



УДК [75.071.1.03.04:929](477)"18/19"(093)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2025.03.509>

**МОДЕСТ СОСЕНКО:
ТВОРЧА БІОГРАФІЯ В СВІТЛІ
НОВИХ МАТЕРІАЛІВ
(до 150-ліття від дня
народження художника)**

Олеся СЕМЧИШИН-ГУЗНЕР
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9677-995X>
кандидатка мистецтвознавства,
старша наукова співробітниця,
Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького,
відділ українського мистецтва XIX—XX ст.,
проспект Свободи, 20, 79008, м. Львів, Україна,
e-mail: olesiasem17@gmail.com

Публікація присвячена ювілею від дня народження українського художника зламу XIX—XX ст. Модеста Сосенка, від чого вона набуває великої актуальності. Мета статті — розширити відомості цього велета українського мистецтва.

Об'єктом дослідження є постать митця, важливі моменти і віхи його життя та творчий доробок у широкому контексті історичного періоду.

Предмет дослідження — особливості професійного формування й розвитку художника. Методологія дослідження опирається на методи систематизації, порівняння, опису, мистецтвознавчого аналізу, узагальнень тощо.

Територіальні та хронологічні межі окреслені місцевостями, де перебував художник (Східна і Західна Галичина, Німеччина (Мюнхен), Франція (Париж), північна Італія (район м. Віпітено), Далматійське узбережжя (тепер Хорватія і Чорногорія), Вадовичі, та роками його життя — 1875—1920. На основі нових даних та уточнених фактів більш чітко визначено особисті зв'язки М. Сосенка з Андреем Шептицьким та родиною Владики. Уточнено роки виконання окремих монументальних та станкових праць митця та їх особливостей. Звернено увагу на невідомі досі та маловідомі станкові твори митця, які зустрічаються в різних джерелах.

Ключові слова: Модест Сосенко, образ, іконостас, стінопис, живопис, творчий доробок.

Olesia SEMCHYSHYN-HUZNER
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9677-995X>
Candidate of Arts (Ph. D), Senior Researcher,
The Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv,
Department of Ukrainian Art of the 19th—20th centuries,
20, Svobody Avenue, 79008, Lviv, Ukraine,
e-mail: olesiasem17@gmail.com

MODEST SOSENKO. ASPECTS
OF THE ARTIST'S LIFE AND WORK.
CLARIFICATIONS AND CORRECTIONS
IN THE LIGHT OF NEW MATERIALS.
TO THE 150TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH

Introduction. This publication is dedicated to the anniversary of the birth of Ukrainian artist Modest Sosenko, who worked at the turn of the 19th and 20th centuries. It is based on materials that had previously escaped the attention of art historians researching the artist's life and work.

Problem Statement. Despite the considerable body of publications from various periods and a thorough monograph, the study of the artist's oeuvre still requires further clarification and refinement. *The aim* of this article is to expand the knowledge about Modest Sosenko and outline directions for deeper research.

The object of the study is the figure of the artist himself, significant moments and milestones of his life, and his artistic legacy within the broad context of the historical period.

The subject of the study is the specific features of the artist's professional formation and development.

Research Methodology. The research is based on methods of systematization, comparison, description, art analysis, generalization, and others.

The territorial and chronological scope includes the places where the artist lived and worked—Eastern and Western Galicia, Germany (Munich), France (Paris), Northern Italy (around the town of Vipiteno), the Dalmatian coast (now Croatia and Montenegro), Wadowice—and covers the years of his life: 1875—1920.

Results. Based on new data and clarified facts, the article provides a clearer understanding of Modest Sosenko's personal ties with Andrey Sheptytsky and the Metropolitan's family. The dates of certain monumental and easel works by the artist have been refined, along with their characteristics. Attention is also drawn to previously unknown or little-known easel works by the artist mentioned in various sources.

Keywords: Modest Sosenko, image, iconostasis, mural painting, fine art, artistic legacy.

Вступ. 23 квітня 2025 року виповнюється 150 років від дня народження Модеста Сосенка, українського художника, який, проживши не повних 45 років, увійшов в історію українського мистецтва як реформатор церковного малярства, створивши, за словами його сучасників, власний «сосенківський стиль» храмових розписів та станкових релігійних творів. Поза тим його талант проявився й у світському живописі, у портретах, мініатюрних краєвидах, жанрових творах та ілюстративній графіці. Він також вважається автором перших книжкових знаків нового часу, виконаних для Церковного музею у Львові та для митрополита Андрея Шептицького, й автором модерних розписів двох залів Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові (нині Львівський музичний коледж ім. С. Людкевича) (іл. 1). Митець, чия активна творчість припадає в основному на 1900—1915 рр., залишив чисельний спадок, який, однак, опрацьований лише у музейних збірках, у збережених храмах, та поодинокі твори з приватних колекцій. Дослідження його життя і творчості базується на архівних матеріалах, каталогах виставок, на розрізних коротких публікаціях в періодиці початку століття, більш розлогих дописах, та навіть в невеличкій монографії І. Свен-



Іл. 1. Сосенко М. Модест Сосенко біля ікони «Спас (Серце Христове)» для церкви Успіння Пресвятої Богородиці у Жовтанцях. 1913 р. Архівне фото

дцького 1920-х рр., вже по смерті митця¹ [1]. Дослідження нового часу — від початку 1990-х рр. — належать В. Радомській, Л. Волошин, О. Руденко, В. Луканю, О. Семчишин-Гузнер та ін., які значно розширили інформацію про М. Сосенка та, все ж, деякі питання залишаються без відповіді, або ж вимагають уточнень чи додаткових пошуків [2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10]. Кожен новий факт, деталь чи невідомий досі твір або його подальша доля можуть доповнити, скорегувати чи спрямувати у певне русло наступних пошуків загальновідомі дані, що й формує *актуальність проблеми* поглибленого вивчення життя і творчості художника. *Мета роботи* — поповнити бібліографію про митця, й на основі архівних джерел та літератури, яка раніше не потрапляла в поле зору науковців в контексті дослідження постаті М. Сосенка, наголосити на окремих його працях та життєвих фактах. Відповідно поставлено *завдання*: пошук й опрацювання нових матеріалів, зіставлення їх з відомими даними й формування нових висновків, з ними пов'язаними.

