Міністерство культури і туризму України

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

На правах рукопису

Майданець-Баргилевич Олена Леонідівна

УДК 75.052 : 7.03 (477) “19”

**СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ МОНУМЕНТАЛЬНО-**

**ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ**

**(ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТОЛІТТЯ)**

Спеціальність 17.00.05 — образотворче мистецтво

Дисертація

на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Науковий керівник

Щербак Василь Артемович,

кандидат мистецтвознавства,

доцент

Київ — 2006

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| ВСТУП …………………………………………………………………... | 3 |
| РОЗДІЛ 1  СТАН НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ……………….. | 17 |
| РОЗДІЛ 2  ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА У ПЕРШІЙ ТРЕТИНІ ХХ СТОЛІТТЯ ……………….. | 37 |
| РОЗДІЛ 3  СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ТВОРЧО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА І ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО…………………………………………… | 65 |
| 3.1. Формування Михайлом Бойчуком школи монументального малярства…………………………………………………………… | 67 |
| 3.2. Національний стиль Василя Кричевського …………………. | 80 |
| РОЗДІЛ 4  ТВОРЧІСТЬ ОЛЕКСАНДРА САЄНКА — УТВЕРДЖЕННЯ Й ПОДАЛЬШИЙ РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА ………….. | 99 |
| 4.1. Монументально-декоративна образотворчість ……………... | 101 |
| 4.2. Малярство …………………………………………………….. | 118 |
| 4.3. Графічні композиції ………………………………………….. | 129 |
| 4.4. Декоративний текстиль (ткацтво, вибійка) …………………. | 134 |
| 4.5. Проектування інтер’єрів ……………………………………… | 145 |
| ВИСНОВКИ …………………………………………………………….. | 158 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ………………………………. | 174 |
| ДОДАТОК (ілюстрації) ………………………………………………… | 193 |

1. **ВСТУП**

Монументально-декоративне мистецтво України першої третини ХХ століття не раз ставало для вчених-мистецтвознавців предметом дослідження. Та минав певний час, і виникало нове бачення фахівцями цього виду мистецтва, оскільки з’являлися нові мистецькі ідеї, відкривалися незнані матеріали, розширювалася база досліджень. Все це потребувало нового детального аналізу стану розвитку мистецтва, яке зазнавало змін, осмислення.

Стан сучасного українського мистецтвознавства дозволяє з нових позицій об’єктивно розглянути монументально-декоративне мистецтво, стилістичну, жанрову різноманітність, еволюцію творчості митців, створення інноваційних концептуальних моделей на основі подальшого розвитку національних мистецьких традицій.

Темою цього дослідження є монументально-декоративне мистецтво, зокрема такі його різновиди, як олійне, фрескове і мозаїчне малярство, окремі декоративні твори, виконані у першій третині ХХ ст. на території сучасної України. Історичні, економічні та культурологічні чинники періоду зумовили принципові мистецькі інновації, мобілізацію творчих зусиль майстрів монументально-декоративного мистецтва, спрямованих на перетворення дійсності, зміну життя, побуту, створення новітніх мистецьких форм, відповідних до вимог часу з урахуванням мистецьких надбань попередніх поколінь.

Поняття “монументальне” походить від латинського дієслова, що має широке значення — “нагадувати, називати, вселяти, запалювати, просвіщати”. Як узагальнююче поняття, термін “монументальне мистецтво” набув, так би мовити, відповідного статусу лише в минулому столітті, незважаючи на те, що ця сфера пластичних мистецтв належить до художньої творчості, яка отримала найвищий розвиток уже на ранніх стадіях давніх цивілізацій.

Монументальне мистецтво існує в конкретних виявах на перетині різних видів пластичних мистецтв (скульптура, малярство, графіка, декоративне мистецтво, сценографія), що синтезуються насамперед в архітектурі. Воно належить до тих видів, котрі покликані брати участь в художньому формуванні життєвого середовища людини і суспільства. Твори монументального мистецтва втілюють і пропагують провідні соціальні і філософські ідеї часу, створюють свого роду образні моделі світу, яким він уявлявся в ту чи іншу епоху. При цьому вони являють вічне прагнення людини до усвідомлення свого місця у світі, до утвердження тих цінностей та ідеалів, які є найбільш важливими, вічними.

Композиції монументально-декоративного мистецтва створюються засобами різних видів пластичних мистецтв, здатних синтезуватися з певним архітектурним середовищем або організованим простором. Отже, надалі буде вживатись термін “монументально-декоративне мистецтво” як вид образотворчого мистецтва для означення кола пластичних мистецтв, безпосередньо пов’язаних з архітектурно-художньою організацією середовища, покликаного представляти свою епоху.

Поняттям “монументально-декоративне мистецтво” охоплюються всі різновиди монументально-декоративного сюжетного і орнаментального розпису, мозаїки, фрески, вітражу, кераміки, художньої обробки дерева, металу, монументальні ансамблі зі скла тощо, які використовуються з метою художнього збагачення конкретного архітектурного простору.

Серед пластичних мистецтв, пов’язаних з архітектурою, можна виділити дві категорії творів: власне монументальні і монументально-декоративні, котрі відрізняються як за значенням (вагомість тематики і змісту), так і за своїм призначенням. Власне монументальні твори є важливою домінантою певного природно-мистецького середовища, як правило, мають самодостатнє ідейно-художнє значення (тріумфальна арка у місті, пам’ятник на площі, масштабний розпис в інтер’єрі), а монументально-декоративні твори (сюжетно-орнаментальні та чисто орнаментальні, у яких переважає декоративне начало) розміщуються, в основному, в архітектурному просторі і створюють відповідну художньо-емоційну ауру. «Такі твори немовби розчиняються в структурі будівлі, стають художньо-організованою поверхнею її стін, перекриттів, фасадів» [185, с. 8]. У перших з вище охарактеризованих творах визначальним є ідейно-тематичний зміст, у других — архітектонічно-орнаментальний.

Варто означити й суть терміну “монументальність художнього твору”. За визначенням художника Є. Лансере, монументальність — це “величність, грандіозність виразу в пластиці найсильніших ідей і переживань” [94, с. 117].

Творам монументальним притаманні пафос, надихаюча образність, масштабність, філософсько-епічне відчуття дійсності, громадянське значення, звернення до великої аудиторії. Монументальність — це здатність митця матеріалізувати життєвий матеріал епохи у значущі естетичні цінності. До нашого часу дійшли унікальні зразки монументально-декоративного мистецтва з часів Київської Русі-України, зокрема, фрагменти стінного малювання з Десятинної церкви (Х ст.), мозаїки та фрески Софійського собору (ХІ ст.) у Києві, Чернігівського Борисо-Глібського собору (ХІ ст.), Михайлівського Золотоверхого монастиря і церкви св. Кирила (ХІІ ст.) та церкви Спаса на Берестові (ХІІ ст.) у Києві.

Для монументального мистецтва доби Київської Русі-України був характерний зв’язок з візантійським мистецтвом. На початку ХХ ст. монументальне мистецтво поступово втрачало своє значення, використовувалось переважно для утвердження клерикальних ідей. Українські та російські митці намагались відродити давні традиції монументального мистецтва. Принципові інновації з’явились і в монументально-декоративному мистецтві України й пов’язані вони, насамперед, з іменем Василя Кричевського, який створив цілісний ансамбль будівлі Полтавського земства, що найбільшою мірою виявилося в оформленні інтер’єрів.

Василь Кричевський був чи не першим, хто чітко окреслив ідею українського національного стилю в архітектурі, спираючись на традиції народного будівництва і декоративного та народного мистецтва України. Ідея Василя Кричевського, що виникла на початку ХХ століття, і дискусії навколо неї спричинилися до сплеску національної свідомості творчої української інтелігенції, яка не вщухала, а набувала все більшої гостроти і актуальності упродовж першої третини ХХ століття.

Розвиток національних форм монументально-декоративного мистецтва супроводжувався підвищеним інтересом до української ікони, парсунного портрета, стародруків, предметів народного вжитку. Відповідні виставки ставали стимулюючим фактором розвитку мистецтва. Пошук національних рис в архітектурі, образотворчому мистецтві поширювався й на декоративні форми.

Звернення до монументального мистецтва після Першої світової війни було пов’язане з утвердженням Української Народної Республіки. Для державної влади потрібні були нові форми, близькі та зрозумілі народові. На жаль, цей перспективний, багатообіцяючий напрям розвитку мистецтва був нетривалий. Проте поразка УНР в боротьбі з більшовизмом не спинила процесу оновлення мистецтва. Його розвиток базувався на світоглядних патріотичних засадах В. Кричевського і М. Бойчука, а також на творчості О. Павленко, І. Падалки, В. Седляра та ін.

Тоталітарна влада змусила пропагувати нові символи більшовиків, прославляти їхніх керманичів. Для цього використовувалися різні форми агітаційно-масового мистецтва — плакат, графіка, художнє оформлення свят, розписи агітпоїздів, масові театралізовані дійства на площах міст. У стилістиці перших пореволюційних фресок й архітектурних проектів є багато спільного з публіцистично-загостреною образною системою агітмасового мистецтва, а також з темами, образами та мовою поезії, театру.

Після заснування Української академії мистецтва (1917) виникла школа монументального мистецтва на чолі з професором Михайлом Бойчуком, яка у розписах громадських споруд втілювала ідеї доби. Саме у творчій і педагогічній діяльності М. Бойчука чи не найповніше виявилось прагнення до створення національного стилю, який мав викристалізуватись з прогресивних ідей щодо відродження синтезу мистецтв. Майбутнє української культури М. Бойчук уявляв як розквіт різних видів мистецтва у їх єдності.

Відмовившись від етнографізму, М. Бойчук започаткував нове розуміння сучасного українського мистецтва. Він звернувся до основ культурної спадщини українців — візантійських коренів образотворчого мистецтва, українського фольклору, ранніх форм мистецтва епохи Відродження, особливо фресок Джотто, у творчості якого ренесансний стиль ще не набув завершених форм, однак визначав тенденцію розвитку. М. Бойчук вивчав найновіші віяння у європейському мистецтві, насамперед у його художній мові, і на цій основі розробив творчий метод, що відзначався синтетичним мисленням і водночас мав національний характер.

Найхарактернішими ознаками пластичної мови школи М. Бойчука правомірно вважаються монументальність, узагальненість і лаконічність форми. “Підхід М. Бойчука до вирішення проблеми монументальності в мистецтві відзначався іншим розумінням її природи порівняно з академічною системою, зокрема щодо взаємозв’язку між натурністю й умовністю” [171, с. 26]. Цим пояснюється відмова бойчукістів від наслідування принципів академічного малюнка, натуралістичного трактування форми, світло-тіньового моделювання, класичної перспективи. Натомість бачимо ритмізацію форм, ліній, локальність колориту, виразну інтенсивність кольорів. У бойчукістів провідними були теми з життя українського селянства, оспівування їхньої праці. Улюбленими сюжетами стали збирання врожаю, сцени біля яблуні, як символу дерева життя; а характерними образами пастух, пастушка, молочниця, праля, гончар, ткаля. З часом коло усталених образів бойчукістів у 1920-ті роки розширилося за рахунок нових тем; солдати, ремісники, безпритульні — персонажі 20-х років. Розписи Луцьких казарм у Києві (1919), Селянського санаторію імені ВУЦВК на Хаджибеївському лимані в Одесі (1928), Червонозаводського театру у Харкові (1933—1934) дають уявлення про розвиток школи монументального малярства в Україні, яку очолював М. Бойчук.

