

ФРС
Щ 143(4УКР)
С 24

МАЙСТРИ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

І. СВЕНЦІЦКИЙ
МОДЕСТ СОСЕНКО
(1875-1920)



ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ

П Р А Г А

КОРОТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

X

Шифр РС Ц143С24 Инв. № 2730989

Автор Свенцицкий Г.

Назва Слодесъ Сосенко
(1875-1920).

Місце, рік видання Прага, 1927.

Кіл-ть стор. 14 [1] С.: іл., портр.

-\\- ок _____

-\\- ілн _____

-\\- кар _____

-\\- схв _____

Том _____

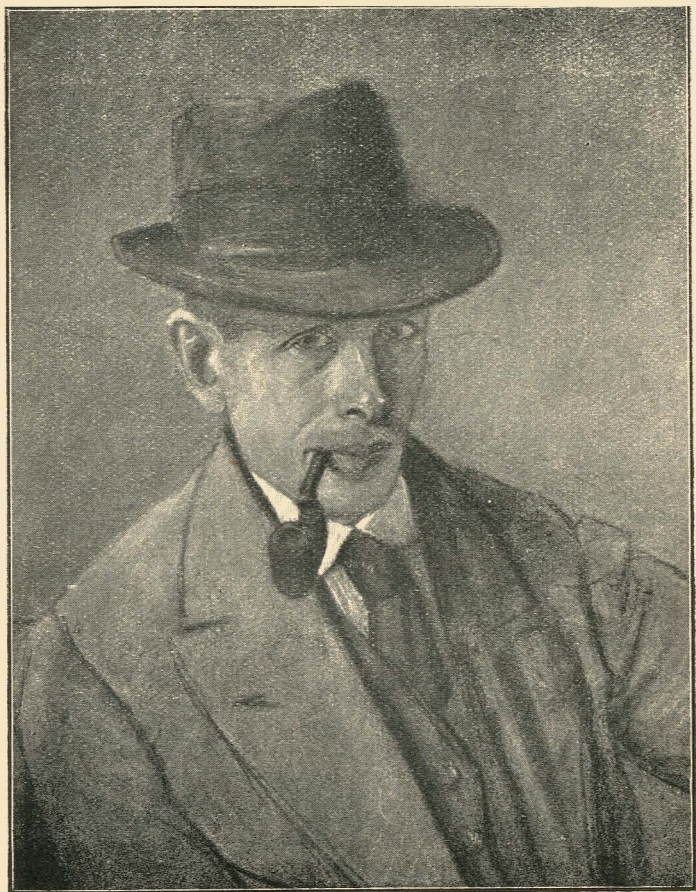
Конво _____

Приміт

10

Ваш!

НАЦІОНАЛЬНА
ПАРЛАМЕНТСЬКА
БІБЛІОТЕКА
УКРАЇНИ



М. Сосенко. Автопортрет.

A583191

ШШС (49кр)

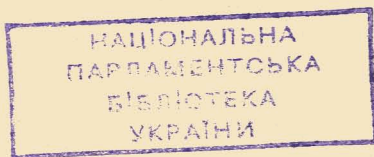
С 24

І. СВЕНЦІЦКИЙ

МОДЕСТ СОСЕНКО

(1875-1920)

2430979^k



ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ
П Р А Г А

1 9 2 7

Ц. 143 (НУКР). 53 - 8 Сосенко Модест

Стаття проф. д-ра Іл. Свенціцького про Модеста Сосенка написана з нагоди посмертної виставки творів Сосенка в Національному Музеї у Львові в осени 1920 р., а фотографії з праць Сосенка зробив спеціально для нашого видання п. Л. Янушевич у Львові.

Прага, 13 травня 1927.

Модест Сосенко, син священника Данила і Анни Кисилевської, народився в Порогах біля Богородчан 1875 р. 23-го цвітня, вмер у Львові в домі Митрополита Андрея Шептицького 4-го лютого 1920 р., похований на Янівському цвинтарі.

Після скінчення реальної школи в Саниславові 1896 р. Модест Сосенко став учнем Академії мистецтва в Кракові на відділі рисунків і малярства, де пробув до 1900 р.

В 1901 р. він записується як стипендист Митрополита Андрея Шептицького на відділ технічного малярства Академії Мистецтва в Мюнхені, де працює в Оттона Seitz-a до липня 1902 р.

1902—1905 він працює в Національній Школі Мистецтва в Парижі у Бонна. Там дав він прекрасний рисунок танечного хороводу в класичному стилеві, по якому опісля створив більшу композицію-фантазію танцю-хороводу дівчат-покутянок на леваді в освітленню сходячого місяця, чим безперечно засвідчив свій великий хист рисівника і колориста.