Основний матеріал. Складно перебільшити внесок митрополита Андрея Шептицького у професійне формування Модеста Сосенка. В літературі є декілька версій про обставини та час знайомства Владика та майбутнього художника. Вперше про це згадує сам митець у короткій автобіографії, опублікованій в «Артистичному віснику» 1905 р.: «Школу реальну укінчив я в Станіславові, а потім пробув я чотири роки в школі штук красних у Кракові. Пізніше заопікувався мною митрополит Шептицький і на його кошт міг я виїхати на два роки до монахійської академії, а на два роки до Парижа. Там студіював я в школі Бонната» [11, с. 132]. Це знаходить певне підтвердження і в архівних джерелах. Листування (принаймні з тих листівок, карток і листів, що дійшли до наших днів) Андрея Шептицького та Модеста Сосенка розпочалося в наприкінці 1900 року і було пов'язане з подальшим навчанням художника в Мюнхені [3, с. 199]. Власне спогад самого митця і листи чітко вказують не так на факт знайомства, як на початок підтримки митрополитом М. Сосенка у продовженні навчання. В. Лукань надає цікаву інформацію, яку на цьому етапі дослідження можна розглядати як припущення: «Вуйко Модеста Со-

¹ Детально див. Передмову до монографії Семчишин-Гузнер О. про М. Сосенка за 2020 р. [10, с. 6—11].

сенка о. Сов'яковський, зауваживши хист юнака до малювання, звертається до Андрея Шептицького, знаючи його прихильність і меценатську вдачу щодо талановитої молоді, з проханням заопікуватися талановитим юнаком і допогти йому стати професійним мистцем. Таким чином, при допомозі Шептицького, молодий Сосенко стає учнем Академії мистецтв у Кракові, а далі він вдосконалює свою малярську майстерність у Мюнхені та Парижі» [6]. Цієї ж версії притримується і В. Радомська [2, с. 5]. Цілоком можливою є участь родичів М. Сосенка, які прихистили його в дитинстві, після смерті рідних батьків, а саме о. Івана Сосенка, пароха в с. Королівка, та згаданого уже о. Миколи Совяковського, пароха в с. Пужники (обидва в Станіславівській єпархії) в інформуванні Андрея Шептицького про талановитого сироту. Проте підтримувати М. Сосенка почав тоді ще єпископ Станіславівський щойно після закінчення митцем Краківської школи красних мистецтв, не випадково роки навчання у якій сам художник характеризував як час, «коли бідувавем і боровся о бит» [12, арк. 20]. Тут варто згадати публікацію з 1920 р. о. Й. Застирця, у якій більш детально розкривається питання знайомства М. Сосенка зі своїм покровителем та відношення родини до його професійного вибору. «В школах був слабим учеником, але добрим рисівником. По maturі записав ся в Кракові на Академію красних штук. Жив в біді. Свояки висмівали його, що нічого з нього не буде. Стрий давав йому місячно на удержання 15 золр., що лишилось з асекурації по батькови. Стрий Іван був священником в Королівці коло Товмача. Родина матери, Кисілевські, були богаті люди, але не хотіли помочи. Мешкав зі складачами (зецерами) в темній хаті, де не міг нічого рисувати. Жив сухим хлібом, чаєм та «скравками». Занедужав на жовтачку. Несподівано отримав в Академії II. конкурсну нагороду за рисункову працю «Акт». Директор Фалат висилає його на відпустку на май на село. Вертає знова до праці і дістає знова нагороду. Родина милосердить ся тоді і докладає місячно п'ятку і починає инакше до маляря відносити ся, довідуючись з часописей, що Модест дістає одну нагороду по другій. По скінченню Академії мав він 25 літ. Вертає до рідного краю. В Станіславові помагає Макаревичеві малювати церков. Заробляє місячно 100 злр. Саме тоді пізнаєть ся з Преосв. Митрополитом, який був тоді Станис-

лавівським владикою. Стріча наступила на руштованню церкви. По кількох візитах пропонує Ексцеленція стипендію на виїзд за границю» [13].

У короткому повідомленні про смерть М. Сосенка також читаємо: «Про допомозі Митрополита побуб два роки в Монахові і два роки в Парижі» [14]. Не відкидаючи повністю можливого звернення родичів священників за підтримкою до Андрея Шептицького, опираючись на цьому етапі дослідження на архівні документи, таки можемо впевнено говорити, що літо зламу століть принесло важливі зміни у життя М. Сосенка, й вони пов'язані і з особистим знайомством з Станіславівським єпископом, і з його подальшою підтримкою.

О. д-р Йосиф Застирець, який був особисто знайомий з М. Сосенком (що прочитується у його публікації про митця), наводить також досі не відомий факт з його життя, який є, власне, тим штрихом, який підкреслює переломний момент у його професійному скеруванні. Він пише: «Тут (в Станіславові, в час праці з Ю. Макаревичем. — О. С.-Г.) стрічаєть ся (М. Сосенко. — О. С.-Г.) з Емілем Бернардом, який його намовив, щоби вінс подання до Шкільної Ради з прошенням о надання по нім посади учителя рисунків. Стає асистентом учителя рисунків в реальній школі» [13]. І у той момент відбувається, за Й. Застирцем, знайомство з А. Шептицьким, і після пропозиції останнього профінансувати його подальшу освіту «Модест зрезигнує з посади, і їде до Монахова» [13]. З чого можемо висувати, що художник міг сконцентруватися на викладацькій діяльності, й невідомо, як би проявився його талант в подальші роки, якби не А. Шептицький. Можливо й, на нашу думку, поки без глибокого дослідження, важливою є і роль Юліана Макаревича у цьому контексті. В. Лукань приводить цитату з листа згаданого митця до Владики від 6 серпня 1901 р., яка засвідчує його заангажованість у професійному зростанні М. Сосенка: «Єго Високопреосвященство! Сосенко найшовся! Відкриваються двері, входить щасливий чоловік з найкращим свідоцтвом яке тільки можна в Академії мюнхенській отримати. Прийшли ми на згадку мої літа молоді. Запропонував йому проект Високопреосвященного і дуже охотно поїде» [6].

