

ТВОРЧИСТЬ ОЛЕКСАНДРА САЄНКА У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА першої третини ХХ століття

Олена МАЙДАНЕЦЬ-БАРГИЛЕВИЧ

Українське мистецтво першої третини ХХ ст. переживало цікавий і, водночас, складний період розвитку, що чи не найбільш яскраво виявилось у формах монументально-декоративного образотворення. Останнє не одноразово ставало для вчених-мистецтвознавців предметом дослідження. Та минав певний час, і виникало нове бачення фахівцями цього виду мистецтва, оскільки з'являлися нові мистецькі реалії, відкривалися незнані раніше матеріали, розширювалася база наукових джерел, що потребувало поглибленого аналізу та мистецтвознавчого осмислення.

На жаль, доводиться констатувати, що досі українське монументально-декоративне мистецтво першої третини ХХ ст. ще не вивчене належним чином з позицій мистецтвознавчої науки. Як відомо, за радянських часів не заохочувалося дослідження "формалістичних" течій, як і національних особливостей українського мистецтва радянської доби. Отже, на сьогодні особливо актуальним є аналіз художнього процесу в Україні першої третини ХХ ст. в цілому та окремих галузей мистецтва, зокрема його монументально-декоративних форм.

Проблемою запропонованого дослідження є вивчення творчості О. Саєнка як суттєвої складової художньо-творчого процесу у галузі українського монументально-декоративного мистецтва 20–30-х років ХХ ст., виразно позначеного новітніми тенденціями.

Оскільки вітчизняними мистецтвознавцями системного вивчення творчості О. Саєнка не провадилось, у статті з'ясовується генеза фундаментальних рис його творчості, поглиблено аналізуються напрямки і різновиди його мистецтва, визначаються місце і роль О. Саєнка у становленні та розвитку українського монументально-декоративного мистецтва.

Стан сучасної мистецтвознавчої науки дозволяє з нових позицій розглядати монументально-декоративну стилістику, жанрове розмаїття, еволюцію творчості митця. Завдяки сучасним системним підходам до історії мистецтвознавства, відмови від традиційних

схем, з'явилась можливість об'єктивно оцінити значення вагомих досягнень митця в царині українського монументально-декоративного мистецтва, чим і обґрунтовується необхідність та актуальність цього дослідження.

Творчість О. Саєнка вивчалась фрагментарно. Оцінки критиків здебільшого мали більш інформаційний (В. Нікопольський¹, І. Врона²), зрідка науковий характер (К. Куніця³, каталоги виставок⁴). Окремі публікації 60–80-х років ХХ ст. (Н. Велігоцька⁵, Є. Дмитрієва⁶, Г. Местечкін⁷) присвячені виключно оцінці творчості О. Саєнка повоєнного періоду. І лише у 1980–1990-х роках з'являються матеріали, у яких застережливо розглядаються твори митця 20–30-х років.

Спеціальні наукові дослідження, присвячені аналізу творчості О. Саєнка, не проводилися, але в статтях про нього та в окремих розвідках є чимало міркувань щодо стилевих особливостей його мистецької діяльності. Це були перші спроби поглибленого аналізу, які мали переважно описовий характер.

У публікаціях 1980–1990-х років ХХ ст. особливу увагу зосереджено на висвітленні творчості О. Саєнка 20–30-х років, визначенні періодизації тематичного спрямування, стилістичних ознаках (Н. Велігоцька⁸, Т. Кара-Васильєва⁹, Г. Местечкін¹⁰, О. Найден¹¹, Л. Соколюк¹², О. Федорук¹³).

Автори нарисів про життя і діяльність О. Саєнка (В. Личковах¹⁴, В. Рубан-Кравченко¹⁵, Н. Саєнко¹⁶) окреслюють основні риси творчості та мистецьку позицію художника.

У книзі-альбомі "Олександр Саєнко: до становлення і розвитку українського монументально-декоративного мистецтва ХХ століття" (К., 2003 р.) Н. Саєнко¹⁷ уводить у науковий обіг низку ранніх невідомих творів художника, користуючись документальними джерелами, що майже століття зберігалися в архіві родини Саєнків, дає не лише розгорнуту картину мистецького і життєвого шляху О. Саєнка, а й передає дух часу, відтворює середовище, в якому жив і творив митець. Творчий життє-

пис художника доповнено двома місткими розділами — “Сучасники про Олександра Саєнка” та “Епістолярні матеріали”, які є особливо цінними, оскільки дають уявлення про багатогранний образ художника, сприяють визначенню його місця і ролі в історії монументально-декоративного мистецтва.