До найвидатніших діячів української мистецької культури першої третини ХХ століття належить Василь Григорович Кричевський. Він був одним із перших архітектором-новатором, основоположником інноваційно-традиційного напрямку в українському зодчестві. Не менш видатними є його досягнення у книжковій графіці, в оформленні вистав українського театру, в декоративному та кінодекораційному мистецтві. Неординарною була і його педагогічна діяльність. Працюючи в Українській академії мистецтва, він практикував педагогічні і методологічні принципи, сформовані ним на засадах народного мистецтва. В. Кричевський прагнув до синтезу мистецтв, до поєднання національної архітектури з декоративними формами, до створення інтер’єрів, де всі елементи виступали б як гармонійно-цілісний ансамбль. До найвиразніших тогочасних мистецьких досягнень слід віднести оформлення у 1928 році приміщення історичної секції Всеукраїнської академії наук (ВУАН), у якому під керівництвом В. Кричевського заявив про себе молодий художник Олександр Саєнко. Вперше ним були використані золотисті стебла спілого жита й пшениці як один з компонентів виражальних засобів монументального малярства.

Твори цього періоду демонструють широку палітру художніх течій і напрямків, які існували тоді в образотворчому мистецтві і мали чіткі ознаки інноваційності та перспективи на подальший розвиток. Серед найбільш помітних течій варто назвати авангардний напрямок, що орієнтувався на інтуїтивні відчуття, переживання і емоції. Як правило, це було нефігуративне малярство (В. Єрмилов, К. Малевич, О. Екстер). Основою монументально-декоративного напрямку було дослідження давньоукраїнського, візантійського та італійського мистецтва епохи Проторенесансу. Продовжував розвиватись і реалістичний напрям — найбільш консервативний серед інших щодо форми і засобів вираження ідей, в основі якого було достовірне відтворення реалій часу (П. Волокидін, М. Козик, Ф. Кричевський, М. Самокиш, Г. Світлицький та ін.). Незважаючи на стильову відмінність, кожний напрям і кожна течія мали акцентовані ознаки інноваційності, що полягали у різних способах образотворення.

В цілому українське мистецтво 1920-х років — періоду активних пошуків новітніх та своєрідних шляхів розвитку — відчувало себе частиною європейського художнього процесу, користувалося досягненнями західної мистецької культури. Та на початку 1930 років багатогранний процес художнього життя був штучно перерваний директивними реляціями радянського уряду; повсюдно став впроваджуватися у творчу практику єдиний метод — так званий соціалістичний реалізм.

**Актуальність теми.** Українське мистецтво першої третини ХХ ст. переживало цікавий і водночас складний період розвитку, який ще недостатньо досліджений з позицій сучасної мистецтвознавчої науки. Як відомо, за радянських часів не заохочувалося дослідження “формалістичних” течій, як і національних особливостей українського мистецтва радянської доби. Отже, сьогодні особливо актуальним є аналіз художнього процесу в Україні першої третини ХХ ст. в цілому та в окремих галузях мистецтва. Важливо сформувати, зокрема, уявлення про загальний художній рівень українського монументально-декоративного мистецтва та всебічно висвітлити шляхи становлення його національної школи.

Монументально-декоративне мистецтво розвивалося у контексті тогочасного поступу світового і європейського образотворення. Його основні тенденції пов’язані з новими течіями і творчими індивідуальностями світового рівня. В Україні митцями-новаторами були Михайло Бойчук — у монументальному малярстві; Василь Кричевський — в архітектурі, Георгій Нарбут — у графіці; Олександр Богомазов, Олександра Екстер, Василь Єрмилов, Казимир Малевич, Анатолій Петрицький та інші — в авангардовому мистецтві.

Важливу роль у становленні національної мистецької школи в Україні відіграла заснована у грудні 1917 року Українська академія мистецтва і зокрема її провідні професори Михайло Бойчук і Василь Кричевський. Саме тому у дисертації досліджується педагогічний досвід цих видатних митців, що віддавали свої знання і сили формуванню нової творчої еліти України. Донині цей досвід лишається належно не вивченим мистецтвознавчою наукою.

Активну участь у розвиткові монументально-декоративного мистецтва брали учні В. Кричевського, М. Бойчука, Л. Крамаренка — Оксана Павленко, Іван Падалка, Василь Седляр, Олександр Саєнко, Кирило Гвоздик, Сергій Колос, Микола Рокицький, Мануїл Шехтман та ін. У дисертації розглянуто виконані за їх участю розписи Луцьких казарм у Києві, комплексне оформлення селянського санаторію в Одесі на Хаджибеївському лимані і Червонозаводського театру у Харкові. Ґрунтовно висвітлюється творчість В. Кричевського, у тому числі художні особливості зведеного за його проектом будинку Полтавського губернського земства, насамперед вирішення митцем декоративного оздоблення інтер’єрів названого архітектурного об’єкта, а також оформлення за його проектом історичної секції ВУАН та інших інтер’єрів. Поглиблено розглядається творчо-педагогічна діяльність М. Бойчука — засновника національної школи монументального малярства.

Вперше послідовно й системно досліджується творчість О. Саєнка — талановитого учня М. Бойчука і В. Кричевського, який не лише досконало опанував творчі та педагогічні настанови своїх учителів, а й став гідним представником національної монументально-декоративної школи у подальшому, створив самобутній, оригінальний стиль у мистецтві. Оскільки вітчизняними мистецтвознавцями донедавна системного вивчення творчості О. Саєнка не провадилось, у дисертації з’ясовується генеза його творчості, аналізуються стилістика і жанри творчого доробку, визначаються місце і роль митця у становленні й розвитку українського монументально-декоративного мистецтва.

Завдяки сучасним методам мистецтвознавчої науки та розширенню кола дослідницьких методик з’явилась можливість об’єктивно оцінити значення вагомих досягнень митців у царині українського монументально-декоративного мистецтва першої третини ХХ ст.

**Зв’язок з науковими програмами, планами, темами.** Тема дисертації пов’язана з науковими планами кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, зокрема з програмою досліджень проблем образотворчого мистецтва ХХ ст. та підготовки наукових кадрів.

**Мета дослідження:** становлення національної школи монументально-декоративного мистецтва в Україні в першій третині ХХ ст. на прикладі творчо-педагогічної діяльності М. Бойчука, В. Кричевського та їх вихованця-послідовника О. Саєнка в контексті мистецького процесу зазначеного періоду.

**Для досягнення наукової мети було визначено такі завдання:**

— проаналізувати наявні літературні та архівні джерела з означеної проблеми;

— окреслити загальний стан розвитку українського монументально-декоративного мистецтва першої третини ХХ ст.;

— розглянути процес становлення національної школи монументально-декоративного мистецтва, зокрема в стінах Української академії мистецтва, окреслити її головні засади та орієнтацію;

— проаналізувати науково-педагогічні та творчо-методологічні системи професорів Академії М. Бойчука та В. Кричевського;

— дослідити ранній, найбільш плідний і досі маловідомий творчий доробок О. Саєнка як одного з найхарактерніших представників національної мистецької школи 1920-х років, послідовника творчо-педагогічних принципів М. Бойчука та В. Кричевського;

— ввести до науково-мистецтвознавчого обігу маловідомі або ще недосліджені твори тогочасних художників, інші нововідкриті мистецькі явища, факти.

**Об’єкт дослідження** — українське монументально-декоративне мистецтво першої третини ХХ ст., маловідомі твори мистецтва та архітектури (інтер’єри, стінописи, окремі композиції, виконані в різних техніках).

**Предмет дослідження** — художні особливості творів монументально-декоративного мистецтва, синтез з архітектурою; основні напрямки цього виду мистецтва у першій третині ХХ ст.; творчо-педагогічна система підготовки кадрів національної школи монументально-декоративного мистецтва — М. Бойчук, В. Кричевський; мистецька спадщина О. Саєнка. Межі дослідження охоплюють територіальний простір Центральної та Лівобережної України.

**Методи дослідження.** Відповідно до поставлених завдань дисертанткою використовувалися методи: аналізу — для всебічного вивчення шляхів становлення та художньо-творчих засад національної школи монументально-декоративного мистецтва в Україні у першій третині ХХ ст.; порівняльно-історичний — при визначенні основних етапів становлення та розвитку української національної школи монументально-декоративного мистецтва; синтезу — при окресленні цілісної картини розвитку українського монументально-декоративного мистецтва у першій третині ХХ ст.; системності — при розгляді особливостей національної школи монументально-декоративного мистецтва як складової частини загальноукраїнського художнього процесу.

**Наукова новизна і теоретичне значення дослідження.**

Дисертанткою **вперше**:

— з позицій сучасної мистецтвознавчої науки висвітлено шляхи становлення та художні особливості національної школи монументально-декоративного мистецтва в Україні першої третини ХХ ст.;

— показана роль Української академії мистецтва у створенні національної школи монументально-декоративного мистецтва в Україні, зокрема висвітлена творчо-педагогічна діяльність професорів академії М. Бойчука і В. Кричевського як провідних засновників школи;

— у контексті становлення та розвитку українського монументально-декоративного мистецтва вперше всебічно проаналізовано творчість Олександра Саєнка — одного з найталановитіших учнів і послідовників М. Бойчука й В. Кричевського;

— визначено місце українського монументально-декоративного мистецтва у загальноєвропейській художній культурі;

— введено до наукового обігу нові архівні та музейні фондові матеріали, маловідомі твори, насамперед О. Саєнка, що перебувають у приватних збірках і, по суті, не досліджувались.

**Джерелознавча база дослідження.** Процес інноваційного розвитку монументально-декоративного мистецтва першої третини ХХ ст. відтворено на основі аналізу відомих та віднайдених матеріалів, нових архівних документів та маловідомих творів, насамперед О. Саєнка, які перебувають у приватних збірках, фондах, архівах, а також статей, відгуків, анонсів періодичної преси першої третини ХХ ст., мемуарів сучасників, які практично не досліджувались в аспекті поставлених у дисертації завдань.

У загальнотеоретичному, мистецтвознавчому та культурологічному осмисленні проблем, порушених у дисертації, автор спиралася на концептуальні дослідження відомих українських та російських вчених, таких як: І. Врона, К. Сліпко-Москальців, С. Таранушенко, Ю. Белічко, Н. Велігоцька, Д. Горбачов, О. Лагутенко, В. Лебедєва, Б. Лобановський, М. Криволапов, В. Рубан, О. Ріпко, Л. Соколюк, В. Толстой та мистецтвознавчі, філософські, культурологічні, історичні матеріали з книжкових фондів Національної парламентської бібліотеки України, Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, Державної історичної бібліотеки України, Національного музею українського образотворчого мистецтва, Чернігівського художнього музею, Чернігівського історичного музею ім. В. Тарновського, Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури, Національної бібліотеки Канади (Торонто), а також документи з фондів Центрального державного архіву-музею літератури та мистецтва України, фотоматеріали з архівів художників та музеїв.