У Мюнхенській академії образотворчого мистецтва М. Сосенко навчався на відділі живопису, а 1901 р. він отримав відзнаку за успіхи в навчан-



Іл. 2. Сосенко М. Портрет Андрея Шептицького на тлі собору Св. Юра. 1913 р. Архівне фото

ні. У документі, в перекладі з німецької, зазначено: «Пан Модест Сосенко з Порогів навчався в академії як студент технічної школи живопису нижчепідписаного професора протягом літнього семестру 1900/1901 р. і отримав перші оцінки за працюовитість (старанність), успішність та поведінку» (документ від 9 липня 1901 р.). [15, арк. 5]. Ймовірно, саме про це свідощтво й згадує Ю. Макаревич у листі. Бо також з листа М. Сосенка дізнаємось, що саме в серпні (а, точніше, 6 серпня) 1901 р. він бачився з Ю. Макаревичем та отримав від о. Тита Войнарівського запрошення на аудієнцію до А. Шептицького на 10 серпня [16, арк. 12] (іл. 2).

Маємо зазначити, що Митрополит пам'ятав про прагнення М. Сосенка, й, можливо, його певні навички як педагога, оскільки саме завдяки Його Пресвященству ще у роки навчання в Мюнхені і Парижі художник має можливість проявляти й розвивати ці навички як приватний учитель Казимира Собанського, брата дружини Олександра Шептицького, Ізабелли Шептицької з Собанських. Знову ж, о. Й. Застирець надає інформацію про обставини знайомства М. Сосенка з впливовими родинами Собанських, Бжозовських, Грохольських. Після виконання копій диптиха А. Дюрера в Старій Пінакотечі в Мюнхені, як вираз вдячності за опіку, М. Сосенка було запрошено до родинного маєтку Шептиць-

ких у Прилбичах: «В Прилбичах займаєть ся ним мати Митрополита що висилає його до п. Собанських (брат Ексс Митрополита Александер оженив ся з п. Собанською). Там вчить він брата графині, Шептицького, малярства і заробляє портретами, прим. молодого Собанського та пейзажами. Відтак виїзджає на 2 роки до Парижа. По повероті вчить Казимира Собанського, пізнаєть ся з дальшою родиною свого меценаса з п. Бжозовською (вона з дому Грохольська) і з талановитою Зосою Бжозовською. Їде знова до Парижа, а по році стрічаємо його в домі п. Собанських» [13]. Про контакти Сосенка зі згаданими родинами згадує сам митець у своїх листах до А. Шептицького з Мюнхена та Парижа, що підтверджує загалом інформацію о. Застирця [10, с. 46, 49, 54, 57]. Цінною вважаємо згадку і про досі невідомі твори М. Сосенка того часу, а саме: «Портрет Казимира Собанського», інші твори цього жанру, а також пейзажі. Останні, можливо, є у збірці НМЛ як такі, що надійшли від Митрополита², а, можливо, були й інші того часу, які ще не знані ні дослідникам, ні ширшому загалу. Справді, питання позамузейних творів митця є «гострим» питанням, майже не вивченим. Це добре розумів о. Ксенофонт Сосенко, парох в с. Конюхи Козівського району, надзвичайно цікава особистість, вчений світового рівня, близький родич художника. Небавом після смерті М. Сосенка він заакцентував на потребі зібрати, хоча в світлинах, розпорошені у приватних руках пам'ятки, а також церковні праці, й цим доповнити зібрання його творів у Національному музеї у Львові. «Багато творів Модеста знаходить ся в приватних руках. Осміляю ся відкликнути ся до Вп. Суспільности, до рідні Небіщика, до Рідні Їх Ексселенції Високопреосвященого Митрополита, щоби з пієтизму до бл. п. артиста і даючи ціну і пошану його творам, зволила надсилати до Нац. Українського Музея фотографічні знимки його артистичних робіт, щоби можна зложити альбом, який доповняв би збірку музеальну взорів творчости Модеста Сосенка. Але ще було б красне і важнійше, зложити альбом з творів його церковних і в той спосіб утре валити і спопуляризувати працю й труди артиста» [17]. Отець був свідомий в тих історичних перипетіях початку (а як показує сумний

² «Візник». Дошка, олія. (НМЛ, Ж-156); «Краєвид з селом». Дошка, олія. (НМЛ, Ж-106) (обидва 1903 р.?).

досвід — й до наших днів) століття ймовірних втрат монументальних праць М. Сосенка, про що він чітко висловився, навіть з долею передбачення подій 2019 р., у Славському, коли були повністю знищені розписи художника, хоча й вкриті замалюваннями 1970—1980-х рр., й які могли бути, за сприятливих обставин, відкритими реставраторами: «Не забуваймо, що ще тривають війни і старшна людська психоза бурення та нищення культурних людських дорібок і дух ненависти, зависти та пімсти, наче чорна епідемія все ще прикидають ся і поновлять ся по світі. Булоб дуже бажане, шоби овоч праці й труду Модеста Сосенка та його артистичної творчости, зберігти від запропащення через світлини його малюнків та церковних композицій...» [17, с. 4] Можливо такі ініціативи й були розпочаті, та, на жаль, про цілісний збір світлин на цей момент нічого не відомо. То ж далі дослідники визбирають по краплинах будь-яку інформацію. Так, у о. Й. Застирця є згадки й про інші авторські роботи художника: «Богато поменьших образів розійшло ся по Галичині, а ще більше шкціів, з яких кілька прим. Гора Ловчен (остання його робота), вид з Підберезець, св. Юр є у автора сих стрічок» [13].

Ініціатива о. Ксенофонта Сосенка справді, якби була підтримана й здійснена, могла б дати найбільш повну картину творчості художника, особливо це стосується праць монументальних храмових, що най-

квів та церковних композицій...» [17, с. 4] Можливо такі ініціативи й були розпочаті, та, на жаль, про цілісний збір світлин на цей момент нічого не відомо. То ж далі дослідники визбирають по краплинах будь-яку інформацію. Так, у о. Й. Застирця є згадки й про інші авторські роботи художника: «Богато поменьших образів розійшло ся по Галичині, а ще більше шкціів, з яких кілька прим. Гора Ловчен (остання його робота), вид з Підберезець, св. Юр є у автора сих стрічок» [13].