Автор статті намагається більш детально проаналізувати кожний вид мистецтва раннього періоду творчості О. Саєнка у статтях, опублікованих у збірниках “Українська академія мистецтва”¹⁸, де проаналізовані маловідомі твори, доведено спорідненість з творами мистецької школи, яку формували Михайло Бойчук і Василь Кричевський.

Отже історіографічний аналіз досліджень українського монументально-декоративного мистецтва першої третини ХХ ст. засвідчує значну увагу дослідників до цього питання і, водночас, неповноту висвітлення проблеми розвитку цього виду мистецтва, формування мистецьких шкіл, ролі митців у його становленні.

Творчість Олександра Саєнка, продовжувача традицій В. Кричевського та М. Бойчука, суголосна сміливим пошукам формотворення у європейському мистецтві і водночас позначена національними й неповторно-індивідуальними рисами. Вільнолюбні традиції 20-х років, всупереч гонінням влади, були збережені ним і навіть примножені. Творча незалежність митця стала причиною його багаторічного замовчування.

Гуманістична спрямованість, новаторський характер і національна означеність, талановите оновлення мистецьких традицій, як основи духовності, притаманні творчості Олександра Саєнка, вивели його у ряд визначних українських майстрів ХХ століття.

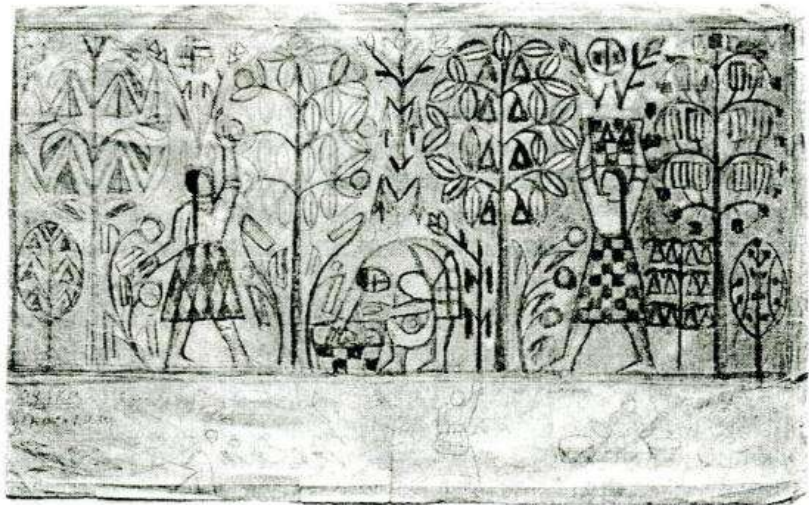
Відомо, що важливу роль у становленні національної мистецької школи в Україні відіграла заснована у грудні 1917-го року Українська академія мистецтва і, зокрема, її професори Михайло Бойчук і Василь Кричевський. Саме вони спрямували студента Саєнка на шлях освоєння по-вітнього українського мистец-

тва і модерних європейських стилів. І вже перші його роботи засвідчили неабиякі здібності, наявність власної мистецької мови, що виростала на засадах переосмислення народної творчості з точки зору професійної культури.

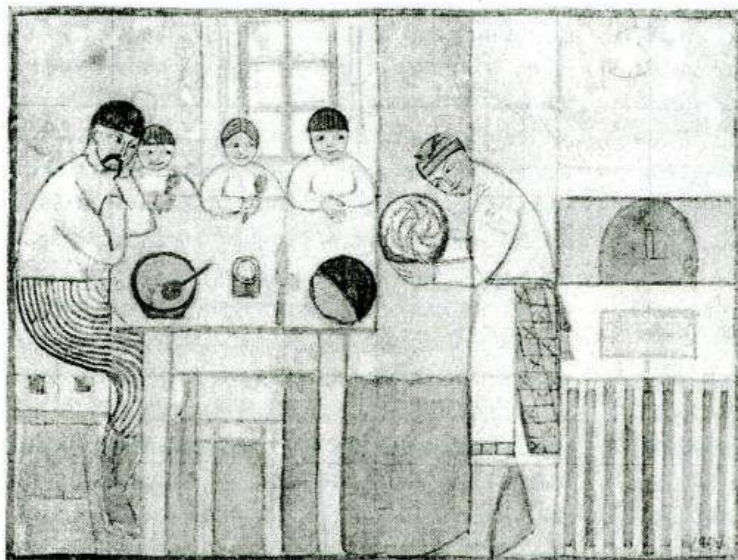
У стилістиці ранніх творів О. Саєнка виявилися риси, характерні для розвитку монументально-декоративного мистецтва 1920-х років в цілому, а саме: графічність, лаконічність, мажорність звучання, яскрава декоративність. У творчості активізуються формальні пошуки; мова зображень стає виразнішою, декоративною. Митець оперує не лише змістовими категоріями, а й категоріями форми. Свою творчість будує на засадах як професійного, так і народного мистецтва, трансформуючи знакові й архетипні форми останнього. Стилізація форми у рамках її монументальності та декоративності набуває характерних рис, що визначають творчий метод О. Саєнка.

