і напів – людина. Тіло у птаха з яскравим опірінням синього кольору, а голова і груди жіночі. Цей птах – посланець богів, і все своє життя він проводить у подорожах, передбачаючи людям їх долю і передаючи настанови богів. Декоративна подача цього образу розкриває цілком довершений сюжет, де дівчина-птаха в усій красі зображена з короною на голові.

Справа ілюструється витончена птаха, що прилетіла до свого гнізда – Жар-птиця. Вона схожа на павича, хоча має опіріння жовто-червоних кольорів. За віруванням слов'ян, пир'я на дотик мало обпікаючі властивості, проте навколо неї не помітно вогню. Чарівна птаха, за аналогом міфологічного Фенікса, збудувавши гніздо і поклавши яйця, сама себе спалювала, відроджуючи себе на молодість. Її функції полягали у використанні як домашньої істоти при дворі богів, що прослуховували чарівні пісні й захоплювалися її зовнішньою красою.

Другий ряд птахів включає Грифона й Сокола, у контурах яких помітні яскраво виражені характеристики чоловічої статі. Грифон зображений як тварина з левовим тулубом і головою орла. Він символізує силу лева, а також пильність й мудрість орла. Персонаж означає двоїстість, коли за даними язичницьких вірувань, Грифон може віднайти золото. Згодом ці істоти стали символом науки і лихварства.

Четвертий птах, що завершує групу літаючих посланців богів, – Сокіл. Зображений він фронтально, підноситься у повній величі, символізуючи мужність, відвагу й безстрашність. Такий птах є прихильником бога Сварога, що надає йому властивості чоловічого оберегу. Сокіл означений благородністю, виступаючи тільки на боці добра.

Цілісність монументально-декоративного панно чітко простежується в складових художнього засобу й актуальній темі. Г. Складенко наголошував: «Художній інтер'єр розвивається як система гнучка, рухома, що реагує на соціальні потреби. В його основі – не стилістичні рамки схеми, а прагнення до безпосереднього контакту з людиною. У самій природі монументально-декоративного мистецтва закладені величезні перетворюючі можливості. Воно здатне не лише зорозово коригувати простір, вносячи в нього певні декоративні і пластичні акценти, ритм, динаміку, емоційне забарвлення, настрій, але й надати йому нового змістовного звучання, соціального масштабу» [4; 46].

В інтер'єрі «Славутича» друга зала ресторану мала також концептуальну змістовність в експозиції монументально-декоративного твору. Композиція «Молодий Київ» («Молода Русанівка») ілюструвала більш стриманий образ персонажів у декоративному зображенні. На відміну від вище згаданого твору, композиційним категоріям притаманний більш спокійний мотив, наближений до статичності, нюансності, перетікаючої в ритм. Панно відображене як стилізація молодої пари на тлі пейзажу, наближеного до реалістичного. Розлоге гілля дерева утримує юнака з гітарою та дівчину з квітами в руці, а тло прописане як панорама Дніпра з його берегами. Художня техніка розпису з рельєфом надає об'ємності, а на відстані набуває просторовості у зображенні. Ритмічність виявлена на корі дерева й динаміці коливання води. Фігури людей мають рельєфність випуклої форми, однак урівноважені гладкістю керамічної поверхні. Пейзаж розписаний як декоративне полотно зелені, води, неба й подекуди архітектурних форм.

Цікавою ідеєю теми композиції є розміщення цього твору в готелі, побудованому на березі головної річки Києва. Сюжет початку 1970-х рр. є знаковим, адже саме тоді на лівому березі масиву Русанівка розпочалася забудова житлових і громадських приміщень.