Іл. 3. Сосенко М. Богородиця з Дитям. Намісна ікона іконостасу церкви Св. Онуфрія у Львові. 1909 рік



Іл. 4. Сосенко М. Христос. Намісна ікона іконостасу церкви Св. Онуфрія у Львові. 1909 рік



Іл. 5. Церква Архистратига Михаїла у с. Більче Золоте на Тернопільщині



Іл. 6. Сосенко М. Фрагмент проекту розпису. 1911—1914 рр. Полотно, темпера, олія. Збірка НМЛ

більше постраждали за понад 100 років. Сьогодні так і не відомо чітко, у скількох церквах виконав розписи, іконостаси чи окремі ікони М. Сосенко, і як вони виглядали у комплексі. Тобто навіть якщо й вдається віднайти архівні світліни, то вони гіпотетично пов'язуються з певним храмом, якого вже немає, й фіксують лише якийсь фрагмент стінопису, чи кілька ракурсів розпису, за якими неможливо відтворити цілісну програму. Важливим є детальне обстеження навіть збережених творів у храмах. Це, переважно, є проблемним навіть для іконостасів, зважаючи на висоту вітварної перегородки, змонтованість ікон (звот

рот недоступний для обстеження). Розписи ж, особливо у Святилищі, неможливо роздивитися уважно з різних причин: недоступність, прикриті храмовим наповненням, погане освітлення тощо. Звідси й орієнтовне датування виконання митцем тих чи інших монументальних праць, й розбіжності у різних джерелах. Щасливим винятком є іконостас у Дрогобичі, який детально обстежений п. В. Пограничним: завдяки досліднику знаємо, що ікона верхнього регістру «Христос Архиерей» має авторське датування 1910 р. [18, с. 171], у той час як усі чотири ікони намісного ряду — з датою 1909 року.

Через проблеми з ретельним обстеженням іконостасу храму св. Онуфрія у Львові є кілька версій щодо років створення. На іконах намісного ряду є вказані роки: «Св. свцмч. Йосафат Кунцевич», «Св. Василь Великий» — 1908 р., «Богородиця з Дітям», «Христос» — 1909 рік. Це знаходить підтвердження у Хроніці монастиря св. Онуфрія у Львові, а також зорієнтовує у часі виконання ікон до верхніх регістрів. У записках за 1908 р. вказано: «В страстній тижни т. є. 15/4 укінчили наші братя позолотничі роботи іконостасу. Вправді ця робота досить довго тягнулась, бо через чотири роки, але зате зістала викінчена дуже старанно. По довершенню сих позолотничих робіт вставив маляр Сосенко також часті іконостасних образів, а іменно пророків, царя Слави і апостолів. Ті образи, як знатоки кажуть, добре суть виконані. Решту образів іконостасних віддасть сей маляр Сосенко відай аж в зимі, бо зараз по великодних святах виїхав мальовати церков до Підберезців» [19, арк. 46 зв.] «На тиждень перед Рождеством віддав п. Сосенко чотири образи іконостасі, а іменно образ Ісуса Христа, Матері Божої, святаго отця нашого Василя і св. отця нашого Йосафата. Всі чотири ті образи суть в строгішнім стилу візантійським як образи апостолів, проте в певній мірі не відповідають гармонійно одні до других. З тої причини заїде потреба ті намісні образи, а особливо Ісуса Христа і Матер Божу, перемальовати. На разі, однак, треба їх лишити для заслонення дір в іконостасі»³ [19, арк. 51 зв.] (іл. 3, 4). Оновлення храму відбувалося під протекторатом Владика, то ж цілком ймовірно, що художник, спершу лиш на рівні домовленості, був залучений чи не від самих

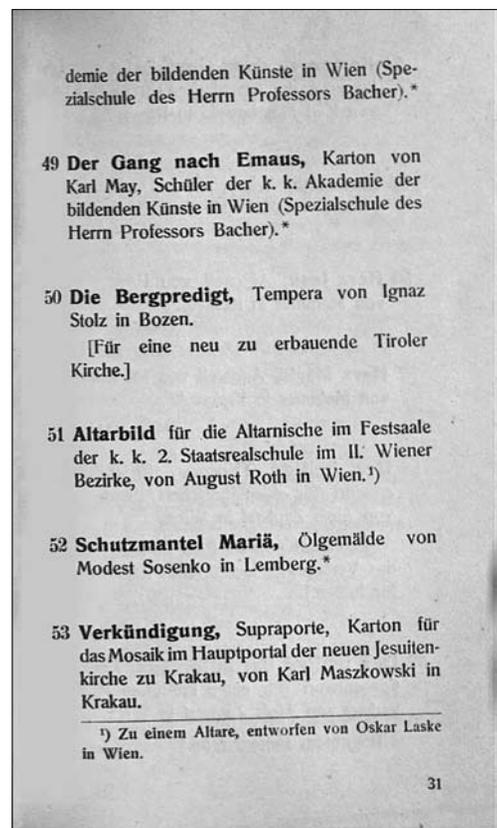
³ Висловлюємо вдячність п. Володимиру Морозу за надані архівні матеріали.

початків, орієнтовно з 1902 р. (що, можливо, перегукується зі згадкою в листі Ю. Макаревича про новий проект). Щодо образів до нового іконостасу Онуфріївської церкви, то спершу замовники мали намір використати ікони апостолів і пророків пензля Л. Долинського з попередньої вівтарної перегородки [20, с. 58], та згодом вирішили, що краще буде написати всі нові в одному стилі, й тоді їх виконання доручили М. Сосенкові, який вже міг виконати на той час празникові ікони та «Нерукотворний образ», які, вочевидь, вже були в іконостасі, і тому їх не згадують у хроніці за 1908 рік. Звичайно, це лише роздуми, та вони пояснюють різне датування, що пов'язане з двома етапами праці над іконостасом М. Сосенком: більш раннім: 1904—1905 (?) і пізнім: 1907—1909 рр. Та, все ж, питання залишається відкритим.