Після повороту до краю Сосенко заробляє на хліб церковним малярством, в яке одначе він вносить багато свого власного рисівничого і колористичного чуття. Через отсе стремління до самостійної творчості він природно пориває всякий звязок з шаблоновим загально прийнятим в Галичині малюванням на зразок давніх західних церковно-релігійних малярів. Він не копіює, — тільки творить у звязку з найближчими йому — як рисівникови і колористови іконописцями-митцями рідної країни XVI і початку XVII в., що йому так багато дали в темперовій техніці.

Як рисівник і ніжний мистець-колорист він виступив в Парижі в актах і портретах жіночих; еще більше показав він отсю свою умітність в портретовій композиції Афанасія Шептицького, та в ніжних копіях Апостолів Дюрера. Але себе самого проявив він найкраще в рядови ніжних мініатюрних краєвидів, які він так по мистецьки використав в празничках Василянського іконостаса у Львові, та в проєктові поліхромії Волоської церкви.

Для митця Сосенка було найкращим завданням гармонійна гра переходу кольорів один в другого ніжними тонами, та замкнута в мистецьку цілість орнаментацийна думка.

Колорист-орнаментатор, ось властиве мистецьке обличчя Модеста Сосенка, що на передодні світової заперухи створив поліхромію великої і малої салі Музичного Інститута. Хоча велика саля вражає де-яким переладованням стін мотивами орнаменту, але переходи кольорів-тонів так вдачні і так по мистецьки одноцільно переведені від найяснішого пляфону до чим раз темніших стін у низу, що мимохіть дучить їх кожний видець з природною масивністю зрубу, на якому спочиває легка стеля. З другого боку багатство орнаменту послужить ще довгі часи українським митцям-декораторам зразком і джерелом щирого мистецького чуття для первісних форм людowego мистецтва.

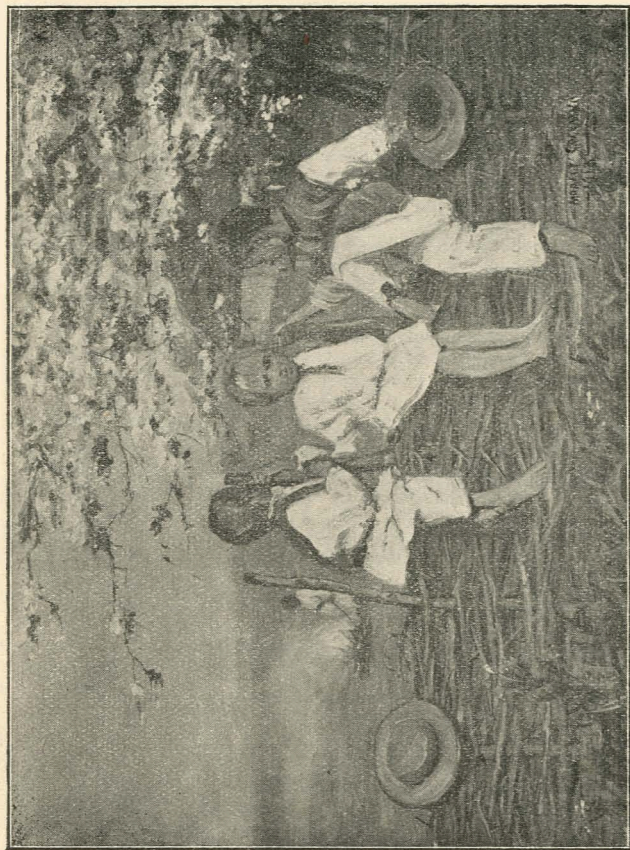
Сосенко, з природи погідний, ясный характер, скромний і сердечний товариш, виявив ці сторони особовости й у своїому мистецькому доробкові. Його твори не єсть виразом якогось неспокойного блукання в розв'язці мистецьких завдань та в вигляданні особливших якихось ефектів. Він взагалі — поет краси, мистець-лірики, для якого не існує власти первісного демонізму, що хвилями пориває творця високо вверх, — та згодом топить його глибоко на дні океану життя. Сосенко мріє про красу, він її любить, він її добачує всюди в гармонійній цілості ліній рисунку, та в чудовій грі барвних тонів. Останні твори його кисти з над синьої Адрії, з під м'якого теплого неба Словянського Півдня — це найкращий доказ його ліризму, його ніжного мистецького чуття, що так вчасно перестало для нас творити.