На початку навчання в Українській академії мистецтва у 1920–1922 роках у творах О. Саєнка відчутні риси школи М. Бойчука, звернення до розробки тем: збирання врожаю, ткацтва, прядіння, жнив.

У 1920-ому році митець створив найбільш виразні, філософсько-осмислені ескізи і картини монументального малярства та фресок — “Зустріч запорожців”, “Збирання врожаю”, “Хліб”. У фризівих композиціях він намагався відтворити цілісну картину-літопис життя українського народу. Вони позначені чіткою конструктивністю, орнаментальністю малюнка, обмеженою гамою кольорів.



Збирання урожаю. Ескіз
1920. Папір, олівець, акварель.



Українська родина. Ескіз фрески.
1921. Папір, акварель.

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.

Невеликі акварелі О. Саєнка "Чоловік у полі. Жінка в хаті", "Дівчина з книгою", "Рубає дрова" (усі — 1920 р.), "Українська родина" (1921 р.), "Місить тісто" (1921 р.) представляють привабливі образи українців, їх життя і побут. "З підкресленою простотою й вишуканістю Саєнка торкається глибинних струн людської душі, опоетизовує родинні стосунки, людську працю"¹⁹. Твори закомпоновані в аркоподібну композицію. Вони готувались до виконання у вигляді фресок. Світлі, ясні кольори, покладені локальними плямами, відсутність тонової розробки визначали колористичну манеру художника.

Творення композицій способом викладання спеціально підготовленими стеблами хлібних злаків стало одним із основних видів художньої творчості О. Саєнка, засвідчило інноваційність його творчого методу та суголосність з тогочасними течіями. Молодий автор довів, що солома, як матеріал, придатна для оформлення громадських приміщень (Історична секція ВУАН) і для створення узагальнених монументально трактованих образів ("Козак Мамай", "Семен

Палій", "Тарас Шевченко"). Щоб віднайти ключі образної мови, О. Саєнко вивчає не лише краєці надбання, а й традиції народного мистецтва, його знаки, символи.

Серед творів О. Саєнка тих літ — панно "На панщині пшеницю жала"²⁰ (1922 р., за мотивами творів Т. Шевченка). Виснажена селянка із серпом в руці низько схилилася до землі, щоб жати стебла пшениці. Її постать займає значну частину панно. Вижате поле зображене за допомогою парних паралельних ліній-штрихів, що відтворюють стерню. Поле, хоч і обмежене рамою, сприймається як частина безкінечного простору. Колір, здебільшого,

має умовно-символічне значення. Інтенсивне звучання стиглих золотистих стебел пшениці посилюється темно-червоним насиченим тлом. Контрастне поєднання золотистої соломи і чорних орнаментальних елементів у вбранні жінки акцентує увагу на постаті. Зображення передане у фронтальній площині, без натяку на об'єм та перспективу. Завдяки майстерній стилізації, вмілому узагальненню образ сприймається як глибокий за змістом монументалізований знак-символ.