Надзвичайно мало інформації відомо дослідникам про втрачену працю М. Сосенка на Тернопільщині — у храмі Архистратига Михаїла у с. Більче Золоте (Борщівський р-н). Над розписами митець працював разом з родичкою Іриною Величковською улітку — на початку осені 1912 року (іл. 5). У Більче-Золоте був родинний маєток Марії-Жозефіни, княгині Сапіги-Коденської із Красичина герба Лис, доньки Леона Павла Адама, князя Сапіги-Коденського, дружини брата митрополита Андрея — Станіслава Шептицького [21, с. 257]. Кілька рядків о. Й. Застирця про стінопис є надзвичайно важливими: «Найгарнішою церквою, яку небіщик змалював — се церков в Більчу Золотім, що лежить на пограничю обох наших українських територій. Особливо гарний є образ «Тайної вечереї» на фронтівій стіні, яку ціхує орнаментика ніби візантійська, але на тлі народних мотивів» [13]. Як припущення, над підтвердженням якого ще потрібно працювати, чотири майже ідентичні орнаментальні композиції із застосуванням «золотої» барви, які зберігаються у фондах Національного музею ім. А. Шептицького, можуть бути пов'язані з розписами цього храму⁴ (іл. 6).

З нововиявлених матеріалів також дізнаємося більше про образ М. Сосенка «Покров Пр. Богородиці», який був відібраний спеціальною комісією для експонування на виставці церковного мистецтва

⁴ «Фрагменти проекту розпису». 1911—1914 рр. Полотно, темпера, олія. НМЛ, Ж-1652-16 55.



Іл. 7—8. Каталог Виставки церковного мистецтва у Відні 1912 р. (Ausstellung für kirchliche Kunst. Wien, 1912)

в Імператорському австрійському музеї мистецтва та індустрії у Відні, яка відбувалася у вересні-грудні 1912 р. в рамках Євхаристійного Конгресу. У моно-

графії про М. Сосенка було зроблено припущення про те, що Н. Будка придбав цей образ з виставки [10, с. 310], а о. Й. Застирець дозволяє це стверджувати. У публікації читаємо: «Образ його (Модеста Сосенка. — О. С.-Г) Покров Богородиці був на виставці Євхаристичного Конгресу у Відні. Його закупив Преосвящений Будка» [13]. Сьогодні пам'ятка зберігається в українській греко-католицькій церкві Покрови Пресвятої Богородиці у Вінніпезі (Манітоба, Канада). Така історична знаменна подія, як ХХІІІ-й міжнародний світовий Євхаристійний Конгрес, широко висвітлювалась і в галицькій періодиці. Не залишилась поза увагою критиків й мистецька виставка. Один з оглядачів експозиції переповів свої враження: виставка, «котра єдино мала на цілі дати все, що відноситься до потреб Євхаристійного культу [...] З наших артистів якимось ніхто не вважав за відповідне, дещо заслати, щоби відносилося до культу Євхаристії [...] Оден одніський артист Сосенко прислав свій образ Покрови П.Д. Марії — змальований в чисто візантійським стилі, котрого здає ся він бути неабияким мистцем — долі котрої є згуртований наш нарід у своїм питомім строї, стоячи під єї омофором, та сипле то цвіти, то проливає сльози. Шкода лише, що образ уміщений в дуже темнім куті...» [22, с. 1] (іл. 7, 8). Серед тих, хто мав змогу побувати на виставці, був і В. Пачовський, який опублікував розлогу критику побаченого. «Вистава теперішньої християнської штуки у Відні має першорядне значінє з оглядом на примінюване новіших течій в християнській штуці, хоч поставлено собі не дуже широку програму виставити итвори примінюваної штуки, котра служить безпосередній службі св. Євхаристії. Ціль сеї вистави була зблизити клер до артистів і приятелів штуки і сю ціль вповні досягнуто в межах Австрії. Вистава виходить від основ старохристиянської штуки, що перетривала всі зміни стилів, але до нині задержала свою життєвість, — показує ся, що артисти нашого століття мають глибоке релігійне почуванє і уміють переливати в артистичну форму нового стилі старий, а вічно новий зміст християнської релігії» [23, ч. 213, с. 3].

Стосовно нашої теми статті у В. Пачовського читаємо: «... а з наших артистів тільки М. Сосенко виставив один образ св. Покрови: На темногнилозелнім тлі стоїть Мати Божа в голубій туніці в мясочервоначім покрові з золотою промінистою авреолею

довкруги голови, яка розсипає ся довгими промінями вниз, она розкладає благодатні руки з під покрову над гуртом людей, що клячуть під покровом у єї стіп; той гурт складає ся зі св'ященника, єпископа, інтелігента і мужиків, та мужички у вишиваній сорочці, що на середині звернена плечима до глядача стелить ся по цвітистій ниві. На овиді дальшого пляну праворуч наша деревляна церква, ліворуч хата мужицка і хрест крайдорожний. Образ отже хоч гарний собою, але дуже бідний інвенцією, аби звернув увагу західного глядача на себе. Як був би артист не притуплюючи по новітньому красок змалював єго в чисто-візантійським стилі, не минаючи золотого тла що, як бачили ми, тепер стало модним на заході, — був би образ ефектовніший. Рускі мотиви не вибивають ся ярко в тім образі, тому він видає ся неоригінальним» [23, ч. 215, с. 3].

Наведені дві цитати дають суперечливі характеристики твору М. Сосенка: «В чисто візантійським стилі», — пише один, інший «Як був би артист [...] змалював єго в чисто-візантійським стилі», що свідчить про таки поверхневі знання на той час давнього українського малярства, базованого на візантійській зображальній традиції. Особливо цінним є детальний опис твору, оскільки він підтверджує, що «Покров Пр. Богородиці» привезений єпископом Никитою Будкою до Канади і є твором з виставки у Відні (іл. 9). На загал, за даними на час написання статті, підсумовуємо, що художник звертався тричі до подібної композиції, окрім згаданої, — це ікона бічного вівтаря церкви Воскресіння Господнього у с. Поляни на Золочівщині, та образ у збірці музею оо. василіян у Мондер (Альберта, Канада).