При дослідженні творчості О. Саєнка здійснено аналіз курсових і дипломних робіт (проекти оформлення інтер’єрів). Враховуючи той фактор, що переважна більшість оригіналів станкових, а особливо монументальних творів досліджуваного періоду не дійшла до нашого часу, аналіз проводився на основі фотознімків, репродукцій та підготовчих матеріалів (композиційних ескізів, начерків, картонів).

**Практичне значення результатів дослідження.** Матеріали можуть бути використані при розробці курсів лекцій з теорії та історії українського образотворчого мистецтва, на академічних заняттях у відповідних мистецьких навчальних закладах. Результати дослідження та ілюстративний матеріал можуть знайти застосування під час написання історії українського мистецтва ХХ століття, монографій про художників, у науковій та педагогічній діяльності мистецтвознавців, наукових працівників художніх музеїв. Ілюстративний матеріал може бути творчо використаний художниками сучасного монументально-декоративного мистецтва, а також студентами навчальних мистецьких закладів.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення і висновки дисертаційного дослідження оприлюднені у вигляді доповідей та повідомлень на конференціях: науково-практичній конференції “Сучасні проблеми теорії та історії мистецтва” (Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, 1996); Міжнародній науково-практичній конференції “Український килим: генеза, іконографія, стилістика” (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 1998); третій науково-практичній конференції “Рушник: символ, образ, знак” (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, Кролевецький районний краєзнавчий музей, 2004); науково-практичній конференції викладачів і студентів (Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, 2006). Окрім цього, авторка дисертації взяла участь у розробці тематико-експозиційного проекту Художньо-меморіального музею “Садиба народного художника України Олександра Саєнка” у м. Борзна Чернігівської області (1995—1996); підготовці програми урочистостей з нагоди 100-ї річниці від дня народження О. Саєнка, що відзначалась за рішенням і участю ЮНЕСКО в 1999 році; розробці наукової концепції ювілейних ретроспективних виставок творів О. Саєнка у Києві, Каневі, Чернігові (1999).

**Публікації.** Основний зміст дисертації опубліковано у 9 друкованих працях, серед яких три наукові статті за останніми вимогами у виданнях, зареєстрованих ВАК України, тобто фахових.

**Структура та обсяг дисертації.** Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (229 найменувань). Обсяг дисертаційної роботи — 192 с., у тому числі основний текст — 173 с. Додаток становить окремий блок і включає перелік ілюстрацій та самі ілюстрації (81 найменування).

**ВИСНОВКИ**

На початку ХХ століття стало посилюватись усвідомлення українцями себе як нації. В атмосфері патріотичного піднесення інтелігенція сповнювалась передовими ідеями. На ідеях національної свідомості ґрунтувалась діяльність Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Олени Пчілки, Вадима і Данила Щербаківських, Миколи Біляшівського та інших, хто надавав особливого значення розвитку національної культури і мистецтва.

Намагаючись визначити місце українського мистецтва у світовій культурі, дослідники вивчали надбання минулого, аналізували взаємозв’язки і впливи, всотували здобутки сучасності. Скажімо, М. Грушевський так оцінював цей процес: “Талановиті майстри, розриваючи з академічними традиціями, звертаються до пам’яток нашої старої творчості, відкриваючи в них глибоке артистичне розуміння — те почуття просторовості і її художнього використання, яке було затрачене потім під впливом реалізму відродження” [50, с. 2].

На зламі ХІХ—ХХ ст. відбувалося своєрідне, так би мовити, перегрупування видів мистецтва. У той час, коли станкове образотворче мистецтво переживало кризу, на передній план стали висуватись мистецтво декоративне, плакат, книжкова графіка, які за своєю природою завжди були найбільш близькими до повсякденного матеріального життя людини. Митці відкривали для себе життєдайні фольклорні витоки культури, вивчали народне мистецтво, характерними рисами якого є “лаконізм мови, виявлення ритмової суті явища та форми, любов до чистих, яскравих фарб” [91, с. 63], саме йому притаманні певні канони й умовності, до чого прагнули професійні майстри, мріючи знайти опору серед хаосу розбурханого світу. Символізм народного мистецтва, його декоративні якості приваблювали таких майстрів, як М. Бойчук, М. Жук, В. Кричевський, Г. Нарбут. Причому кожен з них індивідуально, по-своєму підходили до зразків народного образотворення, вільно використовували мотиви й пластичні вирішення.

На початку ХХ століття гостро постали питання взаємодії інтернаціонального і національного, інноваційного й традиційного, засвоєння новітнього досвіду та збереження національної своєрідності, що знайшло відповідний вияв у творчості митців доби українського Відродження. В українській художній культурі поступово формувалась концепція національного стилю. Першим, хто викристалізував ідею українського національного стилю в архітектурі, спираючись на традиції народного будівництва і декоративного та народного мистецтва, був В. Кричевський. Його проект будинку Полтавського губернського земства (1903) ознаменував народження сучасного українського архітектурного стилю.

С. Таранушенко так охарактеризував це визначне явище: “В. Кричевський синтезував у Полтавському земстві найцінніші й найкращі елементи, які виплекали досі у своїх зразках справжні творці українського народного стилю” [183, с. 176]. Справді, цьому видатному досягненню В. Кричевського передувало глибинне вивчення ним народної архітектури і мистецтва, дослідження українського орнаменту, його походження, взаємозв’язків з орнаментами інших народів, використання у народній архітектурі. У Парижі в майстерні М. Бойчука народжувався новий стиль, який базувався на традиціях Ренесансу, мистецьких принципів Візантії, Єгипту та народного українського малярства, впроваджувався колективний метод роботи, що було помічено на Осінньому салоні 1910 року. На початку століття водночас з формуванням національного стилю та поширенням стилю модерн в образотворчому мистецтві виникали авангардові течії — кубізм, неопримітивізм, супрематизм, експресіонізм, кубофутуризм, які мали міжнародний характер, тяжіли до універсалізації. Провідні тенденції нетрадиційних форм мистецтва знаходили відгук у національних школах. Художники, які належали до інноваційних напрямків, шукали новітніх форм виразу, відмовлялись від академічних пластичних систем, а також звертались до народного мистецтва і використовували такі його якості, як умовність, ритмічність, яскравий колір.

Здійснюючи сміливі досліди над формою, кубісти, супрематисти, конструктивісти керувалися бажанням передати свої ідеї простими, нетрадиційними, умовними, переважно абстрактними композиціями, прагнули створити нові принципи відтворення постійно змінюваного матеріального світу.

Оригінальні процеси відбувалися у селах Вербівка та Скопці (тепер Веселинівка), де водночас працювали народні майстри (Ганна Собачко, Параска Власенко, Наталія Вовк, Євмен Пшеченко, Василь Довгошия) і авангардові художники (К. Малевич, О. Екстер, Н. Давидова). Інноваційні мотиви живописних і графічних робіт переходили до вишивки, килимарства і, навпаки, у творах, зорієнтованих на традиції, здійснювалась трансформація їх в сучасних для початку ХХ століття абстрактних формах. Відбувалось взаємозбагачення селянських майстрів професійною культурою і професіоналів — народною.

Після жовтневого перевороту вся увага митців була спрямована на виконання так званого «ленінського плану монументальної пропаганди», тобто пропаганди всіма видами мистецтва ідей революції, нової радянської влади. Саме тому в роки громадянської війни переважали масові агітаційно-пропагандистські види образотворчого мистецтва: плакат, сатира, журнальна та книжкова графіка, а також монументальне мистецтво, оформлення міст до свят, агітпоїздів, агітпароплавів, вагонів-клубів; практикувалися масові яскраві театралізовані дійства. Центральними образами у творчості митців стають — робітник, селянин, червоноармієць.

Визначним явищем у мистецькому житті України стало проголошення Центральною Радою Української Народної Республіки (УНР). Одним з перших державних актів УНР було створення у грудні 1917 року Української академії мистецтва (УАМ). Митці, які заснували УАМ, здобували освіту в Петербурзі, Кракові, Мюнхені, Парижі. У них було спільне прагнення — поєднати давні національні традиції мистецтва з новітніми відкриттями європейських художніх спрямувань. Найбільший вплив на розвиток українського мистецтва першої третини ХХ ст. мали художники, заглиблені в народні національні традиції, зокрема такі, як В. Кричевський, М. Бойчук, Г. Нарбут. Уміння відкривати в традиції первинність і зробити її частиною своєї творчої особистості, прожити в ній — саме це притягувало молодих творців до названих художників.

М. Бойчук відродив монументальну школу в Україні, яка мала стати втіленням громадських ідей, уособленням ідеалів суспільства. Певною мірою і завдяки монументальному малярству була збережена для нащадків пам’ять про багатьох видатних людей, увічнені важливі історичні події. Митець виховав цілу плеяду художників, зумів створити колектив однодумців за зразком цехового об’єднання. Він відкривав своїм учням художню значущість примітиву, що ніс у собі риси іконності, поєднував проторенесансну систему художнього бачення з архаїкою народного мистецтва, займав проміжну позицію між мистецтвом професійним і образотворчим фольклором. М. Бойчук наголошував, що примітиву притаманне органічне відмежування від натуралістичної оповідності; йому властиве використання метафори та гіперболи, тяжіння до ідилічності.

Система художньої освіти у майстерні М. Бойчука та В. Кричевського, педагогічні засади яких були спільними у перші роки існування Академії (1920—1922), трималася не на академічному малюванні натури, а на аналізові надбань світового і національного мистецтва, оволодінні основними законами і засобами образотворення. У численних аналітичних копіях (відрисовках) творів мистецтва Єгипту, Візантії, Ассирії, Італії доби Відродження акцентувалася увага на ролі лінії, її мелодиці і поетичності. Митці активно брали участь у художньому житті оновленої країни. Значним мистецьким явищем стали, зокрема, розписи Луцьких казарм, де мовою символів, алегорії, у зрозумілій для більшості людей формі були вияскравлені актуальні суспільні ідеї доби. М. Бойчук та його учні у розписах прагнули осягнути закони монументального мистецтва, його зв’язки і співзвучність з архітектурою.

У стінах Української академії мистецтва широко реалізувались педагогічні засади В. Кричевського, його знання і розуміння народного мистецтва, досвід у синтетичному поєднанні національної за характером архітектури з декоративними формами. Очолюючи на малярському факультеті з 1922 року майстерню художнього оформлення будівель, В. Кричевський орієнтував студентів на дослідження народного мистецтва, осмислення його з позицій професійної культури, наполягав на відображенні у творчих студентських роботах побуту і психології народу, найсуттєвіших національних прикмет, водночас надаючи важливого значення вивченню не лише вітчизняної, а й світової культури.

Принципи В. Кричевського як педагога полягали в тому, що він розвивав у студентів відчуття гармонії у поєднанні архітектурних форм з творами декоративного мистецтва, звертав увагу на проробку деталей інтер’єру, організації його у синтезі та єдності всіх елементів, враховуючи їх функціональну спрямованість. Професор розвивав здатність студентів поєднувати досягнення світового мистецтва з традиціями українського народного образотворення, не втрачаючи при цьому власної індивідуальності.