Управа Українського Національного Музею у Львові вважала своєю повинністю в осени 1920 р. урядити посмертну виставку творів Сосенка, бо оставлена покойним спадщина вложила на неї великий обовязок — не тільки моральний що-до памяти дорогого співробітника і діяльного прихильника музею, бож покойний установив Національний Музей одиноким спадкоємцем своїм, але й суспільний — показати частку дійсного мистецького дорібку нашої країни широким колам громадянства і передати в них мистецьке обличчя Модеста Сосенка від роду до роду.

І. Свенціцкий.

Львів, 13-го жовтня 1920.

Р.С. Др. Іл. Свенціцкий дає строго документальну стислу біографію Модеста Сосенка і тверезо об'єктивну оцінку його мистецької творчости. Але силу індивідуальности завчасно



М. Сосенко. Хлопці на плоті.

зійшовшого в могилу майстра рисунку й фарби, що рівним шляхом, спокійно й упевнено пройшов шлях свого життя і мистецького прямування ми повніше оцінимо, коли зважимо те мистецьке оточення і прикмети тієї мистецької доби, на тлі яких формувалася мистецька індивідуальність Сосенка й ustalювалися принципи його мистецьких переконань.

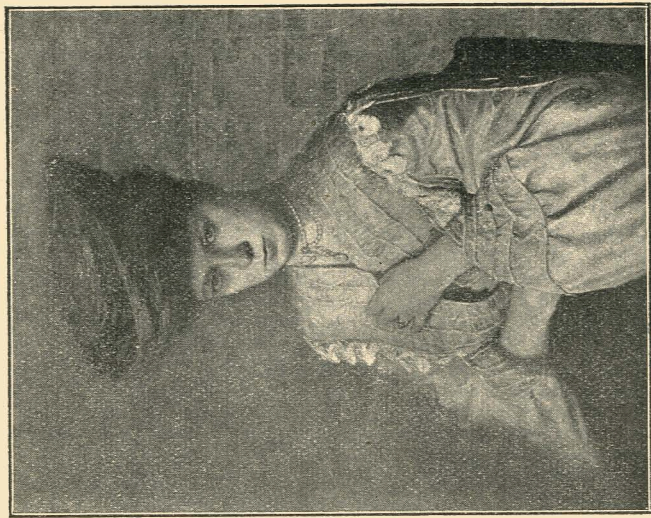
Сосенко скінчив реальну школу в Станиславові р. 1896 і перейшов до краківської Академії мистецтва, в якій зостався до 1900 р. Отже натурально, що ще перед скінченням реальної школи він уже намічає свій шлях до мистецького фаху, а значить, принаймні в старших класах реальної школи вже цікавиться мистецтвом і завчасу підготовляється до мистецької освіти. Таким чином його перші мистецькі орієнтації і мистецька наука, що припадає на вік від 15 до 25 років, цеб-то те, що здебільшого накладає на майстра тавро на ціле життя і визначає його мистецьку індивідуальність, припало на період дев'яноста років минулого століття, період досить знаменний і небезпечний в минулому європейського мистецтва і досить фатальний для мистецтва українського. Це був час, коли в мистецькій лабораторії Парижу відбувались глибокі процеси, в яких Париж занадто випередив Європу, що могла приймати і перетравлювати тільки те, що в Парижі було приступнішим, а значить, і не таким глибоким. І то, з причини більшої популярності, Європа прийняла досягнення мистецького процесу в Парижі в популяризаціях не французьких майстрів, а прийшлих, що приймали з паризького мистецтва тільки те, що для них було приступніше, та ще й від себе ці здобутки популяризували. Може нещасливий випадок для центральної і східної Європи, а може тому були глибші причини, що вона опинилася в гіршій ситуації, ніж скрайній Захід. Бо на захід від Парижу, головно в Еспанії популяризатором паризьких мистецьких досягнень став Зулоага і щаслива Еспанія це використала, і її малярство засяяло пишним цвітом і появило по прямій лінії від Зулоаги такий шерек майстрів як Анґлада, брати Зобіаури, Гондара, Пікассо..., щоб не продовжувати перечня цих імен до безкінця. Значно гіршою вийшла ситуація центральної Європи, а за нею і словянського сходу, бо тут роллю могутнього темпераментного і величавого Зулоаги з призначення невблаганної долі виконував філістерськи геніяльний, по міщанському зрівноважений, а значить, і обмежений, загалом приступний, а тому й загалом признаний Арнольд Беклін. Для мистецтва центральної Європи протягом дев'яноста