Нові проекти з готелем відбивали риси радянської доби, в час якої молоді люди мали змогу приємно відпочинку, ознайомлюючись із культурою, історією й мистецтвом, закарбованих у монументальності. Композиція за своїм задумом мала підтримувати настрій приїжджих і характеризує готель як архітектурну споруду в оточенні природного ландшафту. «Монументально-декоративний твір в інтер'єрі повинен бути, в першу чергу, функціонально виправданий. Це необхідно й можливо тільки там, де є просторові і тимчасові умови для їх сприйняття, і де це прийняття співзвучне тим процесам, котрі відбуваються в інтер'єрі, де засобами мистецтва організується простір, уточнюється і покращується функціональна організація інтер'єру» [5; 122]. Простір ресторану з двома залами виконував роль функціонального зонування за допомогою композиційної перегородки з монументальними композиціями. Така подача була унікальною в поєднанні конструктивної, функціональної й концептуальної моделей, які обґрунтовувалися як елемент конструкції архітектури, шляхом створення двох зал, а також надання мистецьких характеристик з ознаками вивчення Києва.

У 1980-х рр. зали ресторану неодноразово ремонтувалися й мали зовсім нове прочитання, на жаль, далеке від початкового. Керівництво готелю безжально зруйнувало монументальні твори, не повідомивши навіть їх авторів. Утім, одним із варіантів їх збереження був спосіб сховати панно, що розміщувалися в нішах перегородки, таким чином перекрити їх гіпсокартоном, не торкачись самих композицій. Проте, ніхто не прислухався до прохання митців.

Н. Велігоцька наголошує «Збереження історичної спадщини в своєму духовному і діяльному аспекті сприймається як акт національного самостворення суспільства. «Стара» архітектура трактується як носій характерного аспекту культури, без якого неможливо виховати духовно повноцінну людину»

[1; 135]. Це свідчить про неможливість підняття сучасного мистецтва до високого рівня, не зважаючи на творчі здобутки митців минулих десятиліть.

Повертаючись до дизайнерських проектів готелю «Славутич», можна сказати про те, що до 2000-х рр. ресторан не мав мистецького ексклюзиву. Це були стандартизовані планування з недосконалим вирішенням проектної організації. Лише на початку XXI ст. ресторан дістав назву «Порто», сформований досконалим дизайном новітнього обладнання меблів, декоративними композиціями, доповнюючи проект доміантою монументально-декоративного оздоблення однієї із зал. Ресторан, розміщений на першому поверсі, має концепцію розкриття теми водного простору за допомогою стилізації форм й площин. Цінним мистецьким здобутком стала бенкетна зала, де помітне професійне виконання декоративного оздоблення однієї з подовжених стін. Її «розгортка» виявляє ритмічну експозицію широкоформатних елементів, що визначали оригінальність монументальної композиції. Чотири модулі розміщувалися в ніші, що презентувалися як прямокутні полотнища паспарту бежевого й бордового кольорів, а в центрі обрамлена чорно-біла фотографія в стилі ретро з ефектом зістарення. Величні елементи композиції зберігалися під склом і розподілялися торшерами та декоративними смугами з металу на стіні. Дизайнерський образ інтер'єру можна було змінити, закрити деякі панно пастельними завісами, що трималися на карнизах над всіма геометризваними картинами. Фото мали зображення кораблів, обриси яких не повторювалися.

Важливою складовою усіх зал ресторану загалом стала неординарна стеля, закомпонована модульно, підтримуючи складові головної монументальної композиції. Формування стелі включає підвісні площини з точковими лампами, а в середині кріпиться конструкція рельєфної спіралі з металу, яка динамічно з центру підіймається доверху пірамідальною формою, проте вузькою по товщині. На перший погляд, це стилізація хвилі, водного колообігу, що підсилює контрастність форм із категоріями динаміки й нюансу. Металева конструкція золотавого кольору збагачує інтер'єр теплом й яскравістю відблисків. Лише смужка, що знаходилась паралельно до підлоги, мала забарвлення блакитного відтінку за аналогом смуг, присутніх у композиції.