Одним із яскравих прикладів поєднання творчого і педагогічного таланту В. Кричевського є оформлення під його проводом інтер’єру історичної секції Всеукраїнської академії наук. Працюючи над вирішенням естетично організованого середовища, В. Кричевський зумів надати неповторного національного звучання новітнім монументально-декоративним формам, увівши, наприклад, в інтер’єр історичної секції монументально-декоративні панно “Козак Мамай” і “Невільники”, виконані на історичну тему засобами мозаїки зі стебел соломи одним з найталановитіших його учнів О. Саєнком. У 1936—1937 роках разом зі своїм колишнім студентом П. Костирком В. Кричевський успішно працює над спорудженням Музею Т. Шевченка на Чернечій горі у Каневі.

Наприкінці 20-х — початку 30-х років розпочався новий етап у розвитку українського монументального живопису, коли художники намагались глибше розкрити в монументальних формах явища навколишньої дійсності.

Найбільшою за масштабами монументальною роботою був цикл розписів Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі на Хаджибеївському лимані, де молода генерація митців відходила від застосування умовних композиційних і зображальних схем. Важливим моментом у творчості монументалістів були пошуки і знахідки нових ритмічних просторових композицій, вписаних в архітектуру.

Саме у тривожні роки становлення Української держави, творення національної культури, відродження духовності формувалися нові кадри, яким належало втілити ідеї нової доби. Плакат, журнальна графіка, монументальна пластика, художнє вирішення інтер’єрів і екстер’єрів стали для них творчою лабораторією, де народжувався новий мистецький стиль.

Серед творчої молоді чільне місце посів О. Саєнко — художник оригінальний, самобутній, із загостреним почуттям національної самосвідомості. Навчаючись у майстерні професора В. Кричевського з 1920 року, він як і інші талановиті учні, перебував також під впливом ідей М. Бойчука і власною практикою втілював їх у життя. Уже в ранніх роботах художника відчувається вплив цих професорів, які націлювали на вивчення кращих зразків світової та вітчизняної культури.

О. Саєнко увійшов в історію українського монументально-декоративного мистецтва як новатор у використанні нового матеріалу — стебел соломи. Він практично довів, що стебла хлібних злаків, як матеріал, цілком придатні для створення декоративних композицій, монументальних панно для художнього оформлення інтер’єрів (Історична секція ВУАН, зразки меблів).

Пошук нових матеріалів, виявлення краси фактури, на що націлював В. Кричевський, наштовхнули О. Саєнка на використання соломи при створенні великих монументально-декоративних панно “На панщині пшеницю жала”, “Минуле”, “На варті СРСР” та ін.

Нерідко художник звертався до теми історичного минулого українського народу (“Зустріч запорожців”, “Невільники”, “Козак Мамай”), тематики села (“Дівчина з гусьми”, “Пастушок і вівці”), вічних сцен буття (“Сім’я”, “Збір урожаю”, “За читанням”, “Кохання”). Його приваблюють жіночі образи (“Жіночий портрет”, “Дівчина з квіткою”), образи Т. Шевченка, М. Грушевського, В. Винниченка та ін.

Охоче розробляв митець тему протиставлення минулого і сучасного з використанням при цьому властивих народному мистецтву прийомів гротеску. Створював виразні за композиційно-колористичним вирішенням орнаментальні твори (“Кози під деревом”, “Гуси під вербою” тощо), де зображення конкретних предметів узагальнював до граничної виразності, перетворюючи їх у символи, знаки, орнаментальні мотиви.

Монументальне мистецтво нової доби захопило О. Саєнка. У 1920 році він створив найбільш виразні, філософсько-осмислені ескізи і картони монументального малярства та фресок — “Зустріч запорожців”, “Збирання врожаю”, “Хліб”. У фризових композиціях він намагався відтворити цілісну картину-літопис життя українського народу. Вони позначені чіткою конструктивністю, орнаментальністю малюнка, обмеженою гамою кольорів, що помітно поєднує О. Саєнка зі школою бойчукістів. У деяких роботах, зокрема в композиції “Зустріч запорожців”, відчувається творче осмислення традиції декоративних розписів і рельєфів Єгипту, Візантії та давньоруської ікони. На основі цих традицій художник створює цілісно-панорамні розповіді про життя українців-хліборобів. Аналогів цим творам немає, що дає підстави вважати їх унікальними і неповторними.

У досить ліричних ескізах до фресок “Чоловік у полі”, “Дівчина з книгою”, “Сім’я” яскраво виявляється вплив педагогічних настанов М. Бойчука: не зображати нічого зайвого, мінімум пейзажних деталей, узагальнення мас. А орнаментально-декоративне бачення світу формувалось у митця під впливом блискучого орнаменталіста, професора В. Кричевського. Так викристалізовувався індивідуальний стиль художника, його пластично-образна мова, філософська концепція творчого мислення.

У творчій еволюції О. Саєнка помітна тенденція до декоративного, умовно-просторового світобачення, коли композиційні елементи в організованій гармонійній цілості набувають знакового характеру. Визначальну роль відіграє контурна лінія — вільна і плинна, часом гостра й архітеконічна, до якої митець звертається у більшості своїх творів, і завдяки якій шукає форму, засоби її втілення, врешті будує композицію. Деякі твори виконані за принципом так званого золотого перетину, що сприяє чіткості і вивіреності композиції. Колір набуває більш емоційного забарвлення. Основою його колористичної системи є локальні площини, що об’єднуються за законом гармонії контрастів.

При створенні портретних композицій («Жіночий портрет», 1922; «Дівчина з лілією», 1925; «Український жіночий портрет», 1925) художник використовує більш яскраві кольори, побудовані на контрасті, які найповніше передають його стан, думки, підсилюють образне начало. Такі портрети позначені певною схематичністю, умовністю, але є національно виразними, тяжіють до сакрального мистецтва. У виконаному в кращих традиціях української парсуни «Портрет Мотрони Саєнко» (1922) уособлено вічність нації, генетична пам’ять народу.

Творчість О. Саєнка у зазначений період структурується тематично і жанрово, помічено відчутний потяг до національної тематики, осмислення вічних тем народного буття, виражених у формі понадчасового образу-символу. Головними жанрами, де чітко виявився стиль О. Саєнка, стають тематично-сюжетна картина і портрет, в яких переважають мотиви монументальної орнаменталізації і декоративної стилізації («Гончар», «Ткаля», «Жниця», 1926).

У його живописних творах прочитується власний почерк з індивідуальним баченням, оригінальним і неповторним. Пластична мова митця-новатора позначена орнаментальною стилізацією, активною колористикою, запозиченою з народного мистецтва. Твори О. Саєнка, як правило, камерні, відбивають пошук, настроєві інтонації художника.

Графіка О. Саєнка представлена портретами громадських та історичних діячів, сюжетними композиціями. Найбільш характерні її ознаки — інноваційне трактування форми, орнаменталізація площин, генетична спорідненість з народною культурою, її поетикою та мелодикою. У рисункові, що є основою творчого методу О. Саєнка, розкривається специфіка мислення митця. Так, у рисунках-ескізах до фресок простежуються засоби монументалізації художнього образу, властиві школі М. Бойчука: площинне трактування форми, стилізований рисунок, відсутність пейзажу або взагалі пленеру (“Пиляють дрова”, 1921).

У портретах видатних українських діячів — Т. Шевченка, М. Грушев-ського, В. Винниченка, студентів УАМ С. Гуєцького, О. Павленко, Є. Дмитрієвої, І. Бауман — поряд з реалістичним трактуванням образу помітний потяг до декоративності. Митець переймає у свого вчителя В. Кричевського художню манеру творення орнаментальних композицій — конструктивних, гармонійно-експресивних, вивірено статичних. У рисунках він тяжіє не до чуттєвої, а до раціональної побудови цілком за законами узагальненої декоративності і площинності. Іноді портретне зображення подається на тлі стилізованого орнаменту, який стає одним з елементів образотворчої форми. З часом орнаментальність і стилізація ускладнюються, набувають виразних ознак індивідуального стилю.

Характерною особливістю портретних образів О. Саєнка є своєрідна статичність образного змісту, що стає виразним прийомом у творчості майстра. Створені ним портрети — узагальнені, типові й характерні. Це стосується як зображень конкретної людини, так і образів відсторонених від конкретики часу («Український жіночий портрет», 1925). Часом дія, постать у творах О. Саєнка урівноважуються з декоративним тлом твору («Козацька дума», 1928). Протиставлення статичного і динамічного зображення можна вважати однією з ознак творчого методу О. Саєнка.

Досить плідною була творча діяльність О. Саєнка і в галузі художнього текстилю (гобелен, вибійка). В оздобленні інтер’єру О. Саєнко велику роль надавав гобеленові, який здатний одухотворити середовище, створити атмосферу тепла і затишку та слугувати художньою домінантою. У доробку О. Саєнка є тематичні й орнаментальні килими. В ескізах тематичних гобеленів, які він розглядав як своєрідні ткані фрески, митець звертався до історичної тематики, тем праці, відпочинку, кохання (“Козак Мамай”, 1920; “Козак і дівчина”, 1921; “Відпочинок”, 1922; “Зустріч козака”, 1924). Такі твори засвідчують високопрофесійне застосування прийомів, притаманних декоративному мистецтву (пластика малюнка, композиційна побудова, чергування великих і дрібних елементів, локальність колориту). Важливу роль у них відіграє також лінія, композиційні схеми перегукуються з ескізами до фресок. В орнаментальних композиціях (“Диво-сад”, 1923; “Кози під деревом”, 1924) митець використовує традиційні символи, ритміку, сміливо стилізує, створюючи свій власний стиль, щодо зображення тварин, птахів, дерев.

Інноваційними зразками конструктивістського текстилю з погляду змісту та композиційної побудови у творчості О. Саєнка є вибійка як різновид мистецтва художнього оформлення тканин. Вибійки та ескізи до них позначені індивідуальним трактуванням, творчою розробкою й узагальненням природних форм, зверненням до прадавніх символічних мотивів. Завдяки тонкому відчуттю форми і стилю елементи українського орнаменту в інтерпретації митця набули нового художнього виразу, народженого авторською системою пластичного мислення.

Орнаментальні вибійки О. Саєнка різні за принципом побудови, характером узагальнення, стилізації або абстрагування. Вони являють собою завершені системи, позначені точністю побудови геометризованої й пластичної форми, довершеністю композицій, мажорним звучанням. Виконані художником ескізи для текстилю виразно відтворюють дух і ритми нової доби, позначені ідеями універсальності, властивими для початку ХХ ст.