років, а далі на схід, то й на довший час Беклін стає неоспоримим генієм, признаним божеством, символом мистецької глибини, модерних мистецьких осягнень. Безперечно видатний хоч і звульгаризований талант, велика технічна досконалість і загально-приступна популярність мистецької уяви тільки зміняли становище Бекліна, як власителя дум, мистецького диктатора. І що більше вульгаризував Беклін, що основніше й дотепніше зводив глибокий французький символізм до банальної алегорії, чим основніше зводив фантастичне безумство символіки до акуратної в міру зрозумілої літературної алегоричності, тим геніяльнішим він видавався, тим більше йому плескали в міру епатовані буржуа. І ось в аналогію до блискучої плеяди еспанців, німецькі послідовники французького модерна виставляють свою династію імен від Бекліна, як от Зандройтер, Шнайдер, Клінгер, Штук та інші літературники в пластичному мистецтві, імена яких можна так само продовжувати до безкінця. Як мізерно ці дії міногес беклінізму зі своїм родоначальником на чолі виглядають в порівнанні з могутніми ініціаторами нового мистецтва у Франції і їхніми західними наслідниками.

І може найбільший гріх цих і велико-, і дрібно-мішан від мистецтва, так би мовити гріх первородний полягає в їхній літературності, в утраті мови ліній, тонів, барв, форми і колористики, мови пластичного мистецтва і підміни її літературним оповіданням, мовою банальних слів та оповідань.

За цю заміну символізму на алегорію, пластичного мистецтва на літературу тяжко покутував мистецький процес Німеччини, можливо ця покута не скінчалася і досі. Але ще гірше, ніж Німеччині, прийшлося слов'янському світові, що прилучався до мистецького руху через німецьку парафразу, наслідував німців, а, як відомо, наслідування завжди ще безвідрадніше, ніж оригінал.

Якраз в 90-х роках Краків завів собі свого власного Бекліна, а імя цього Бекліна у Кракові було Станіслав Виспянський. Зла доля схотіла, щоб цей пророк пластичного мистецтва у слов'ян справді мав великий хист літературний, і це тільки сприяло з одного боку тому, що він уже цілком на законній підставі і в малярстві зостався літератором, а з другого боку це сприяло його популярності, загально-приступності і безапеляційності його признання і громадського утвердження. Повторилося щось подібне до того, що було в історії мистецтва в Англії часів Росетті, але в гіршій, що-до малярського мистецтва, — редакції. Але так чи инакше, а в



М. Сосенко. Жіночі портрети.

Кракові Виспянський в мистецьких колах був справжнім ідолом, а виспянщина запанувала безоглядно і майже нероздільно. Майже, — бо все-ж таки козак не без долі, і принаймні бодай в одному закуткові малярського мистецтва точилися свіжа течія від цілющого паризького джерела, це — школа пейзажного малярства Яна Станіславського.

І в таких обставинах Краків став видатним осередком для молодих в ті часи напрямків українського мистецтва. З вищенаведеними іменами Краків уже сміло міг робити конкуренцію Петербургові, бо в тій північній безпросвітній провінції від мистецтва й такого руху не було, тож немає нічого дивного, що українська мистецька молодь з обох боків Збруча потяглася за мистецькою освітою замість Петербургу до Кракова. І оскільки цілющою живою водою для українського мистецтва стала скромна течія від Станіславського, остільки отруйною і просто згубною для цілого покоління наших майстрів вишла галаслива, тліном дихаюча виспянщина. Скільки наших майстрів, і то часто майстрів з першорядними можливостями, згинули або й далі безпомічно борсаються в мертвому морі виспянщини. Не ризикуючи дуже перебільшити, можна сказати, що сливе ціле покоління аристичної молодіжи дев'яностятих років або утопло у виспянщині, або врятувалося, зосередившись на пейзажові з допомогою Станіславського.