Характеризуючи інтер'єр як художній образ, можна визначити поєднання світлотіньових ефектів із колористичною моделлю зали ресторану. Світло утворювалося шляхом встановлення точкових світильників й торшерів, а професійне дотримання колірною заємозв'язку, урівноважувало всі деталі. Підлога, вкрита темно-синім ковровіном, була підосною, утримуючи велику кількість стільців та видовжені столи для бенкетів. Меблювання з текстилем світлих відтінків, де скатертини й стільці підібрані у бежевому, білому та золотому кольорах, а стіни й стеля вирішувалися у насиченому бордовому тоні, надавали інтер'єру благородності.

Цікавими деталями в кожній із зал ресторану є макети кораблів, поставлені на полиці в зоні барної стійки, поєднуючи тему з монументально-декоративним панно.

Г. Степанов зазначає: «Категорії монументального і декоративного виявляють динамічну єдність змісту і форми в такому складному явищі як синтез мистецтв. Виражаючи міру оформлення змісту і змістової форми, вони стверджують цінність цілісного художнього образу. Втрата змістового початку приводить до декоративізму, чи хибного монументалізму. Витонченість кольору і ліній, схематизм і невиправдане огрубіння форми не здатні збагатити внутрішній світ людини. Вплив твору мистецтва будується на тому, що в ньому проходить одночасно подвійний процес: стрімке прогресивне піднесення по лінії вищих ідейних ступенів свідомості і одночасно проникнення через будову форми і шари самого глибинного чуттєвого мислення» [7; 42].

Прикладом такого трактування, безперечно, можна назвати сучасний інтер'єр зали для бенкетів. Дизайн не лише підсилює виразність та доміанту композиційних варіацій, а й експонує концептуальну ідею, розкриваючи середовище водного простору, апелювання до мотивації нинішніх реалій. Кораблі, що пропливають Дніпром, добре помітні відвідувачам із тераси балконів. Людина, перебуваючи у внутрішньому середовищі готелю, свідомо оцінює тематичне вирішення, відчуваючи комфорт закладу харчування з мистецьким навантаженням монументально-декоративного твору.

Висновки. Підсумовуючи, відзначимо, що монументально-декоративне мистецтво внутрішнього середовища – це масштабні об'ємно-просторові та площинно-рельєфні твори, що виступають доміантою у презентації стилю й концепції теми, від якої виходять складові подальшого дизайнерського проекту. Настінне мистецтво готелю «Славутич» має неповторну специфіку відображення реалій різних періодів життя українського народу. Ціннісна складова композицій художників-монументалістів закладена, по-перше, у виборі актуальної теми твору. По-друге, – експозиції художнього образу ексклюзивом авторського почерку художника чи дизайнера. По-третє, – розробці функції сприйняття художнього оздоблення і його впливу на

людину; комфортність зонування (відстань зорової співрозмірності) та вплив психофізіологічних властивостей людини на колір і тло. Панно готелю столиці України, витримані складовими, зазначеними вище, проте є потреба збереження пам'яток мистецтва минулих періодів, аби проникнути у царину творчого діалогу з творами живого мислення.

Подальші перспективи дослідження полягають у визначенні характеристики та особливостей монументально-декоративного мистецтва в інтер'єрах готелів Києва 2000–2010-х рр.