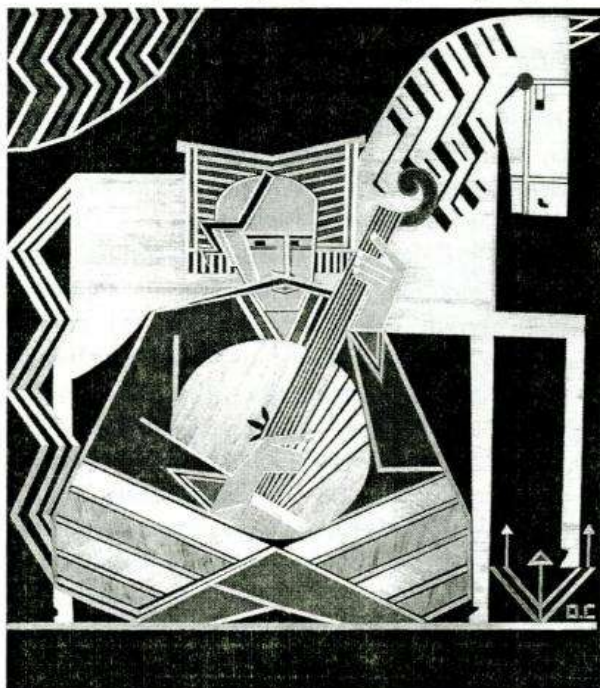
Етапним у ранній творчості митця було оформлення ним у 1928 р., під керівництвом В. Кричевського, інтер'єру історичної секції Всеукраїнської Академії Наук, зокрема, створення композицій "Невільники" і "Козак Мамай". Власне, тут в архітектурі була вперше застосована техніка викладання соломою. Враховуючи властивості матеріалу і вимоги синтезу, О. Саєнко виконує твори декоративно-площинного характеру. Чіткі геометризовані контури, виразно виявлені прямими лініями соломи, великі площини, якими вирішуються узагальнені зображення фігур і предметів, надають творам художньої виразності, монументальності. Це не просто ілюстрації до улюблених сюжетів дум та пісень українського народу, а і пластичне відбиття їх суті, змісту, ідей шевченківських поезій.

У цих творах, які органічно вписалися в інтер'єр історичної секції ВУАН, митець демонструє уміння композиційної побудови. Обидві композиції відзначаються лаконічністю

зображення, орнаментальністю, гармонійним, ритмічним ладом і повною мірою суголосні з архітектурою, тобто є монументальними творами високого художнього рівня. Відомий дослідник мистецтва І. Врона про ці твори писав: "Саме тут О. Саєнко з великою силою показав себе майстром композиції і блискучим колористом, що зумів підкорити цілком своєрідну техніку соломи завданням живопису і монументально-декоративної картини"²⁰.

Темою для панно "Козак Мамай" послужив образ легендарного героя, створеного українським народом. Про Мамаю розповідають пісні й думи, образ козака знайшов досить широке відображення у народному образотворчому мистецтві. У творі О. Саєнка, як і в народній картині, герой показаний у традиційній позі: сидить, на мить замислившись, на землі, підібгавши ноги, з кобзою у руках; на обличчі — суворість, мужність і сум. У силі й непереможності героя переконують фронтальне розташування постаті героя, його богатырська статура. Високе чоло, сильне підборіддя засвідчують, що перед нами розумний, вольовий вояк. Поряд — баский кінь, незмінний супутник хазяїна.

Композиційна побудова панно гранично лаконічна: прямі, стрілчасті лінії, гострі кути,



Козак Мамай - народний герой співає українську думу.

1928. Дерево, солома, темпера.

Оформлення історичної секції ВУАН

площинне зображення. Фігура Мамаю розміщена по центральній осі у формі трикутника, що спирається основою на нижню частину полотна. Це надає сталості фронтально розташованій фігурі. Лінії зображення симетрично урівноважені, що посилює враження статичності. Контрастом до фігури є обличчя Мамаю, сповнене виразної експресії. Стрілоподібні вуса, козацький "оселедець" у вигляді блискавки, суцільна лінія зведених брів, виразні очі — все це передає внутрішню силу героя.

Тлом щодо фігури козака слугує кінь, що стоїть позаду і нагадує своєрідний квадрат, котрий спирається на основу трикутника фігури Мамаю. Таким прийомом О. Саєнко досягає враження неподільності коня і хазяїна. За допомогою ламаних ліній хвоста і гриви передається неспокійний стан коня, а його піднята передня нога вносить відчуття рівноваги, нашорошені вуха підкреслюють настороженість.