Починаючи з 1922 року у “Майстерні художнього оформлення будинків” О. Саєнко під керівництвом професора В. Кричевського виконав серію проектів оформлення інтер’єрів різного призначення — громадських споруд, помешкань українців. Показово, що при проектуванні О. Саєнко прагнув досягти гармонійного поєднання усіх необхідних предметів даного помешкання в одне ціле, комплексно вирішити питання синтезу мистецтв в оформленні інтер’єру. Житло мало бути художньо виразним, зручним, функціональним, таким що відповідає ментальності українців, їхнім звичаям, уподобанням. У проектах оформлення казарми, клубу, іншого громадського приміщення О. Саєнко розробляв відповідну тематику, яка мала сприяти утвердженню ідей нового часу.

Етапним у ранній творчості митця було оформлення ним 1928 року, під керівництвом В. Кричевського, інтер’єру історичної секції ВУАН, зокрема створення композицій “Невільники” і “Козак Мамай”, у яких виразно проступають риси конструктивізму та українського народного мистецтва. В цілому аналіз робіт раннього періоду творчості О. Саєнка дає підстави твердити, що митець мав чітку орієнтацію на могутній пласт національної культури, був вірним традиціям монументально-декоративного мистецтва і створив немало оригінальних, інноваційних, високохудожніх різножанрових композицій, позначених яскраво вираженим індивідуальним почерком, суто саєнківською мистецькою стилістикою. Тому творчий доробок О. Саєнка можна розглядати як унікальне явище українського монументально-декоративного мистецтва 1920-х років.

Художник віднайшов власний почерк,що поєднавсвітові досягнення монументально-декоративного мистецтва та глибинні традиції національної художньої народної культури. У його мистецькому доробкові помітні рефлексії різних інноваційних віянь від модерну до конструктивізму. Можна сказати, що він творив новий національний, новаторський стиль. “Численні твори дають розуміння їхньої генетичної спорідненості з народною культурою, її поетикою, мелодикою, монументальністю форм, орнаментальністю площин” [197, с. 10].

Творчість О. Саєнка, її стильові особливості — яскравий приклад художника-універсала, художника багатогранної мистецької орієнтації (монументальний живопис, килими-гобелени, графіка, художні тканини, кераміка). У час становлення його як митця тенденція до універсалізму ставала однією з характерних ознак доби. Досить згадати такі імена, як В. Кричевський, О.Павленко, І. Падалка, В. Седляр. Загалом О. Саєнко-художник творче розвивав принципи своїх учителів і не зійшов зі шляху творення нового національного мистецтва України впродовж усього свого життя. Як митець-новатор він і сам відіграв неабияку роль у становленні монументально-декоративних форм образотворення в Україні першої третини ХХ ст.

У процесі становлення та розвитку монументально-декоративної школи в Україні провідну роль відіграла Українська академія мистецтва, її професорсько-викладацький склад, та його частина, яка, враховуючи інноваційні тенденції, сучасні форми образотворення у загальноєвропейських течіях, таких як модерн, примітивізм, футуризм, кубізм, експресіонізм, конструктивізм, функціоналізм, традиціоналізм, неокласика, орієнтувалася у своїй творчій діяльності насамперед на традиції українського народного мистецтва. Саме до такої частини належали М. Бойчук, В. Кричевський, а згодом і О. Саєнко. Отже у стилістиці українського монументально-декоративного мистецтва 1920-х років відбилась взаємодія давнього і сучасного мистецтва, народного і професійного, загальносвітового і національного.

Перша третина ХХ століття в цілому була позначена напруженим художнім життям в Україні з розмаїтими течіями та напрямками, між якими нерідко точилася гостра боротьба за самоутвердження. Однак серед розмаїття мистецьких течій вияскравлювалося монументально-декоративне спрямування з інноваційними тенденціями та формами самовияву, ідейно-художньою домінантою якого було прагнення забезпечити самобутність, національну означеність творів сучасного мистецтва завдяки стилізації мистецьких форм та композиційних засобів або звернення до джерел національного образотворчого фольклору при виконанні нових авангардних творів.

Можна сказати, що О. Саєнко, водночас зі своїми учителями М. Бойчуком і В. Кричевським, творив новий “національний стиль”, працюючи у різних техніках. У мозаїці соломою він створив вишукані геометризовані форми, конструктивні композиції; в акварелях, ескізах до тканин і фресок відчутна виразна плинність лінії, її мелодійність. Різносторонніми були його пошуки технік та матеріалів.

На основі здійсненого нами дослідження маємо підстави сформулювати такі основні наукові висновки:

1. Ознайомлення з історіографією, літературно-архівними джерелами стосовно теми дисертації показало, що проблема становлення і розвитку національної школи монументально-декоративного мистецтва в Україні у ХХ ст. досі в українській мистецтвознавчій науці не знайшла належного розгляду та висвітлення. Тобто тема донині лишається актуальною.

2. Українське монументально-декоративне мистецтво першої третини ХХ ст. пройшло складний, сповнений суперечностей, наполегливих пошуків та новітніх відкриттів, етап розвитку. Помітним було прагнення митців прилучитися до європейського і світового художнього процесу, стати повноцінними учасниками загального культурного простору і при цьому віднайти художньо-виражальні засоби, які б забезпечили національну самобутність вітчизняного мистецтва й відбиття актуальних суспільно-політичних ідей та естетичних запитів часу, пов’язаних з формуванням національної свідомості, українського менталітету.

3. Серед різних мистецьких напрямків 20-х років ХХ ст. в українському монументально-декоративному мистецтві принципово важливим, знаковим виявився напрямок, що його очолили Михайло Бойчук і Василь Кричевський. В основу цього напрямку було покладено осмислення здобутків західноєвропейського мистецтва та світової культури, а головне — традицій українського народного мистецтва. Саме він ознаменував народження української національної школи монументально-декоративного мистецтва. Цей напрямок став генератором спрямування митців на колективний пошук національного стилю, відповідних художніх засобів відтворення дійсності і творчого колективізму, у якому гартувались особистості.

4. Українське монументально-декоративне мистецтво після проголошення Української Народної Республіки отримало можливості для свого вільного розвитку в художніх формах, доступних широким масам. Велику роль у цьому відіграли Українська академія мистецтва і зокрема її професори М. Бойчук і В. Кричевський. Прогресивні методи художньої освіти, впроваджені академією у 1920-х роках, сприяли тому, що вітчизняне мистецтво вийшло на передові позиції загальносвітових процесів.

5. Головними науково-педагогічними та творчо-методологічними засадами школи М. Бойчука було вивчення класичної спадщини та її аналіз, використання канонічних композиційних схем, напрацьованих упродовж століть. Професор академії В. Кричевський, один із засновників українського національного стилю, у творчо-педагогічній діяльності базувався на глибокому вивченні народної архітектури та мистецтва, надавав великого значення національному звучанню архітектурних форм, вирішенню проблем естетично організованого середовища, відкидав дослівне цитування етнографічних реалій й відстоював та практично здійснював їх творче інтерпретування.

Спільним у педагогічній діяльності професорів академії М. Бойчука і В. Кричевського було вирішення проблем синтезу мистецтв, звернення до народного мистецтва, іконопису та вивчення основних художньо-образних структур.

6. Показовим прикладом досягнень новітньої української школи монументально-декоративного мистецтва стала творчість О. Саєнка, який своїм цілком оригінальним, а відтак унікальним мистецтвом утверджував і розвивав творчо-методологічні принципи своїх учителів М. Бойчука і В. Кричевського, поширив їхні настанови на різні види своєї творчості, зокрема такі, як фреска, викладання композицій золотистими солом’яними пластинками, малярство, графіка, художній текстиль, проектування інтер’єрів.

7. У творчому становленні О. Саєнка, як вперше доведено дослідженням, яскраво відбились тенденції розвитку українського монументально-декоративного мистецтва першої третини ХХ ст. Аналіз його творчості дає підстави зробити висновок про народження самобутнього “саєнківського” стилю, що є, по суті, синтезом художніх систем М. Бойчука і В. Кричевського та своєрідного, пластично-образного світобачення самого О. Саєнка, його творчого методу з характерними рисами — монументальної орнаменталізації і декоративної стилізації. Вже на початку свого творчого шляху виконав ряд мистецьки довершених творів, що дають можливість говорити про спадщину О. Саєнка як значний внесок до скарбниці українського мистецтва.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. *Антонович Д.* Тимко Бойчук (1896—1922) // Хроніка. — 2000. — Вип. 17/18. — С. 341—347.

2. *Артеменко М.М., Семенова О.С.* Борзнянський район / Історія міст і сіл УРСР: У 26 т. — К.: Голов. Рад. УРЕ АН УРСР, 1972. — Чернігівська область. — С. 198—211.

3. *Асеєва Н.* Світові художні напрямки і українське мистецтво 1920—1930 рр.: Трансформація орієнтирів // Соціалістичний реалізм і українська культура: Матеріали наук. конф. — К.: Нац. худ. музей України, 1999. — С. 9—11.

4. *Art* Deco у Львові. Концепція виставки та каталогу А. Банцекової: Каталог виставки. — Львів: Вид-во “Аз-Арт”, 2001. — 95 с.

5. *Афанасьєв В., Давидова Є.* Українське радянське Образ. мистецтво. — К.: Рад. шк., 1978. — 119 с.

6. *Афанасьєв В.* Комплексне художнє оформлення селянського санаторію на Хаджибеївському лимані біля Одеси, 1928 рік // Міст. — 2003. — № 1. — С. 17—33.

7. *Бартіш Г.* Монументальні розписи Михайла Бойчука в Галичині // Образ. мистецтво. — 1998. — № 2. — С. 28—31.

8. *Белічко Ю.* Українське радянське мистецтво періоду громадянської війни: Нариси з історії українського мистецтва. — К.: Мистецтво, 1980. — 181 с.

9. *Білокінь С.* Колективізм — пафос творчості М. Бойчука // Образ. мистецтво. — 1988. — № 1. — С. 23—26.

10. *Блакитний Є.* Кричевські. І. Федір Кричевський // Там само. — 1999. — № 2. — С. 52—57.

11. *Блакитний Є.* Кричевські. ІІ. Василь Кричевський // Образ. мистецтво. — 1999. — № 3/4. — С. 23—26.

12. *Бойчук М.Л.* З нагоди коломийської виставки, українського домашнього промислу // Літ.-наук. вісник. — К., 1912. — Т. 60, кн. 11. — С. 344.

13. *Бойчук* і бойчукісти, бойчукізм: Каталог виставки / Авт.-упоряд. О.О. Ріпко, Н.М. Присталенко. — Львів: Ред.-вид. відділ обл. управління по пресі, 1991. — 86 с.

14. *Британський* музей. Лондон: Альбом / Авт.-сост. Б.И. Ривкин. — М.: Изобраз. искусство, 1980. — 256 с.

15. *Бутник-Сіверський Б.* Українське радянське народне мистецтво. — К.: Мистецтво, 1966. — 220 с.

16. *Бутник-Сіверський Б.* Народне мистецтво // Історія українського мистецтва. У 6 т. — К.: Голов. Ред. УРЕ АН УРСР, 1968. — Т. 6: Радянське мистецтво 1941—1967 років. — С. 322—351.

17. *Велігоцька Н.* Оригінально, талановито: [Про творчість О. Саєнка] // Рад. культура. — 1962. — 7 черв.

18. *Велігоцька Н., Юрченко П.* Декоративно-ужиткове мистецтво. Історія українського мистецтва. — К.: Жовтень, 1967. — Т. 5. — С. 363—390.