Список використаної літератури

1. *Велигоцкая Н. И.* Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины (1975–1985 гг.) / Н. И. Велигоцкая, А. В. Жиздринская, Н. С. Коломиец. – Київ : Будивельник, 1989. – 175 с.
2. *Голубец О. М.* Декоративная керамика в современной архитектурно-пространственной среде: На материалах искусства декоративной керамики Украины 1960–1980-х гг.): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.05 – «Декоративно-прикладное искусство» / О. М. Голубец; Львов. отд. ИИФЭ им. М. Т. Рильского АН УССР. – Львов, 1984. – 152 с.
3. *Пекаровский М. П.* Монументально-декоративное искусство в архитектуре общественных зданий / М. П. Пекаровский. – М. : Центр научно-технич. инф. по гражданскому строительству и архитектуре, 1968. – 42 с.
4. *Скляренко Г. Я.* Мистецтво і місто. Роль монументально-декоративного мистецтва у формуванні естетичного середовища соціалістичного міста / Г. Я. Скляренко. – Київ : Знання. Серія 6. «Література і мистецтво», 1987. – 48 с.
5. *Скляренко Г. Я.* Монументально-декоративное искусство в общественных зданиях Украины 1970-х годов: (к проблеме архитектурно-художественного ансамбля в городской среде): дисс... канд. искусствоведения: 17.00.04 – «Изобразительное искусство» / Г. Я. Скляренко; ИИФЭ им. М. Т. Рильского АН УССР. – Киев, 1984. – 211 с.
6. *Сперанская В. С.* Синтез архитектуры и монументально-декоративных искусств в интерьере общественных зданий. Отечественный и зарубежный опыт: (обзор) / В. С. Сперанская – М. : ЦНТИ по гражд. строительству и архитектуре, 1974. – 46 с.
7. *Степанов Г. П.* Композиционные проблемы синтеза искусств / Г. П. Степанов. – Л. : Художник РСФСР, 1984. – 320 с.

References

1. *Veligotskaya N. I.* Monumental'no-decorativnoe iskusstvo v arhitecture Ukrainu (1975–1985 gg.) / N. I. Veligotskaya, A. V. Zhizdrinskaya, N. S. Kolomiets. – Kyiv : Budivel'nuk, 1989. – 175 s.
2. *Golubets O. M.* Decorativnaya keramika v sovremennoi arhitekturno-prostranstvennoi srede: Na materialah iskusstva decorativnoi keramiki Ukrainu 1960–1980-h gg.): dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.05 – «Decorativnoe iskusstvo» / O. M. Golubets; L'vovskoe otdelenie instityta iskusstvoved., fol'klora i etnografii im. M. T. Rul'skogo AN USSR. – L'vov, 1984. – 152 s.
3. *Pekarovskii M. P.* Monumental'no-decorativnoe iskusstvo v arhitecture obschestvennuh zdanih / M. P. Pecarovskii. – M. : Tsentr. nauchno-tehnich. informatsii po grazhdanskomy stroitel'syvy i arhitecture, 1968. – 42 s.
4. *Sklyarenko G. Ya.* Mustetstvo I misto. Rol' monumental'no-decorativnogo mustetstva y formuvanni estetichnogo seredovuscha sotsialistichnogo mista / G. Ya. Sklyarenko. – Kyiv : Tovarystvo «Znannya» Ukrain'skoi RSR, seriya 6 «Literatura i mustetstvo», 1987. – 48 s.
5. *Sklyarenko G. Ya.* Monumental'no-decorativnoe iskusstvo v obschestvennuh zdaniyah Ukrainu 1970-h godov: (k probleme arhitecturno-hudozhestvennogo ansamblya v gorodskoi srede): disser. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.04 – «Izobrazitel'noe iskusstvo» / G. Ya. Sklyarenko; Instityt iskusstvoved., fol'klora i etnografii im. M. T. Rul'skogo AN USSR. – Kiev, 1984. – 211 s.
6. *Speranskaya V. S.* Sintez arhitektury I monumental'no-decorativnuh iskusstv v inter'ere obschestvennuh zdanih. Otechestvennui I zarubezhnui oput: (obzor) / V. S. Speranskaya – M. : TsNTI po grazhd. stroitel'stvy I arhitecture, 1974. – 46 s.
7. *Stepanov G. P.* Kompozitsionnue problemu sinteza iskusstv / G. P. Stepanov. – Leningrad : Hudozhnik RSFSR, 1984. – 320 s.