В. Кричевський і М. Бойчук на початку 1920-х років включили до навчальної програми Української академії мистецтва знайомство з різними техніками і матеріалами. Вони навчали учнів техніці монументального малярства і орієнтували на опанування різновидами гравірування, декорування: килимарством, вибійкою, керамікою, меблярством. Це сприяло розкриттю творчих можливостей студентів, наближало їх до вирішення монументально-декоративного оформлення інтер'єрів. Керівником однієї з організованих при академії виробничих майстерень, а саме — килимарської, у 1921—1922 роках був В. Кричевський. Після реорганізації академії та перейменування її у 1922 р. на Інститут пластичних мистецтв, майстернею керували учні М. Бойчука — С. Колос і В. Седляр. Відповідно до навчальної програми, у майстерні вчили розумінню законів монументального мистецтва, практично знайомили студентів з килимарською технікою. Про це свідчить невеликий килим (50x50 см) із зображенням розташованого в колі птаха, витканий гладким переплетенням. Набір кольорів вовняної пряжі, використаної для ткання, досить обмежений: світло-вохристій, червоно-вохристій та синій у колі, тло — темно-брунатне.

Як один із різновидів монументально-декоративного мистецтва, килим відіграє значну роль в інтер'єрі. Килим здатний прикрасити інтер'єр, створити атмосферу тепла й затиш-

ку. Килим та гобелен виконують роль емоційного акценту в інтер'єрі, привертають увагу своєю неповторною майстерністю й енергетичною митця. Фахівці в ці роки доповнювали і завершували килимами кольорове вирішення інтер'єру, віднаходячи різні способи поєднання їх з конкретним середовищем. Виконуючи ескізи килимів для інтер'єрів, О. Саєнко враховував можливість швидкого виконання тематичних і орнаментальних килимів. За його ескізами можна було виконати не лише килими, а й фрески, монументальні розписи.

Так сталося, що виконані О. Саєнком ескізи до тематичних й орнаментальних килимів у 1920-ті роки були реалізовані в матеріалі лише наприкінці 1970–90-х рр. У тематичних килимах митець звертався до історичної тематики, тем праці, відпочинку на селі. В його ескізах відсутня революційна тематика, хоча, як відомо, у ті часи вона була гостро актуальною, навіть обов'язковою. Та молодого митця О. Саєнка особливо цікавила і хвилювала тема козаччини, якою він захопився ще в студентські роки і звертався до неї упродовж усього свого довгого мистецького життя.

* Однотипні за композицією килими ("Зустріч козака", "Козак і дівчина", "Українська старовина") об'єднує горизонтальний принцип побудови, де між деревами зображені різні постаті. Умовність пейзажу досягається стилізованими деревами, що утворюють тло і символізують українську природу. У килимах "Зустріч козака", "Козак і дівчина" О. Саєнко відтворює урочистий момент — дівчина з квітами зустрічає козака, який після визвольних боїв, що утверджували волю і святість української

землі, повертався додому. Постаті козака і дівчини рухаються назустріч одна одній, надаючи композиції в цілому напруженого ритму.

Поряд із сюжетними творами, О. Саєнко приділяв увагу орнаментальному килимові, де давав волю уяві, вільній інтерпретації. У таких роботах, використовуючи зразки народної творчості, митець сміливо стилізує форми, по-своєму зображає тварин, птахів, дерева, трави. Часто виконує кілька варіацій на один і той самий мотив, наприклад, сюжет "Кози під деревом", де вживає симетричну або асиметричну композицію, різноманітні форми ліній (плавних або ламаних), різний колорит, що складається з багатьох або з кількох барв — голубої, жовтої та брунатної або малинової, чорної, білої. Користуючись такими виражальними засобами, досягає необхідної виразності.

О. Саєнко власноруч виконував вибійки, про що свідчить його фотографія часів навчання в УАМ, де він зображений у сорочці з геометричним малюнком. Тлом послуговує також вибійчана драперія. В акварельних роботах О. Саєнко декорував одяг українців вибійкою ("Гончар"), що надавало йому особливої колоритності та ошатності. У саморізьблених вибійчаних дошках митець звертався до улюблених рослинних мотивів з птахами або до сюжетних композицій. На одній із дощок відтворена декоративна картина, схожа на килимок. На ній зображені два дерева, а між ними — звір, що готується напасти на птаха.

Загалом, у декоративних творах О. Саєнка, які призначались для оформлення інтер'єру, відчутні графічні уроки В. Кричевського. На початку 1930-х років О. Саєнко



Українська старовина. Ескіз
1922. Папір, акварель.

повертається до конструктивістських пошуків у текстильних проєктах. Серед збережених ескізів переважають динамічні, однак зустрічаються й плинні композиції з діагональними лініями. Митець звертає увагу на характерну виразність орнаменту, тому надає перевагу тим мотивам, які найповніше втілювали задум, проте не втрачали структурної чіткості. Збереглося багато начерків, оригінальних декоративних ритмічних малюнків, де чітко простежується неповторний стиль Саєнка у творенні інноваційної художньої вибірки.