Орієнтовно восени 1915 р. М. Сосенко був мобілізований до австрійської армії. Роки його перебування у війську, а після завершення війни — у таборі для інтернованих, аж до повернення до Львова щойно у серпні 1919 р., частково розкриті у листуванні з родичами та від осені 1917 р. — з А. Шептицьким. Звичайно, що інформація, особливо від тих, хто особисто контактував з митцем у ті роки, є надзвичайно цінною. Якщо о. Й. Застирець коротко, ніби підсумовуючи той час, для митця підтверджує загальні дані, пишучи: «В році 1915. покликають його до війська. Перебуває тяжку кампанію в Італії, прим. в Col di Lana. Дістаєть ся до офіцерської школи. Як хорунжий їде до Чорногори і Дальматії. В лю-

тім спить на голій землі та покриває ся морозом. Від того часу починаєть ся чахотка. Висилають його до Кракова. Занепадає на еспанку. Горячка його вже більше не опускає» [13], то рядки Тимка Чивесара з Вадовицького табору, викладені в художній формі, сповнені пережитих вражень від зустрічі з Модестом Сосенком⁵ [24]. «Спомини отсі дотичать в більшому одного з тих, яких не оминула доля українського артиста. По смерті виспівують йому похвальні песни і писати будуть: Був одним з тих, що не шукають слави в своїому життю... То буде по смерті; бо за життя — хто би там ще артистами інтересував ся! Про живучих ще артистів (дивне диво, що живуть!...) у нас не пишеть ся; се не наш звичай. І колиб я був в заголовку помістив великими буквами: «Модест Сосенко, український артист-маляр» — то сі зі старшого покоління, які його знають, готові подумати, що се... некролог» [24, ч. 6, с. 2]. Такими сумними й правдивими рядками, а, зважаючи на час публікації, таки присвяченими митцю вже по смертю, розпочав свої спогади один з тих, хто розділив у таборі долю М. Сосенка і продовжив: «Сосенка пізнав я в Вадовичах, хорого — у шпитали. На табличці, що висіла над його ліжком, було виписане: Internowany oficer ukraiński [...]. Худий, худий... шкіра і кости, як то кажуть. Фронт італійський, Альбанія — чиж не чудові краєвиди? Тіш ся і радуй ся український артисте, що «таним коштом» звидів єси такі далекі краї! В твоїй течці краєвиди Альбанії, море — а в грудях? ...[...] В році 1918 дістав ся до Закопаного, відпочине, прийде до себе, виздоровіє... Тут застав його початок війни українсько-польської. [...] і Сосенка, яко інтернованого, перевозять в часі найбільших морозів, в непаленім вагоні, до Вадович. В дорозі тяжко простудив ся. І коли лежав там кілька днів безпомічний, в горячці — бачив перед собою всі церкви, які малював... [...] Поволі горячка уступала, та здоровля не вертало. Сеж Вадовичі! [...] Вікно наше до півночі, перед вікном кучі з безрогами, гній і смітник» [24, ч. 26, с. 2]. Дізнаємось також, що у Вадовичах з М. Сосенком був і М. Бутович, який «приносив показувати Сосенкові свої проби» [24, ч. 27, с. 2] і що «Сосенко любив його, поучав та ворожив гарну будучність» [24, ч. 29, с. 2]. У монографії про художника наголошу-

⁵ Висловлюємо вдячність п. П. Сосенку за надану інформацію про статті о. Й. Застирця та Т. Чивесара.



Іл. 9. Сосенко М. Покров Пресвятої Богородиці. 1912 р. Ікона в українській греко-католицькій парафіяльній церкві Покрови Пресвятої Богородиці у Вінніпезі (Манітоба, Канада)

валось про товариську вдачу Модеста, його бажання підтримувати родину, допомагати друзям, і тепер маємо ще один штрих до його особистої характеристики [10, с. 53, с. 86—87]. Надвичайно емоційна історія розгортається навколо невідомого нині твору художника, а саме портрета автора публікації: «Завтра буду вас малювати», — каже Сосенко, оглядаючи рисунок Бутовича. [...] Сосенко, якого годі було упросити, щоб бодай образок який нарисував? Сосенко, якого боліло се, як хто звертав ся до нього зі словами: Намалюйте мені дещо, я вам заплачу. Сосенко, який півтора року не мав вже кисти в руках, а нераз і ложки не міг вдержати?» [...] «Було се якраз 15-го липня. Усів я, затягнувши на себе військову блюзу, Сосенко також сів на моїм ліжку, по турецьки, оперши ся о стіну. На коліна поклав собі твердий картон і почав рисувати. Та вскорі зболіли його плечі і груди. Умучення відбило ся на лиці, перестав. Рисовання не тревало довше над 10—15 мі-

нут. Та чуючи, що горячка підвисшила ся, поклав ся. [...] «От бачите — каже — таке моє здоровля, таке моє життя! А тут хотілось би викінчити ще деякі образи до церков, таї Саля Музичного Інститута ще не зовсім така, якою я думав її бачити» [24, ч. 29, с. 2]. В окремій публікації про розписи М. Сосенка у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка і в спеціальному розділі монографії власне було досліджено, що художник не завершив своєї праці [9; 10, с. 351—382]. А в наведеному спогаді Чивесара знаходимо цьому підтвердження зі слів самого М. Сосенка.

Повертаюся до спогадів про портрет: «Хоч рисунк був поки що вуглем, та я зараз пізнав «себе». На слідуючий день мав малювати фарбами. Всі прибори малярські таскав зі собою від гір альпейських до альбанських, від шпиталю до шпиталю. Умучений був дуже, та на другий день все таки взяв ся до малювання. Малював кільканайцять минут, на третій день викінчив і ось маю портрет кисти Сосенка, змальований на ліжку, на колінах, підчас хороби» [24, ч. 29, с. 2]. Для Чивесара його портрет, виконаний М. Сосенком, викликав в думках вираз «*Contra spem spero!*» — «бо справді тоді, в половині липня, хоч як було сумно і злим оком дивили ся ми на світ божий — та все таки ще надіялися...» [24, ч. 29, с. 2].

Рядки Тимка Чивесара лише привідкривають завісу воєнних та повоєнних, табірних, років життя М. Сосенка, який у важкому стані повернувся з Вадович до Львова. Наприкінці січня 1920 р. опубліковано коротке повідомлення: «Наш першорядний артист маляр п. М. Сосенко від довшого часу нездужає. Недуги набавив ся в польським таборі для полонених. П. Сосенком заопікував ся наш Митрополит. В його палаті й лежить недужий» [25]. Вочевидь було усвідомлення критичності ситуації. Ще 10 січня укладено заповіт, згідно з яким усе своє майно художник передає у власність НМ, а нереалізовані проекти оформлення Успенської церкви у Львові — А. Шептицькому [10, с. 414]. В ніч з 4 на 5 лютого 1920 р., сповнений ще творчих планів, та безсилий перед хворобою, М. Сосенко передчасно відійшов у вічність [14].