19. *Велігоцька Н.І.* Солома грає кольорами // Нар. творчість та етнографія. — 1969. — № 6. — С. 48—51.

20. *Велігоцька Н.* Співдружність: Творчі взаємозв’язки народного і професійного мистецтва Радянської України. — К.: Мистецтво, 1973. — С. 94—105.

21. *Вигнанець І.* Михайло Бойчук // Арка (Мюнхен). — 1947. — № 4. — 21 с.

22. *Виставка* картин музейного фонду Одеського державного художнього музею: Каталог. — Одеса, 1926. — 46 с.

23. *Виставка* “Художник сьогодні”: Каталог. — Харків, 1927. — 52 с.

24. *Всеукраїнська* ювілейна виставка “10 років Жовтня”, Харків — Київ — Одеса: [Речі побуту та панно для дитячих садків О. Саєнка / Керівник В.Г. Кричевський]: Каталог. — К., 1927. — С. 44.

25. *Виставка* українського мистецтва: Каталог. — Рига, 1931—1932. — С. 33.

26. *Виставка* українського мистецтва: Каталог. — Таллін, 1932. — Т. 2. — С. 38.

27. *Выставка* украинского народного искусства: Каталог. – М.: Искусство, 1936. — С. 45—51.

28. *Виставка* українського радянського мистецтва: Каталог. – К.; М., 1936. — С. 45.

29. *Владимирова Н.* До ювілею В. Г. Кричевського // Мистецтвознавство України. — К.: Укр. академія мистецтв, 2003. — № 3. — С. 314—318.

30. *Владич Л.В., Касіян В.І.* Вступ до п’ятого тома // Історія українського мистецтва: У 6 т. — К.: Жовтень, 1967. — Т. 5: Радянське мистецтво 1917—1941 років. — С. 11—32.

31. *Волошин Л.* Школа Олекси Новаківського // Образ. мистецтво. — 2000. — № 3/4. — С. 31—36.

32. *Врона І.* Мистецтво революції та АРМУ. — К., 1926.

33. *Врона І.* Нова фаланга мистецької молоді // Пролетарська правда. —1928. — 31 січ.

34. *Врона І.* Київський Художній інститут (його сучасний стан і робота) // Мистецько-технічний ВИШ: Зб. Київ. худ. ін-ту. — К.: Видання КХІ, 1928. — Т. 1. — С. 7—18.

35. Врона І. Сучасні течії в українському малярстві // Критика. —1928. — № 1. — С. 116—123.

36. *Врона І.* Сучасні течії в українському малярстві // Там само. — 1928. — № 2. — С. 88—99.

37. *Врона І.* Мистецтво 1917—1920 років // Історія українського мистецтва. У 6 т. — К.: Жовтень, 1967. — Т. 5: Радянське мистецтво 1917—1941 років. — С. 35—82.

38. *Врона І., Лобановський Б.* Монументальний живопис // Історія українського мистецтва: У 6 т. — К.: Жовтень, 1967. — Т. 5: Радянське мистецтво 1917—1941 років. — С. 110—121.

39. *Врона І.* Станковий живопис // Історія українського мистецтва: У 6 т. — К.: Жовтень, 1967. — Т. 5: Радянське мистецтво 1917—1941 років. — С. 121—157.

40. *Врона І.* Стінні розписи на Україні 1919—1920 рр. // Мистецтво. — 1969. — № 10. — 35 с.

41. *Врона І.* Саме тут Саєнко… // Олександр Саєнко: до становлення розвитку українського монументально-декоративного мистецтва ХХ ст. / Авт.-упоряд. Н. Саєнко. — К.: Вид-во імені Олени Теліги, 2003. — 560 с.

42. *Всесоюзный* съезд советских писателей: Стенографический отчет. — М., 1934. — С. 716.

43. *Горанов К.* Содержание и форма в искусстве. — М., 1962. — 130 с.

44. *Горбенко П.* Українська школа монументалістів (бойчукістів) // Критика. — 1929. — № 12. — С. 94—102.

45. *Гординський С.* В.Г. Кричевський: Некролог // Свобода. — 1952. — Ч. 40. — С. 2.

46. *Гординський С.* Спогади про асоціацію незалежних українських мистців // Образ. мистецтво. — 1991. — № 5. — С. 3—7.

47. *Горинь Б.* Пошуки монументальності // Жовтень. — 1964. — № 2. — С. 126—128.

48. *Горняткевич Д.* Василь Кричевський // Українські мистці в автобіографіях. — Лондон, 1958. — С. 17—54.

49. *Городинець І.* Трагедія “бойчукістів” // Літ. Україна. — 1990. — 12 лип.

50. *Грушевський М.* Культурно-національний рух на Україні в ХVI—XVII ст. — 2-е вид. — К.; Львів: Дніпросоюз, 1919. — 248 с.

51. *Гур’єв Г.* Соломенные фрески // Соты [Лит.-худ. журн.]. — 2002. — № 7. — С. 8—21.

52. *Дзюба І.* Культура — це самовідтворення нації в часі та просторі // Літ. Україна. — 2000. — 13 квіт. — 8 с.

53. *Дзюба І.* Спрага. — К.: Ред. журн. “Укр. Світ”, 2001. — 280 с.

54. *Д(інцес) Л.* Осіння виставка Української Академії мистецтва // Шляхи мистецтва. — 1922. — Число перше. — С. 75—77.

55. *Дмитрієва Є.* Золота солома: [Про персональну виставку творів О. Саєнка] // Вечірній Київ. —1962. — 31 трав.

56. *Друга* Всеукраїнська художня виставка НКО УСРР, Київ—Одеса—Донбас—Харків: Каталог. — Одеса: Вид-во Наркомосу УСРР, 1929. — 46 с.

57. *Зимовий* випуск дипломантів Київського художнього інституту: [Фрагмент диплом. роботи О. Саєнка “Оздоба сільбудинку”] // Глобус. — 1928. — № 4. — 63 с.

58. *Золото* роду: Олександр Саєнко, Ніна Саєнко, Леся Майданець / Вступ. ст. О. Федорука. — К.: Новий друк, 2002. — 8 с.

59. *Енциклопедія* українознавства: Словникова частина / Наук. т-во ім. Т. Шевченка; Гол. ред. Кубійович В. — К.: Молоде життя. — Т. 7 [П—С]. — 1996. — С. 2691.

60. *Ернст Ф.* Георгій Нарбут та нова українська книга: Бібліолог. вісті. — К.: УНІК, 1926. — № 3. — С. 5—35.

61. *Єлева К.* Новітні шляхи в мистецтві // Гарт. — 1925. — № 1. — С. 153—190.

62. *Єрмілов В.* Виставка творів: Каталог. — Харків, 1962.

63. *Єфимович С.* На шляхах розвитку образотворчого мистецтва на Україні // Життя і революція. — 1931. — Кн. III-IV. — С. 120—140.

64. *Жолтовський П. М., Мусієнко П. Н.* Українське декоративне мистецтво. — К.: Мистецтво, 1963. — Сер. 8, № 3. — 35 с.

65. *Історія* української культури / За загальною ред. І. Крип’якевича. — К.: Либідь, 1994. — 656 с.

66. *Канівський* державний музей-заповідник “Могила Т.Г. Шевченка”: Путівник / Авт.-упоряд. З. Тарахан-Береза. — К.: Держполітвидав УРСР, 1961. — С. 166.

67. *Кара-Васильєва Т.* Усіма барвами веселки // Дніпро. — 1975. — № 11. — С. 116—119.

68. *Кара-Васильєва Т*. Народне мистецтво і художники авангарду // Народне мистецтво. — 2001. — № 3/4. — С. 14—17.

69. *Кара-Васильєва Т*.*, Чегусова З.* Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках “великого стилю”. — К.: Либідь, 2005. — 280 с.

70. *Картини* Музею мистецтв Всеукраїнської Академії наук: Каталог. – К., 1931. — 24 с.

71. *Касіян В.* Мистецтво ріднить // Україна. — 1962. — № 6. — С. 8.

72. *Касиян В.* Талантливо, ярко, оригинально // Жизнь глухих. — 1962. — № 7. — С. 22—26.

73. *Касіян В.* Про художників — мовою кіно // Новини кіноекрану. — 1976. — № 9. — С. 7—9.

74. *Клименко Н.* Продовження і розвиток традицій // Образ. мистецтво. — 1986. — № 5. — С. 16—17.

75. *Ключник С.* Співучі барви: [Про персональну виставку творів О. Саєнка у Чернігові] // Деснян. правда. — 1964. — 28 лист.

76. *Коваленко Г.* Александра Экстер: Цветовые ритмы. — Неаполь (Италия): Графикарт. — 2001. — 176 с.

77. *Ковальська Л., Присталенко Н.* Михайло Бойчук і його школа // Дух України. — Вінніпег, 1991. — С. 103—106.

78. *Ковальчук О.* Геній українського образотворення. До 120-річчя від дня народження Михайла Бойчука // Образ. мистецтво. — 2002. — № 4. — С. 7—9.

79. *Ковальчук О.* Педагогічні принципи М.Л. Бойчука (До 120-річчя від дня народження // Ант. — 2003. — № 10/12. — С. 57—65.

80. *Ковжун П.* Національна за формою українська мистецька школа І. Падалка // Назустріч. — 1936. — № 4. — 40 с.

81. *Кравець І.М, Нагай В.Г.* Українське народне декоративне мистецтво. — К.: Мистецтво, 1965. — 180 с.

82. *Криволапов М.* Художня критика і проблеми осмислення мистецької спадщини // Мистецтвознавство України: Зб. наук. праць / Редкол.: А. Чебикін (голова) та ін. — К.: Спалах, 2000. — Вип. 1. — С. 11—26.

83. *Криволапов М.* Михайло Бойчук та його школа у художній критиці 1920-х років // Мистецтвознавство України. — 2003. — Вип. 3. — С. 13—24.

84. *Криволапов М.* Михайло Бойчук і Федір Кричевський як видатні педагоги та фундатори нової української школи ХХ ст. // Міст. — 2003. — № 1. — С. 83—88.

85. *Кричевський В.* Розуміння українського стилю // Сяйво (Київ). — 1914. — Ч. 3. — С. 88—91.

86. *Кричевський В.* Архітектура доби // Червон. шлях. — 1928. — № 3. — С. 103—114.

87. *Кричевський В.* Нарбут в Українській Академії Мистецтв // Образ. мистецтво. — 1997. — № 1. — С. 54—57.

88. *Культурне* будівництво в Українській РСР. — К.: Держполітвидав УРСР, 1962. — Т. 1. — 360 с.

89. *Куниця К.* Художнє оформлення будинку Історичної Секції при ВУАН у Києві // Київські збірники [ВУАН]. — 1931. — Вип. 1. — С. 383—388.

90. *Кучеренко З.* Вадим Меллер: Каталог виставки творів. — К.: Спілка художників України, 1984. — 54 с.

91. *Лагутенко О.* Від модерну до конструктивізму: Книжкова графіка Василя Кричевського // Родовід. — 1995. — № 12. — С. 62—71.