Аналіз зразків художнього текстилю, використаного в інтер'єрах О. Саєнком, дає підстави стверджувати, що орнаменти для текстилю визначає чітка ритміка знайдених форм, спорідненість з давніми орнаментами, лаконізм кольору. Водночас, вони виразно відтворюють дух і ритми нової доби, сповнені гармонії і раціональної вивірності художньої концепції, що співвідноситься з ідеями універсальності, популярними на початку ХХ ст.

За умов наступальної політики нової влади, як уже зазначалося, Українську академію мистецтва у 1922 році перетворили на Київський Інститут пластичних мистецтв. Програми навчальних майстерень були переглянуті і наближені до навчальних закладів художньо-промислового напрямку. Мистецьку освіту скерували на підготовку митців, які б могли задовольняти потреби нової організації суспільного життя, по-новому формувати навколишнє середовище, виробництво, побут. Ректор інституту І. Врона писав: "Виробнича орієнтація школи, аналіз ролі митця і значен-

ня окремих мистецьких фахів у сучасній післяреволюційній культурі — ось що лягло в основу будівництва факультетів і відділів художнього інституту"²¹.

Перед митцями ставилося завдання творити не лише мистецтво, а й умови побуту людини, що мали бути пролетарськими; здійснювати поширене в ті роки гасло "Геть старий побут, хай живе новий!". Слова "функціональність", "утилітарність" характеризували саму суть нової доби. Майстерня композиції, де навчався О. Саєнко, після реорганізації була перейменована на "Майстерню художньої оздобы будинків". Оформлення будівель, яке згодом виділилося в окрему галузь декоративно-монументального мистецтва, є, по суті, однією з ділянок архітектури. Архітектор проєктує будівлю як мистецький комплекс, що сприймається і ззовні, і зсередини.

Велику увагу художньому оздобленню архітектурних об'єктів приділяв В. Кричевський. Він ставив за мету досягти гармонійного сполучення всіх необхідних предметів помешкання в одне ціле, комплексно вирішувати проблеми синтезу мистецтв в оформленні будівель. Учив студентів облаштовувати помешкання таким чином, щоб оточуюче середовище було гармонійним, зручним, функціональним, базувалось на засадах національної культури, найповніше відповідало ментальності українців, їхнім звичаям і уподобанням.

Глибоке знання В. Кричевським народно-го мистецтва, розуміння завдань, що постали перед педагогами, знайшли втілення у навчальних програмах академії. Професор націлював

своїх вихованців на бачення життя народу очима самого народу, на дослідження першоджерел народної культури, творче переосмислення їх під професійним кутом зору. Вважав за доцільне при проєктуванні внутрішнього оформлення приміщень розробляти і певні деталі цього оформлення, захоплюючи, таким чином, суміжну ділянку творчості — декоративне мистецтво. Ось чому в проєктах інтер'єрів, виконаних О. Саєнком, можна бачити і килими, декоративні тканини, меблі, кераміку, викладені соломною мозаїчні панно, розписи-фризи тощо.



Пасе гусей.
1922. Папір, акварель.

За роки навчання у “Майстерні художньої оздоби будинків” О. Саєнко під керівництвом В. Кричевського виконав серію проєктів монументально-декоративного оформлення інтер’єрів різного призначення — громадських споруд (палацу культури, сільського клубу, армійської казарми, сільради, дитячого садка) і житла (помешкання робітника, селянина, письменника). Вони дають певне уявлення про тодішні пошуки національного стилю в українському мистецтві.

Вагомий доробок О. Саєнка у різноманітних напрямках його творчості є яскравою сторінкою у монументально-декоративному мистецтві 1920-х років. Саме у цей час формується стиль художника і його творчий метод, який стає пошуком нової структури образотворення, суголосної інноваційним тенденціям у мистецтві того часу.

Серед мистецьких течій, що стихійно виникали у той час, О. Саєнко віднайшов власний почерк, позначений національною своєрідністю. Його творчість індивідуальна, а творче обличчя яскраво виражене, його не можливо не помітити й не виділити серед інших митців. О. Саєнко створив самобутні монументально-декоративні художні образи засобами широкого узагальнення форми, чіткої силуетності зображень, лаконічності, умовності кольору, завдяки чому досягається своєрідний синтез монументально-декоративного малярства й графіки.