Висновки. Вітчизняні науковці вже понад 100 років наполегливо працюють над дослідженням життєвого та творчого шляху українського художника

М. Сосенка. Ця праця не була безперервною, зважаючи на війни, ідеологію радянського періоду, поступове надання доступу до архівних документів й т. ін. Процес, навіть на рівні збору фактів, — триває. Він сприяє корегуванню, спростуванню чи підкріпленню даних про художника. У статті, на основі архівних матеріалів, літературних джерел, які не були залучені дослідниками творчості митця, виокремлено кілька моментів: обставини знайомства і початки підтримки М. Сосенка Андреем Шептицьким та його родиною, монументальні праці, проблема відомостей про позамузейні станкові твори, роки перебування у таборі у Вадовичах тощо. Підсумовано: А. Шептицький та його родина усіляко підтримували М. Сосенка, участь Ю. Макаревича та скерування Станіславівського єпископа на продовження навчання у Мюнхенській академії мистецтв кардинально змінило подальший творчий шлях митця. Уточнено, хоча ще надалі приблизно, роки виконання ікон до іконостасу храму св. Онуфрія у Львові, проблеми з датуванням якого, ймовірно, пов'язані з двома етапами праці художника. При майже відсутній інформації про вигляд втрачених розписів у церкві Арх. Михаїла в Більчу Золотім на Тернопільщині приведено цінний опис з 1920 р., який дає змогу переглянути з прив'язкою до храму певні музейні пам'ятки. Розширено провенанс образу «Покров Пр. Богородиці», зокрема підтверджено, що Н. Будка придбав твір з Виставки церковного мистецтва у Відні восени 1912 року. Наголошено на кількох станкових творах митця, доля яких нині невідома, серед них «Портрет Т. Чивесара», виконаний М. Сосенком у таборі для інтернованих у Вадовичах 1919 року.

Список скорочень

НМЛ — Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

1. Свенціцький І. *Модест Сосенко (1875—1920)*. Прага: Видавництво української молоді, 1927. 14 с.
2. Радомська В. Повернення Модеста Сосенка. *Образотворче мистецтво*. 1991. № 1. С. 4—7.
3. Волошин Л. Модест Сосенко — митець українського модерну (Роки студій: Краків, Мюнхен, Париж). *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. Львів: НТШ у Львові, 2004. Т. ССXLVIII. С. 191—210.

4. Волошин Л. Модест Сосенко: перші роки творчості на Батьківщині. *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. Львів, 2010. № 7 (12). С. 211—226.
5. Руденко О. Рукописна книга в творчості М. Сосенка. *Народознавчі зошити*. 2011. № 2 (98). С. 327—331.
6. Лукань В. Митрополит і художник. Андрей Шептицький і Модест Сосенко. *Краєзнавець Прикарпаття*. 2016. Ч. 26. С. 17—21. URL: <http://hdl.handle.net/123456789/6375> (вхід 16.05.2025).
7. Семчишин-Гузнер О. Про взаємини Модеста Сосенка з митрополитом Андреем Шептицьким: копіювання давніх пам'яток. *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. Львів, 2011. № 8 (13). С. 143—158.
8. Семчишин-Гузнер О. Спадщина Модеста Сосенка в діяльності новітнього сакрального мистецтва. *Записки Наукового товариства імені Шевченка: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. Львів: НТШ у Львові, 2011. Т. CCLXI. С. 302—324.
9. Семчишин-Гузнер О. Участь Модеста Сосенка в оздобленні Музичного інституту імені Миколи Лисенка у Львові 1912—1916 роках. *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. 2012. № 9 (14). С. 170—181.
10. Семчишин-Гузнер О. *Модест Сосенко (1875—1920): монографія*. Львів: Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2020. 468 с.: іл.
11. Труш І. Наші артисти-малярі. *Артистичний вісник*. Львів, 1905. Зош. IX—X. Вересень-жовтень. С. 132—135.
12. Лист М. Сосенка до А. Шептицького. Мюнхен. 9 липня 1902 р. *ЦДІАЛ України*. Ф. 358. Оп. 2. Спр. 259.
13. о. д-р Застирець Йосиф. Реформатор українського церковного малярства. *Нова Рада*. 1920. Ч. 34. 14 лютого. С. 3.
14. Модест Сосенко. Посмертна згадка. *Нова Рада*. 1920. Ч. 28 (104). 7 лютого. С. 4.
15. Документи про навчання М. Сосенка в Академії мистецтв у Мюнхені 1900—1902 рр. *НМЛ. Відділ рукописів*. Ркк-3242. 7 арк.
16. Лист М. Сосенка до А. Шептицького, Мюнхен. 7 серпня 1901 р. *ЦДІАЛ України*. Ф. 358. Оп. 2. Спр. 259.
17. о. К. Сосенко. В справі творів Модеста Сосенка. *Нова Рада*. 1920. Ч. 43 (119). 28 лютого. С. 3—4.
18. Пограничний В. Іконостас церкви Св. Трійці у Дрогобичі — визначна пам'ятка галицького сакрального мистецтва. *Сакральне мистецтво Бойківщини: Шості наукові драгановські читання: зб. статей*. Дрогобич, 2003. С. 151—190.
19. Хроніка монастиря св. Онуфрія у Львові. 1902—1917. *ЦДІАЛ України*. Ф. 684. Оп. 1. Спр. 2195. 180 арк.
20. Вуйцик В. Монастир Святого Онуфрія у Львові. Вибрані праці. До 70-річчя від дня народження. *Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація»*. Львів, 2004. Вип. 14. С. 48—59.
21. Матковський І. *Д-р Казимир граф Шептицький — отець Климентій: польський аристократ, український ієромонах, Екзарх Росії та Сибіру, Архимандрит Студитів, Праведник народів світу, блаженний Католицької Церкви. 1869—1951*. Біографія. Львів, 2019. 664 с. URL: https://ju.org.ua/pict_mod/pictures/226_item_file_sheptitskiy-um.pdf
22. О. О. Ф. Лист з Відня. *Руслан*. 1912. Ч. 206. 12 вересня. С. 1—2.
23. Пачовський В. Вистава церковної штуки на Євхаристійнім конгресі у Відні 1912. (Ausstellung für kirchliche Kunst). *Руслан*. 1912. Ч. 13. С. 3—4; Ч. 214. С. 3—4; Ч. 215. С. 3—4.
24. Чивесар Т. Вадовицькі спомини. *Нова Рада*. 1920. Ч. 26 (102). 5 лютого. С. 2; Ч. 27 (103). 6 лютого. С. 2; Ч. 28 (104). 7 лютого. С. 2; Ч. 29 (105). 8 лютого. С. 2. Недуга п. Модеста Сосенка.... *Нова Рада*. 1920. Ч. 19 (95). 28 січня. С. 4.