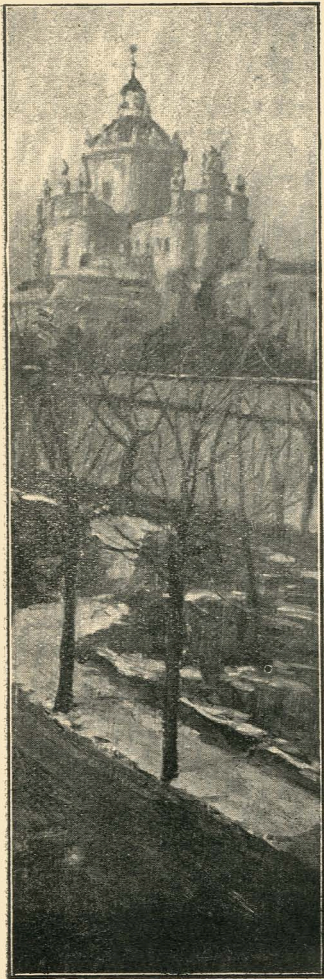
І от до цієї молодіжи, здавалось, і духом, і тілом мав би належати Сосенко. Перші його мистецькі вражіння і початки мистецької орієнтації припали на час, коли сходилa зоря Виспянського, прибуття його до Кракова припадає на час, коли світло виспянщини найбільше сліпило очі, і треба дивуватися, яким здоровим інстинктом Сосенко зорієнтувався: — безперечно він зачерпнув повною пригоршнею з джерела Станіславського, — це знати по його пейзажах та, хоч і не мав нахилу віддатися пейзажові на все, він все ж таки знайшов у собі сили спротивитися виспянщині. Там, де не встояв значно могутніший О. Новаківський, там здоровий інстинкт, як Др. Свенціцький висловлюється, «погідний ясний характер» вивів Сосенка. Очевидно, це не легко далось молодому адептові мистецтва. По-де-куди в жіночих портретах, як от пані в чорному, чується якийсь відгомін Аксентовича, цієї другої планети в сузір'ї Виспянського, але це тільки стверджує свідомість Сосенка, що з Кракова метнувся до Мюнхену, але, надібавши й тут резиденцію беклінізму, подався до першого джерела до Парижу, і в Парижі знайшов

пристановище для свого «погідного ясного характеру» в майстерні Леона Бонна, який своєю міцною рукою тримав стержню мистецького корабля і крізь всі бурі й негоди романтизму, пленеризму, імпресіонізму та всіх пізніших «ізмів» кермував до класичних заповітів старого Енґра. Класична традиція, якою перейнято було всю атмосферу майстерні Бонна безперечно допомогла Сосенкові встояти проти течії.

Високий авторитет Бонна, який цей майстер на протяжні десяти років протиставляв модерним течіям паризького малярства, авторитет, яким оберігав свою студію і від справді нових слів у мистецтві і від легковажних захоплень модою, робив із майстерні Бонна в Національній Школі Мистецтва тиху пристань, в якій можна було молодим майстрам знайти захист і від проклятих питань і від розгубленості серед виру нових шукань. І справді в мистецьких осередках Парижу одні нові осягнення змінювали другі, майстерня Бонна вийшла із моди, паризька артистична богема реготалася і знуцалася над її відсталістю, але в ній плекалося старі випробовані принципи малярства і передовсім стояли вимоги справжнього уміння удосконаленої школи. Потрібно було навіть мужність мати, щоб не злякатися насмішок над «академізмом» майстерні Бонна, а всеж шукати в ній свого тведого мистецького шляху. Не дурно-ж в тій-же майстерні Бонна за чверть віку перед Сосенком проходив свою малярську науку другий українець, аристократ між українськими майстрами малярства, граф Михайло Тишкевич.

Взагалі є характерною рисою для Парижу, що там у ділянці мистецтва одні киплять у лабораторії нових ідей, а інші знову найтвердіше стоять в традиціях минулого і ці антитези виявляють для світового мистецтва взірцевий синтез із міцних традицій та сміливих нових слів. Одне без другого було-б або мертво, або безгрунтовне. Тому найсмівливіші нові слова французьких майстрів і лунають на весь світ та скрізь справляють глибоке враження, бо це слова солідних майстрів озброєних міцною традицією і умінням вибагливої школи.

Перед лицем паризьких антитез Сосенко виразно став на шлях шляхетніших традицій старої шкільної науки малярства. Це очевидно не зменшує заслуги Сосенка, що не тільки не згубився в тяжкій ситуації, але знайшов у собі сили не піддатися течії, зберегти свій ліризм і зостатися вірним, як підкреслює др. Свенціцький, «гармонійній цілості ліній рисунку та чудовій грі барвних тонів».



М. Сосенко.
Церква Св. Юра у Львові.

2730949

НАЦІОНАЛЬНА
ПАРЛАМЕНТСЬКА
БІБЛІОТЕКА
УКРАЇНИ

1/08

на 5-007

A 583191-1

**ВИДАВНИЦТВО
УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ.**

СЕРІЯ:

МАЙСТРИ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

М. Башикирцева — С. Качмарської.

Д. Безперчий — Д. Антоновича.

Т. Бойчук — Д. Антоновича.

С. Васильківський — М. Рутковського.

П. Левченко — М. Павленка.

О. Мурашко — Д. Антоновича.

І. Похитонів — М. Рутковського.

М. Сосенко — І. Свенціцького.

Я. Станиславський — Д. Антоновича.

Кожен випуск коштує 0.15 дол. з пересилкою.

Адреса:

E. Wyrowyј, Praha XII, 1296.

Československo.

Ky (PK/n)

905
508
45