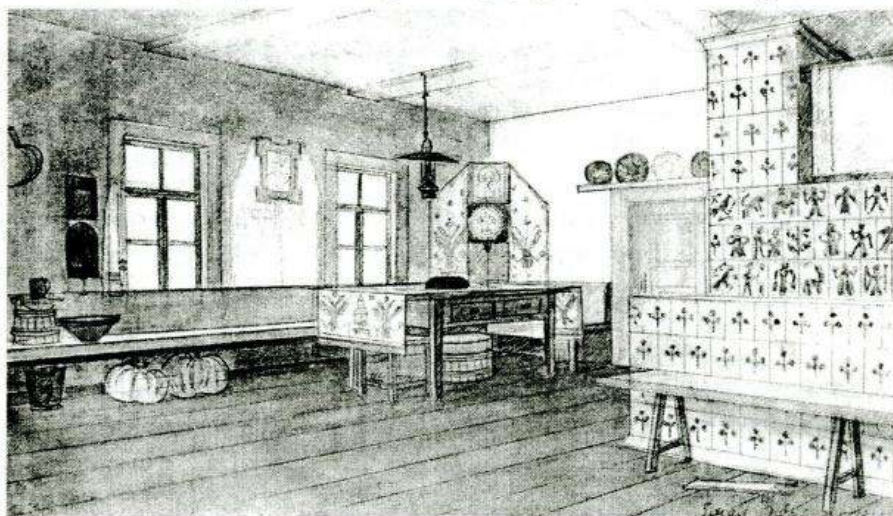
Стиль О. Саєнка розвивається у руслі сучасних йому досягнень монументально-декоративного мистецтва та глибинних традицій народної культури, характерного для них образного світобачення і відповідного формального вираження ідейного змісту. На принципах вказаного сприйняття дійсності базується творчий метод, метод осмислення і відтворення ренесансних подій епохи. Звертаючись до витоків народного мистецтва, стиль О. Саєнка стає національним не лише тому, що теоретично

узагальнив окремі засоби художньої виразності народного мистецтва, а й емоційно досягнув всю естетичну своєрідність стильових закономірностей народно-фольклорних традицій. На основі безпосереднього і природного проникнення в образну суть цих традицій О. Саєнко створив свій індивідуальний стиль. Завдяки цьому мова митця не втрачає своєї національної означеності навіть тоді, коли вона збагачується інноваційними досягненнями світового професійного мистецтва.

Шукаючи теми і образи, О. Саєнко йде у мистецтві шляхом звернення до історичної тематики, відображення відновних соціально-політичних процесів доби, осмислення близької йому теми — селянської, де найповніше позначається його заглиблення у прадавні пласти народного мистецтва, до тематики, позначеної індивідуальним і самобутнім стилем. Твори О. Саєнка виразно відтворюють дух і ритми нової доби, сповнені гармонії і раціональної вивірності художньої концепції.

Образ людини є показовим у становленні творчого методу О. Саєнка. Автор, як правило, уникає індивідуального психологізму, створені ним образи — узагальнені, ніби відсторонені від часу, проте обов’язково мають національні ознаки. Часто узагальнення сягає найвищих вершин творення (“Український портрет”, “Дівчина з лілеєю”), і образи митця можна без вагань віднести до надбань світового мистецтва.

Розглянутий період творчості художника є періодом формування його мистецької інди-



Інтер’єр селянської хати.
1926. Папір, акварель.

відуальності і віднайдення принципів власного творчого методу та його стилістичної реалізації. Творчість Олександра Саєнка є характерним відображенням інноваційних тенденцій у мистецтві першої третини ХХ ст., блискучим прикладом досягнень новітньої української школи монументально-декоративного мистецтва, яку він утверджував і розвивав своїм цілком оригінальним, а відтак — унікальним мистецтвом.

Київ

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

2. Мистецько-технічний ВИШ: Збірник Київського художнього інституту. — К., 1928. — Т. 1.

3. *Кунця К.* Художнє оформлення будинку історичної секції при ВУАН у Києві // Київські збірники. — К., 1931. — Зб. 1. — С. 387–388.