92. *Лагутенко О.* Київська графічна школа // Українська академія мистецтва: Дослідн. та наук.-метод. праці. — 2001. — Вип. 8. — С. 89—102.

93. *Лагутенко О.* Трикутник — виноград // Музейн. провулок. — 2004. — № 1. — С. 64—69.

94. *Лансере Е.* Из дневников // Монументальное искусство-73. — М.: Сов. художник, 1974. — С. 117.

95. *Лебедева В.* Школа фресковой живописи на Украине в первое десятилетие Советской власти // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. — М.: Изд-во “Искра революции”, 1973. — С. 356—388.

96. *Лебедева В.* Советское монументальное искусство шестидесятых годов. — М.: Наука, 1973. — 235 с.

97. *Лебедева В.* Оксана Павленко: Альбом. — М.: Сов. художник, 1986. — 102 с.

98. *Личковах В.* Етнонаціональна архітектоніка образів Олександра Саєнка. До 100-річчя від дня народження // Образ. мистецтво. — 1999. — № 3/4. — С. 16—17.

99. *Лобановський Б.* Мозаїка і фреска. — К.: Мистецтво, 1966. — С. 149.

100. *Лобановський Б.* Монументализм О. Павленко // Декорат. искусство СССР. — 1971. — № 3/160. — С. 16—19.

101. *Лобановський Б.Б.* Монументальное искусство в системе национальных и интернациональных ценностей культур // Советское искусствознание-73: Сб. статей. — М.: Сов. художник, 1974. — С. 93—119.

102. *Лобановський Б., Говдя П.* Українське мистецтво другої половини ХІХ — початку ХХ ст. — К.: Мистецтво, 1989. — 160 с.

103. *Майданець О.* Ранній період творчості Олександра Саєнка // Українська академія мистецтва: Дослідн. та наук.-метод. праці. — 1995. — Вип. 2. — С. 140—145.

104. *Майданець О.* Стилістичні пошуки Олександра Саєнка у килимарстві (1920-і роки) // Українська академія мистецтва: Дослідн. та наук.-метод. праці. — 1997. — Вип. 4. — С. 107—109.

105. *Майданець О.* Особливості національного стилю в килимарстві Олександра Саєнка (1920-і роки): Міжнар. наук.-практ. конф. “Український килим: генеза, іконографія, стилістика”: Тези і резюме доп. — К., 1998. — С. 39.

106. *Майданець О.* Графіка у творчості Олександра Саєнка // Українська академія мистецтва: Дослідн. та наук.-метод. праці. — 2001. — Вип. 8. — С. 248—251.

107. *Майданець О.* Минувшина у творчості Олександра Саєнка // Українська академія мистецтва: Дослід. та наук.-метод. праці. — 2002. — Вип. 9. — С. 235—239.

108. *Майданець О.* Інновації в українському монументально-декоративному мистецтві першої третини ХХ ст. // Українська академія мистецтва: Дослід. та наук.-метод. праці. — 2003. — Вип. 10. — С. 246—253.

109. *Майданець О.* Творчо-педагогічні принципи Василя Кричевського у творчості Олександра Саєнка // Українська академія мистецтва: Дослід. та наук.-метод. праці. — 2004. — Вип. 11. — С. 111—120.

110. *Майданець О.* Михайло Бойчук — засновник національної школи монументально-декоративного мистецтва // Українська Академія мистецтва: Дослідн. та наук.-метод. праці. — 2005. — Вип. 12. — С. 313—324.

111. *Майданець О.* Рефлексії древніх культур у творчості Олександра Саєнка // Праці Центру пам’яткознавства. — 2006. — № 8. — С. 282—290.

112. *Майданець О.* Творчість Олександра Саєнка у контексті розвитку монументально-декоративного мистецтва першої половини ХХ століття // Народна творчість та етнографія. — 2006. — № 1. — С. 113—120.

113. *Малевич К.* Главы из автобиографии художника // К истории русского авангарда. — Стокгольм, 1976. — С. 14.

114. *Малевич К.* Згадували Україну. Він та я були українці: З автобіографії // Україна. — 1988. — № 29. — С. 12—13.

115. *Мамолат Є.С.* Монументально-декоративне мистецтво. — 2-ге вид., допов. — К.: Вид-во образ. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1963. — 42 с.

116. *Маркаде В.* Українське мистецтво ХХ ст. і Західна Європа // Всесвіт. — 1990. — № 7. — С. 173.

117. *Мєстечкін Г.* Золотими барвами // Україна. — 1961. — № 17. — С. 30—31.

118. *Міщенко Г.* І ще раз — бойчукісти і наш час // Образ. мистецтво. — 1997. — № 1. — С. 43—45.

119. *Мистецько*-*технічний* ВИШ: Зб. Київ. худ. ін-ту. — К.: Видання КХІ, 1928. — № 1. — 75 с.

120. *Мистецтво* в тіні серпа і молота / Автор тексту Л. Бальзак. — Мюнхен: Фірма “Гіпс”, 1992. — С. 25.

121. *Мистецтво* України: Біографічний довідник / За ред. А.В. Кудрицького. — К.: УРЕ, 1997. — С. 523.

122. *Мистецтво* української діаспори: Повернуті імена / За ред. О.К. Федорука. — К.: Тріумф, 1998. — Вип. І. — С. 239—250, 261—264.

123. *Мистецька* студія імені Олександра Саєнка / Авт.-упоряд. Н. Саєнко, О. Майданець. — К.: Комакс, 2005. — 24 с.

124. *Моррис У.* Искусство и жизнь. — М.: Искусство, 1973. — 354 с.

125. *Мусієнко П.* Квіти на сонці. — К.: Т-во культ. зв’язків з українцями за кордоном, 1967. — С. 14—15.

126. *Найден О.* Світ Олександра Саєнка: Барви щедрої землі / Авт.-упоряд. А. Макаров, О. Найден. — К.: Т-во культ. зв’язків з українцями за кордоном, 1970. — С. 50—63.

127. *Найден О.* Краса оновленого світу // Образ. мистецтво. — 1974. — № 6. — С. 18.

128*. Найден О.* Виставка творів О. Ф. Саєнка // Народна творчість та етнографія. — 1984. — № 4. — С. 89—91.

129. *Нариси* з історії українського мистецтва. — К., 1966. — 670 с.

130. *Невежин Ф., Мирлас Д.* Советская монументальная живопись // Искусство в массы. — 1929. — № 3/4. — С. 13—14.

131. *Некрасова М.А.* Народное искусство как часть культуры: Теория и практика. — М.: Изобраз. искусство, 1983. — 343 с.

132. *Некрасов М.Н.* Искусство ансамбля. Художественный предмет—интерьер—архитектура—среда. — М.: Изобраз. искусство, 1988. — С. 254—255.

133. *Никопольский В. К.*Очерк первобытной культуры: [Подготовка студента 4-го курса Художественного ин-та А. Саенко к экзамену]. — 2-е изд. — К., 1925.

134. *Овчинников В.* Слово про Тимка Бойчука // Образ. мистецтво. — 1990. — № 3. — С. 30.

135. *Олександр* Саєнко: Альбом / Авт. Г. Мєстечкін, упоряд. Н. Саєнко. — К.: Мистецтво, 1980. — 96 с.

136. *Олександр* Саєнко: Каталог виставки творів / Авт. Н. Велігоцька, упоряд. Н. Саєнко. — К.: СХУ, 1983. — 56 с.

137. *Павленко Ю.В.* Нарис історії Києва. — К.: Фенікс, 2004. — 480 с.

138. *Павлов В.* Українське радянське мистецтво 1920—1930-х років: Нариси з історії українського мистецтва. — К.: Мистецтво, 1983. — С. 74—96.

139. *Павловський В.* Василь Григорович Кричевський: Монографія. — Нью-Йорк: Укр. Вільна Академія Наук у США, 1974. — 350 с.

140. *Падалка І.* Автоінтерв’ю // Універс. журн. — 1929. — № 2. — С. 92.

141. *Пеньковська М.* (псевдонім П. Ковжуна). Оксана Павленко // Жінка. — 1935. — 15 квіт.

142. *Пеньковська М.* (псевдонім П. Ковжуна). Жінка у творчості Івана Падалки // Там само. — 1936. — 1 жовт.

143. *Перша* професійна виставка образотворчої секції Всеробмису: Каталог: [Проекти приміщень О. Саєнка, № 256, 257; Модель для інкрустації, № 258; Мозаїка, № 259]. — К., 1924. — С. 4.

144. *Петрова О.* Про сприйняття народної спадщини професіональним художником // Образ. мистецтво. — 1991. — № 5. — С. 10—12.

145. *Попович В.* Василь Кричевський // Сучасність. — 1994. — № 3. — С. 129—137.

146. *Променицький К.* Мистецтво в нашому побуті. — К.: Т-во для поширення політ. і наук. знань УРСР, 1961. — 51 с.

147. *Радіонов Г.* В.Г. Кричевський: До характеристики творчого шляху // Образ. мистецтво. — 1940. — № 7. — С. 3—12.

148. *Ріпко О.* У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ ст. — Львів: Каменяр, 1996. — 288 с.

149. *Розвиток* української культури за часів радянської влади. — К.: Наук. думка, 1967. — 367 с.

150. *Рубан-Кравченко В.* Кричевські і українська художня культура ХХ століття: Василь Кричевський. — К.: Криниця, 2004. — 704 с.

151. *Саєнко Н.* Сонячний світ у спадок // Берегиня України / За ред. Т. Косенко. — К.: Мистецтво, 1995. — С. 110—117.

152. *Саєнко Н.* Талант потужний багатогранний / До 125-річчя від дня народження В.Г. Кричевського // Українська академія мистецтва: Дослід. та наук.-метод. праці. — 1997. — Вип. 4. — С. 149—152.

153. *Саєнко Н.* Неперервність традиції // Welсome to Ukraine. — 1999. — № 1. — С. 62—64.

154. *Саєнко Н.* Неповторність таланту (До 100-річчя О. Саєнка) // Сіверян. літопис. — 1999. — № 5. — С. 25—33.

155. *Саєнко Н.* Олександр Саєнко: до становлення і розвитку українського монументально-декоративного мистецтва ХХ століття: Книга-альбом. — К.: Вид-во імені Олени Теліги, 2003. — 560 с.

156. *Саєнко* Олександр Ферапонтович // УРЕ. — 1965. — Т. 17. — С. 590.

157. *Сарабьянов Д. В.* Стиль модерн. — М.: Искусство. — 294 с.

158. *Седляр В.* Нова мистецька школа в Німеччині // Всесвіт. — 1927. — № 4/5. — 31 січ.

159. *Седляр В.* // Універс. журн. — 1929. — Груд. — С. 113.

160. *Седляр В.* Софія Олександрівна Налепинська-Бойчук: Інформ. нотатки // Критика. — 1990. — № 6. — С. 113.

161. *С-ко М.* Майстерня Івана Падалки та Єрмілова // Нова Генерація. — 1930. — № 5. — С. 59.