MONUMENTAL AND DECORATIVE ART IN THE INTERIOR DESIGN OF THE HOTEL «SLAVUTICH» KYIV

Smolyar Olena, graduate student of Kyiv
National University of Culture and Arts

The design of the internal environment of the public building of the hotel direction «Slavutich» in Kyiv is being explored. The works of monumental and decorative art that have a valuable component of the history and culture of the capital and of Ukraine as a whole are underlined. The characteristics of monumental compositions are given: the creation, concepts and features of art's handwriting, which are now unique sights of Ukrainian art. A significant contribution to the organization of hotel interiors of the Soviet times and the modern interiors of the XXI century are described. The modern

equipment of the hotel and the history of creation of the unique wall paintings, which are in most cases described in archival materials and are analyzed in the authors' descriptions.

Key words: monumental and decorative art, interior design, composition, artistic interpretation, decorative filing.

UDC 747:72.012.8:728.5(477-25)

**MONUMENTAL AND DECORATIVE ART IN THE INTERIOR DESIGN
OF THE HOTEL «SLAVUTICH» IN KYIV**

Smolyar Olena, graduate student of Kyiv
National University of Culture and Arts

The aim of this paper is to investigate monumental and decorative works in the formation of interior design organization of «Slavutich» hotel in Kyiv.

Research methodology. The characteristics of monumental and decorative art of the 1970s is collected due to the interview with the panel author Dovgan' B. S. The compositions of the 2000s are studied with the help of the internet-resource scanning. The overall basis of the monumental art information of the USSR is taken from 7 literary sources: 2 thesis and 5 monographs.

Results. Sculptors Dougan B. S. and Rapai (Markish) O. P. (1929–2012) were invited to create monumental and decorative panels in the restaurant of «Slavutich» hotel. They created the compositions «Historical Kyiv» and «Modern Kyiv» (1972). At the beginning of the XXI century this restaurant was called «Porto». Its perfect design of new furniture and decorative compositions complemented the project with the dominant monumental-decorative design of one of its halls. Due to this fact, it was cleared up that the Soviet period appeals to works of art on their art level as well as cognitive ideology in studying history and traditions. Modern compositions are treated, first of all, as decorative in total with compound elements and conceptual content.

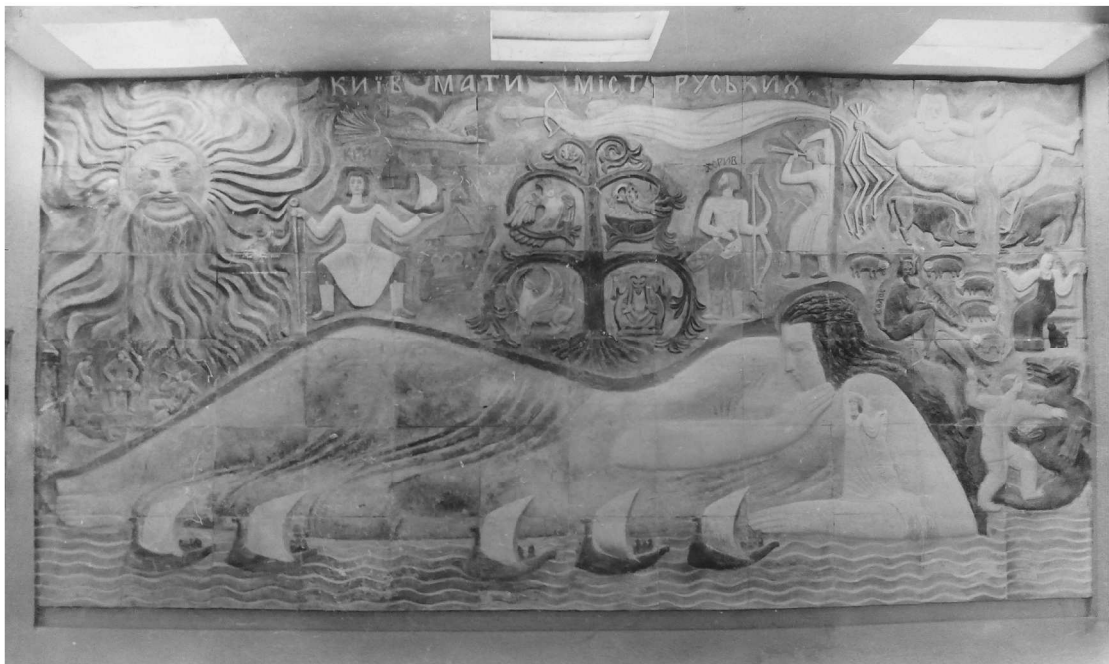
Scientific novelty. The material of monumental and decorative works of art of «Slavutich» hotel during the Soviet, as well as modern period, is not mentioned in any scientific survey. The unique novelty of research is connected with the investigation of study of design and art public buildings in Ukraine.