4. Виставка картин музейного фонду Одеського державного художнього музею: Каталог. — Одеса, 1926; Виставка "Художник сьогодні": Каталог. — Харків, 1927; Всеукраїнська ювілейна виставка "10 років Жовтня", Харків — Київ — Одеса: [Речі побуту та панно для дит. садків О. Саєнка / Керівник В. Г. Кричевський]; Каталог. — К., 1927; Виставка українського мистецтва: Каталог. — Рига, 1931–1932; Виставка українського мистецтва: Каталог. — Таллін, 1932. — Т. 2; Виставка українського народного мистецтва: Каталог. — М., 1936; Виставка українського радянського мистецтва: Каталог. — К.—М., 1936.

5. *Велигоцька Н.* Оригінально, талановито: [Про творчість О. Саєнка] // Радянська культура. — 1962. — 7 черв.; *Велигоцька Н.* Солома грає кольорами // Народна творчість та етнографія. — 1969. — № 6. — С. 48–51; *Велигоцька Н.* Співдружність: Творчі взаємозв'язки народного і професійного мистецтва Радянської України. — К., 1973. — С. 94, 105.

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

7. *Местечкін Г.* Золотими барвами // Україна. — 1961. — № 17. — С. 30–31, [4] іл.

8. *Велигоцька Н.* Оригінально, талановито: [Про творчість О. Саєнка] // Радянська культура. — 1962. — 7 черв.; *Велигоцька Н.* Солома грає кольора-

ми // Народна творчість та етнографія. — 1969. — № 6. — С. 48–51.

9. *Кара-Васильєва Т.* Усіма барвами веселки // Дніпро. — 1975. — № 11. — С. 116–119; *Кара-Васильєва Т.* Народне мистецтво і художники авангарду // Народне мистецтво. — 2001. — № 3–4. — С. 14–17.

10. *Местечкін Г.* Золотими барвами // Україна. — 1961. — № 17. — С. 30–31, [4] іл.

11. *Найден О.* Світ Олександра Саєнка: В кн. "Барви щедрої землі" / Авт.-упоряд.: А. Макаров, О. Найден. — К., 1970. — С. 50–63; *Найден О.* Краса оновленого світу // Образотворче мистецтво. — 1974. — № 6. — С. 18: [2] іл.; *Найден О.* Виставка творів О. Ф. Саєнка // Народна творчість та етнографія. — 1984. — № 4. — С. 89–91.

12. *Соколюк Л.* Проблема національного стилю в українському мистецтві першої третини ХХ століття: Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Редкол. А. Чебикін (голова) та ін. — К., 2002. — Вип. 3. — С. 26–30.

13. *Федорук О.* Шлях поступу // Народна творчість та етнографія. — 1990. — № 6. — С. 74–78; *Федорук О.* Міфи та реалії перехідного періоду // Родовід. — 1994. — № 9. — С. 7–10; *Федорук О.* Неповторний талант (До 100-річчя від дня народження О. Саєнка) // Кур'єр ЮНЕСКО. — 1999. — Трав. — С. 34–35.

14. *Личкова В.* Етнонаціональна архітектоніка образів Олександра Саєнка. До 100-річчя від дня народження // Образотворче мистецтво. — 1999. — № 3–4. — С. 16–17.

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

16. *Саєнко Н.* Олександр Саєнко: до становлення і розвитку українського монументально-декоративного мистецтва ХХ століття: Книга-альбом. — К., 2003.

17. Там само.

18. *Майданець О.* Ранній період творчості Олександра Саєнка // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. — К., 1995. — Вип. 2. — С. 140–145; *Майданець О.* Графіка у творчості Олександра Саєнка // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. — К., 2001. — Вип. 8. — С. 248–251; *Майданець О.* Минувшина у творчості Олександра Саєнка // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. — К., 2002. — Вип. 9. — С. 235–239.

19. *Федорук О.* Міфи та реалії перехідного періоду // Родовід. — 1994. — № 9. — С. 7–10.

20. *Саєнко Н.* Олександр Саєнко: до становлення і розвитку українського монументально-декоративного мистецтва ХХ століття: Книга-альбом. — К., 2003.

21. Мистецько-технічний ВИШ: Збірник Київського художнього інституту. — К., 1928. — Т. 1.

The creative work of O. Sayenko - the talented pupil and the establisher of the creative principles of M. Boichuk and V. Krychevsky in Ukrainian monumental-decorative art in 1920-1930's has been investigated systematically.

Some directions and varieties of the creative work of O. Sayenko have been analyzed deeply, the place and the role of the original and distinctive artist with unique style in the development and formation of the Ukrainian monumental-decorative art have been determined.