162. *Скляренко Г.* Книга про О. Саєнка: нові риси до образу епохи // Студії мистецтвознавчі. — 2005. — Ч. 1 (9). — С. 126—128.

163. *Сластьон О.* До відродження українського архітектурного стилю // Археологическая летопись Южной России. — 1903. — № 3/4. — С. 218— 224.

164. *Сліпко-Москальцев О.* Михайло Бойчук. — Харків: Рух, 1930. — 51 с.

165. *Соколюк Л.* Бойчукізм і проблема стилю в українському мистецтві першої третини ХХ століття: Препринт. — К.: НМК ВО, 1993. — 43 с.

166. *Соколюк Л., Титаренко В.* Графічна школа І. Падалки у Харкові. — Харків, 1994. — 22 с.

167.*Соколюк Л.* Бойчукізм у світлі проблеми взаємовідношення академічного й народного мистецтва // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. Примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч... / Колективне дослідження за матеріалами Других Гончарівських читань. — К.: Родовід, 1996. — С. 248.

168. *Соколюк Л.* Бойчукізм у контексті світового художнього процесу першої третини ХХ ст. // Мистецтвознавство України. — К.: Спалах, 2000. — Вип. 1. — С. 110—126.

169. *Соколюк Л.* Новий погляд на українське мистецтво першої третини ХХ століття // Мистецтвознавство України. — К.: Кий, 2001. — Вип. 2. — С. 60—66.

170. *Соколюк Л.* Графіка бойчукістів. — Харків; Нью-Йорк: Вид-во часопису Березіль: Коць, 2002. — 221 с.

171. *Соколюк Л.* Проблема національного стилю в українському мистецтві першої третини ХХ століття // Мистецтвознавство України. — К.: Кий, 2002. — Вип. 3. — С. 26—30.

172. *Сонячна* палітра художника // Вільне життя. — 1964. — 11 груд.

173. *Софія* Левицька / Авт.-упоряд. І. Нижник-Винників, К. Штуль, Ю. Кульчицький. — Париж, 1989. — 73 с.

174. *Спілка* художників України: Сторінки історії / До 60-річчя Спілки художників України: Авт.-упоряд. М.О. Криволапов . — К.: Дирекція виставок України, 1998. — 60 с.

175. *Справочник* выставок советского изобразительного искусства. — М.: Сов. художник, 1967. — Т. 2. — С. 139, 237, 320, 358, 371.

176. *Стебельський Б.* Українське авангардне мистецтво. Монументалізм Михайла Бойчука і школи “бойчукістів” // Ідеї і творчість. — Торонто: Друк. Видавн. Спілки “Гомін України”, 1991. — С. 252—270.

177. *Стельмах М.* Золоті стебла // Зміна. — 1962. — № 8. — С. 10—11.

178. *Стельмах М.* Золота нива митця: [Про відкриття персональної виставки творів заслуженого діяча мистецтв УРСР О. Саєнка] // Вечірній Київ. — 1974. — 20 серп.

179. *Степанян Н.* Искусство России. — М.: ЭКСМО-пресс, 1999. — С. 136—141.

180. *Степовик Д.* Федір Кричевський — митець епосу (До 100-річчя від дня народження художника): Щорічник “Наука і культура. Україна”. — Львів: Атлас, 1979. — С. 521—526.

181. *Стиль*, направление, метод: Проблемы стилевых направлений в советском искусстве 1960—1990 гг. / Отв. ред. А.В. Толстой. — М.: РАХ, 1992. — 213 с.

182. *Субтельний О.* Україна: Історія. — К.: Либідь, 1991. — 510 с.

183. *Таранушенко С.* Василь Кричевський // Життя й Революція. — К., 1929. —№ 1. — С. 168—184.

184. *Тарахан-Береза З.* Василь Кричевський і національний музей-пам’ятник // Образ. мистецтво. — 1998. — № 1. — С. 26—28.

185. *Толстой В.П.* Монументальное искусство СССР. — М.: Сов. художник, 1977. — 380 с. (ескіз інтер’єру клубу с. Кінашівка О. Саєнка, 1920, с. 50).

186. *Толстой В.П.* Об основных понятиях монументального искусства // Сов. искусствознание. — 1981. — Вып. 2. — С. 205—211.

187. *Толстой В.* У истоков советского монументального искусства: 1917—1923. — М.: Изобраз. искусство, 1983. — 238 с.

188. *Третя* Всеукраїнська художня виставка НКО УСРР: [Вибійки О. Саєнка, № 365—368]: Каталог. – К.: Наркомпрос УСРР, 1930—1931. — 51 с.

189. *Тугенхольд Я.* Искусство Октябрьской эпохи. — Л., 1930. — С. 92.

190. *Українська* Радянська Соціалістична Республіка, 1917—1967: [Про творчість О. Саєнка]. — К.: Голов. ред. УРЕ АН УРСР, 1967. — С. 590.

191. *Українське* мистецтво та архітектура кінця ХІХ — початку ХХ ст.: Зб. наук. праць. — К., 2000. — 120 с.

192. *Український* авангард 1910—1930 років: Альбом / Авт.-упоряд. Д.О. Горбачов. — К.: Мистецтво, 1996. — 400 с. (укр. та англ.).

193. *Український* радянський енциклопедичний словник. — К.: Голов. Ред. УРЕ АН УРСР, 1968. — Т. 3. — С. 201—202.

194. *УССР*, 1917—1967: [О творчестве А. Саенко]. – К.: Глав. ред. УСЭ АН УРСР, 1967. — С. 540.

195. *Федоров-Давыдов О. О.* Украинское художественное творчество (О выставке графики и рисунка) // Правда. — 1929. — 2 февр.

196. *Федорук О.* Шлях поступу // Народна творчість та етнографія. — 1990. — № 6. — С. 74—78.

197. *Федорук О.* Міфи та реалії перехідного періоду // Родовід. — 1994. — № 9. — С. 8—10.

198. *Федорук О.* Неповторний талант (До 100-річчя від дня народження О. Саєнка) // Кур’єр ЮНЕСКО, 1999. — Трав. — С. 34—35.

199. *Федорук О.* Багатшою стала душа моя // Образ. мистецтво. — 2005. — № 2. — С. 96.

200. *Ханко В.* Василь Кричевський // Народна творчість та етнографія. — 1973. — № 1. — С. 74—76.

201. *Хмурий В.* Українські художники на венеціанській виставці // Декада. — 1930. — 26 жовт.

202. *Холостенко Є.* Сучасні молоді гравери // Молодняк. — 1928. — № 3. — С. 124—127.

203. *Холостенко Є.* Перший досвід (З приводу розпису та скульптурного оформлення Всеукраїнського селянського санаторію) // Критика. — 1929. — № 1. — С. 74—87.

204. *Холостенко Є.* Клясова боротьба на образотворчому фронті України / За пролетарське мистецтво: Зб. наук. праць. — К., 1932. — С. 38—87.

205. *Холостенко Є.* Микола Рокицький. — Харків: Рух, 1933. — С. 10.

206. *Художньо*-*меморіальний* музей “Садиба народного художника України Олександра Саєнка”: Путівник / Авт.-упоряд. Н. Саєнко. — К.: Комакс, 2002. — 24 с.

207. *Чегусова З.* Бути чи не бути? (Про минуле й майбутнє монументально-декоративного мистецтва України) // Образ. мистецтво. — 1998. — № 1. — С. 30—33.

208. *Чепелик В.* Майстер корабля архітектурного Відродження: (В.Г. Кричевський) // Архітектура України. — 1991. — № 5. — С. 33—38.

209. *Чепелик В.В.* Український архітектурний модерн / Упоряд. З.В. Мойсеєнко-Чепелик. — К.: КНУБА, 2000. — С. 74—85.

210. *Череватенко Л.* Промовте життя моє — і стримайте сльози: Художник Оксана Павленко згадує, розповідає // Наука і культура. — 1987. — Вип. 21. — С. 366.

211. *Череватенко Л.* Півтора дзвоника до Оксани Трохимівни // Україна. — 1989. — № 20. — С. 12.

212. *Чукин Д.* Виставка нової української графіки у Харкові // Бібліограф. вісті. — 1929. — № 2/3. — С. 130.

213. *Шкандрій М.* У пошуках нового: революція в українському мистецтві 1920-х рр. // Сучасність. — 1986. — № 1/2. — С. 40—55.

214. *Шкандрій М.* Школа Бойчука — теоретичне підґрунтя // Дух України. — Вінніпег, 1991. — С. 109—111.

215. *Щербак В.* Величний образ: [Про творчість О. Саєнка] // Мистецтво. — 1961. — № 6. — С. 10.

216. *Щербак В.* Тарас Шевченко в мистецтві народу // Народна творчість та етнографія. — 1975. — № 2. — С. 74—80.

217. *Щербак В.* Украинское декоративно-прикладное и народное искусство [XIV — нач. ХХ вв.]. Декоративно-прикладное и народное искусство Советской Украины // Искусство стран и народов мира. Архитектура, живопись, скульптура, графика, декоративное искусство. — М.: Сов. энциклопедия, 1978. — Т. 4. — С. 557—573.

218. *Щербак В.* Українське декоративно-ужиткове мистецтво ХХ ст. Періодизація та концептуальні засади розвитку // Українська академія мистецтва: Дослідн. та наук.-метод. праці. — 1997. — Вип. 4. — С. 72—92.

219. *Щербак В.* Один з визначних “бойчукістів” (До 100-річчя від дня народження В. Седляра) // Українська академія мистецтва: Дослідн. та наук.-метод. праці. — 1999. — Вип. 6. — С. 212—216.

220. *Щербаківський В.* Пам’яті Василя Григоровича Кричевського. — Лондон: Укр. видавн. спілка, 1954. — 55 с.

221. *Юрчишин О.* Бойчукіст Василь Седляр // Наука і суспільство. — 1989. — № 9. — С. 44.

222. *Ясієвич В.Я.* Василь Кричевський — співець українського народного стилю // Укр. мистецтвознавство. — 1993. — Вип. 1. — С. 117—126.

223. *Яринич В.* Виставка творів О.Ф. Саєнка // Народна творчість та етнографія. — 1962. — № 3. — С. 152—153.

224. *Biriulow J.* Secesja we Lwowie. — Warszawa, bez roku wydania. — S. 116.

225. *Архів* родини Саєнків, 1916—2003. — Архів зберігається у Н.О. Саєнко.

226. *Бурлюк Д.* Фрагменти зі спогадів футуриста. З рукопису “За 40 років, 1890—1930”, що зберігається в Державній Публічній бібліотеці у Санкт-Петербурзі. Відділ рукописів. Фонд № 552, № 1.

227. *Врона І.* Лист наркому освіти Ю. Шумському від 8 груд. 1925. (Архівні матеріали бібліотеки НАОМА).

228. *Ернст Ф.* Графічне мистецтво на Україні (1929) // Рукописний відділ ІМФЕ НАН України, ф. 13, оп. 4, спр. 182, арк. 13.

229. *Рукопис* О. Павленко, писаний в січні—березні 1922 року на лекціях М. Л. Бойчука // Рукописний відділ Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнології НАН України. — Ф. 13, оп. 4, с. 182. — Арк. 14.