The practical significance. New recommendations on new design projects with monumental and decorative compositions – artistic monuments, such as monuments or modern panels with new tendencies of the XXI century, can be developed on the basis of this research.

Key words: monumental and decorative art, interior design, composition, artistic interpretation, decorative filing.

Надійшла до редакції 5.11.2017 р

**Мал. № 1. Монументально-декоративне панно «Історичний Київ», готель «Славутич»;
м. Київ – 1972 р. Художники: Б. Довгань, О. Рапай**



Мал. № 2. Монументально-декоративне панно «Порто», готель «Славутич»;
м. Київ – 2000-і рр. Дизайнери: індивідуальне замовлення директора ресторану



УДК 008:312.421

АРТ-ТЕРАПІЯ ТА ЕСКАПІЗМ ЯК СТРАТЕГІЇ КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ

Пономаренко Юрій Володимирович, аспірант,
Київський національний університет культури і мистецтва,
м. Київ

Ponomarenkojura@i.ua

Охарактеризовано процес артизації культурних практик, зокрема артизацію культури повсякдення, соціопрагматику соціальної дії в мистецтві. Визначені екологічні механізми арт-практик: арт-терапія та ескапізм. Доведено, що утилітаризм у мистецтві призводить до того, що воно перетворюється на послугу, втрачає самодостатність, естетичну значущість. Проведено антропологічне, філософське, естетичне і етичне визначення арт-терапії та ескапізму як механізмів культуротворчості.

Ключові слова: культура, артизація культурних практик, арт-терапія, ескапізм.

Актуальність теми. Арт-терапія – це переважно комплекс медичних, педагогічних засобів використання мистецтва з метою гармонізації стану та системних захворювань організму. Найчастіше арт-терапію визначають як певну субструктуру психотерапії, де широко застосовуються мистецькі технології (музичні артефакти, ліплення з глини або пластиліну, малюнок фломастерами, іншими матеріалами, фотографія як навчання «бачити світ» по-новому, у неочікуваному ракурсі, літературна творчість – поетичні, драматичні та ін. Засоби відображення й моделювання естетичної ситуації). В медицині навіть виникає нова професія «гештальт терапевт», де лікар стає медіатором у контексті кризових відносин людини та світу та намагається їх гармонізувати шляхом відшукування особистісних сенсів, потреб як певних мистецьких моделей світобачення. Творчість набуває суто інструментальних ознак. Так визначають «казко терапію», «драмо терапію», «бібліотерапію», «ігротерапію», «кольорову терапію» тощо. Отже переважно використовуються мистецькі технології, поетичні та естетичні засоби як певний терапевтичний інструментарій психологічного моделювання стану людини.

Утім, мистецтво як цілісність творчості та феномен культуротворчості у такому процесі використання арт-феноменів не стає цілісною моделлю світобачення й корекції цього бачення, а переважно «використовується» як певний тезаурус образних артефактів, що спонукає до отримання бажаного ефекту та афекту гармонізації психічного стану реципієнта. Проблема арт-терапії потребує культурологічного аналізу в контексті її психологічних та естетичних складових.