REFERENCES

- Svientsitsky, I. (1927). *Modest Sosenko (1875—1920)*. Prague: Ukrainian Youth Publishing House [in Ukrainian].
- Radomska, W. (1991). The Return of Modest Sosenko. *Fine Arts*, 1, 4—7 [in Ukrainian].
- Voloshyn, L. (2004). Modest Sosenko — an artist of Ukrainian modernism (Years of studies: Krakow, Munich, Paris). *Notes of the Shevchenko Scientific Society. Proceedings of the Commission on Fine and Applied Arts* (Vol. CCXLVIII, pp. 191—210). Lviv [in Ukrainian].
- Voloshyn, L. (2010). Modest Sosenko: the first years of creativity in the Motherland. *Chronicle of the Andrei Sheptytskyi National museum in Lviv*, 7 (12), 211—226 [in Ukrainian].
- Rudenko, O. (2011). Manuscript book in the works of M. Sosenko. *The Ethnology Notebooks*, 2 (98), 327—331 [in Ukrainian].
- Lukan, V. (2016). Metropolitan and artist. Andrei Sheptytskyi and Modest Sosenko. *Local historian of Prykarpattia*, 26, 17—21. Retrieved from: <http://hdl.handle.net/123456789/6375> (16.05.2025) [in Ukrainian].
- Semchyshyn-Huzner, O. (2011). On the relationship between Modest Sosenko and Metropolitan Andrei Sheptytsky: copying ancient monuments. *Chronicle of the Andrei Sheptytskyi National museum in Lviv*, 8 (13), 143—158 [in Ukrainian].
- Semchyshyn-Huzner, O. (2011). The Heritage of Modest Sosenko in the Field of Modern Sacred Art. *Notes of the Shevchenko Scientific Society. Proceedings of the Commission on Fine and Applied Arts* (Vol. CCLXI, pp. 302—324). Lviv [in Ukrainian].
- Semchyshyn-Huzner, O. (2012). Modest Sosenko's participation in the decoration of the Mykola Lysenko Music Institute in Lviv in 1912—1916. *Chronicle of the Andrei Sheptytskyi National museum in Lviv*, 9 (14), 170—181 [in Ukrainian].
- Semchyshyn-Huzner, O. (2020). *Modest Sosenko (1875—1920)*. Lviv: Andrei Sheptytsky National Museum in Lviv [in Ukrainian].

- Trush, I. (1905). Our Artist Painters. *Artistic Bulletin*, IX—X, 132—135 [in Ukrainian].
- Sosenko, M. (July 9, 1902). Letter to A. Sheptytsky. Munich. *Central State Historical Archive of Ukraine, Lviv*. F. 358. Op. 2. Spr. 259 [in German].
- Zastyrets, Y. (1920). *Reformer of Ukrainian church painting. Nova Rada* (Part 34, p. 3) [in Ukrainian].
- (1920). Modest Sosenko. Posthumous memorial. *Nova Rada* (Part 28 (104), p. 4) [in Ukrainian].
- Documents about M. Sosenko's studies at the Academy of Arts in Munich in 1900—1902. (Manuscript). *Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv. Department of Manuscripts and old printed books*. Rkk-3242 [in German].
- Sosenko, M. (August 7, 1901). Letter to A. Sheptytsky. Munich. *Central State Historical Archive of Ukraine, Lviv*. F. 358. Op. 2. Spr. 259 [in Ukrainian].
- Sosenko, K. (1920). On the Works of Modest Sosenko. *Nova Rada* (Part 43 (119), pp. 3—4) [in Ukrainian].
- Pohranychnyi, V. (2003). The iconostasis of the Church of the Holy Trinity in Drohobych — a landmark of Galician sacral art. *Sacral art of the Boykivshchyna: Six scientific Draganov readings: collection of articles* (Pp. 151—190) [in Ukrainian].
- Chronicle of the Monastery of St. Onuphrius in Lviv. (1902—1917). *Central State Historical Archive of Ukraine, Lviv*. F. 684. Op. 1. Spr. 2195 [in Ukrainian].
- Vuytsyk, V. (2004). Monastery of St. Onuphrius in Lviv. In: Volodymyr Vuytsyk. Selected Works. To the 70th Anniversary of His Birth. *Bulletin of the Institute «Ukrzakhidproektrestavratsiya»* (Issue 14, pp. 48—59) [in Ukrainian].
- Matkovsky, I. (2019). *Dr. Casimir Count Sheptytsky — Father Clement: Polish aristocrat, Ukrainian hieromonk, Exarch of Russia and Siberia, Archimandrite of the Studites, Righteous Among the Nations, Blessed of the Catholic Church. 1869—1951*. Retrieved from: https://ju.org.ua/pict_mod/pictures/226_item_file_sheptytsky-um.pdf [in Ukrainian].
- O. O. F. (1912). Letter from Vienna. *Ruslan* (Part 206, pp. 1—2) [in Ukrainian].
- Pachovsky, V. (1912). Performance of a church art at the Eucharistic Congress in Vienna 1912. (Ausstellung für kirchliche Kunst). *Ruslan* (Part 213, pp. 3—4; part 214, pp. 3—4; part 215, pp. 3—4) [in Ukrainian].
- Chivesar, T. (1920). Memories of Wadowice. *Nova Rada* (Part 26 (102), p. 2; part 27 (103), p. 2; part 28 (104), p. 2; part 29 (105), p. 2). The illness of Mr. Modest Sosenko.... *Nova Rada* (Part 19 (95), p. 4) [in Ukrainian].