



Олег РУДЕНКО

РУКОПИСНА КНИГА В ТВОРЧОСТІ МОДЕСТА СОСЕНКА

У статті розглядаємо впливи української рукописної книги на формування національних мотивів в монументальній творчості видатного українського художника перелому ХІХ—ХХ ст. Модеста Сосенка. Особливо важливо показати, як мініатюрні елементи оформлення манускриптів знайшли свою інтерпретацію і розвиток в розписах митця.

Ключові слова: рукописна книга, манускрипт, сецесія, монументальний живопис, народна орнаментика.

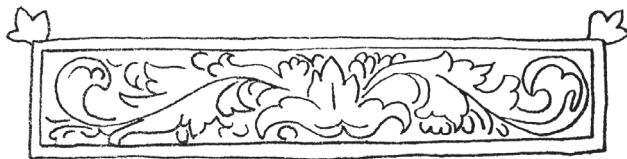
© О. РУДЕНКО, 2011

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 2 (98), 2011

У великих за об'ємом сакральних об'єктах, оздоблених Модестом Сосенком, ми можемо прослідкувати вплив української рукописної книги. Деякі з цих неповторних об'єктів нашої культури були поварварськи знищені, а деякі, у зв'язку фінансовими проблемами, не були художником докінчені. Для аналізу зосереджуся на одній із реалізацій Сосенка, яка без значних змін дійшла до нашого часу — поліхромії церкви св. Архістратига Михаїла в Підберізцях. Тут талант митця проявився в усій своїй повноті, отримавши цільне іконографічне наповнення та формальне закінчення. Про це свідчить напис над входом до церкви, в якому Модест Сосенко підтверджує своєю рукою час і місце розписаної ним церкви [1].

Дослідники творчості митця, з-поміж яких можемо виділити праці Л. Волошин [2], В. Радомської [3], Р. Грималюк [4] значну увагу приділили вивченню біографії та живописної спадщини Модеста Сосенка, систематизації його творів. Хоча вже багато написано про часи відродження українського мистецтва в Галичині перелому століть, але й надалі науковці відкривають багато незнаних і цікавих фактів з життя та творчості художника. Належний рівень публікацій дає нам змогу розвинути і проаналізувати проблему, якій не було приділено достатньої уваги.

Кінець ХІХ і поч. ХХ ст. в Галичині ознаменувались пошуками українцями своєї національної ідентичності. Митці теж заглибилися у вивчення власної минувшини, пошукуючи у давньому мистецтві інспірацій для своїх творів. Сосенко також шукав нових доріг для розвитку українського мистецтва. Ідейним натхненням для нього була візантійська традиція та галицька ікона ХV—ХVІІ ст., котра через введення реалістичних елементів переступила канон і вдихнула нове життя у свої зображення. Таким чином, Сосенко в церковних розписах наслідує візантійське монументальне малярство, поєднуючи формальні засоби ікони і тогочасного стилю сецесії, видозмінює сакральні зображення згідно з власною уявою і художньою майстерністю. Ікона стає взірцем для передачі національних ідей, поєднуючи в собі минуле і сучасне. Перед художником постає проблема орнаментального оточення, адже розміщення такої «нової» ікони з академічно пропрацьованими рисами обличчя та тіла потребує відповідної стилістики оформлення. Орнаментика має не тільки підтримувати і декорувати стіну, але надавати композиційного завершення фігуративним композиціям, а також виявляти національні риси. Саме



Іл. 1. Орнаментальна композиція. Прикраси Галицьких рукописів XVI і XVII вв. Ставропігійського музею, зарисовані Модестом Сосенком / ред. І. Свенціцький. — Львів, 1923. — Табл. 17



Іл. 2. Орнаментальна композиція. Записна книжечка Сосенка. — Національний музей у Львові. Відділ рукописів та стародруків. — Рукоп. 2930. — Арк. 38

тоді, коли Сосенко пошукує для творчості нових мотивів, директор Церковного музею у Львові Іларіон Свенціцький замовляє 1909 р. зробити художникові зарисовки із давніх рукописів Ставропігійського музею у Львові, які він перед тим опрацював [5]. В майбутньому те саме планувалося зробити з рукописами музею каноніка Антона Петрушевича і на основі тих рисунків створити ілюстровану збірку для музейного видання «Галицьких книжкових прикрас» Західної України XVI—XVII ст. [6]. Сосенко встиг зробити тільки окремі ескізи, які після I Світової війни були виконані Кирилом Мазуром в техніці літографії і цинкографії та видані у вигляді 18-ти таблиць в 1923 р., як окремий додаток до 3-го випуску «Прикрас рукописів Галицької України» [7].

Не випадково Модест Сосенко пошукує джерел для своєї творчості в ілюстраціях рукописної української книги, яка «упродовж восьмисотлітнього розвитку увібрала в себе духовні і матеріальні надбання багатьох поколінь, пронесла їх крізь століття, зберегла до наших днів» [8]. Він звертається до рукописів XVI—XVII ст., і, хоча в цей час набуває розвитку друкарство, кодекси не тільки не втрачають свого значення, але відбувається значне поживлення і збільшення рукописних осередків по цілій Україні. Окрім того, вдосконалюються і отримують своє-

рідний розвиток такі декоративні елементи оздоблення рукописної книги, як мініатюри, ініціали, заставки [9]. В манускриптах була збережена народна мистецька мова, яка через катаклізми та руйнування наших святинь загубилась в архітектурних пам'ятках. Деякі з монументальних творів дійшли до нашого часу, як то розпис церкви в Потеличі (коло 1620 р.), що перегукується з ілюстраціями з Євангелія із Хішевич (1546) [10]. Подібні приклади можна множити, і це підтверджує тезу про те, що є своєрідний формотворчий зв'язок між монументальним мистецтвом і ілюстрацією. Талановитому митцеві залишається тільки вивчити, дослідити призабуті книжкові сторінки і надати їм нового монументального українського національного звучання. Адже рукописна книга зберегла на своїх сторінках найкращі прояви мистецтва і культури, що передавалися із покоління в покоління, так би мовити, своєрідний код національної ідентичності народу. Як зазначив Іларіон Свенціцький, «близше пізнання змісту давньої книги переконує нас про дуже різноманітну вагу її. Історія національної мови і письменства заснована вся на історії книги; історія культурна і політична нації збудована здебільша на тій же книзі... з неї-ж черпають з давен дорогоцінний матеріал і історики мистецтва» [11].

Модеста Сосенка вже давно цікавила українська рукописна книга, тим паче 1909 р. з'явилася нагода реалізувати ці зацікавлення в ілюстраціях, «...бо саме тоді для власних праць мистецьких по церквам він потребував перш усього мотивів рисунку і розмальовки» [12]. У своїх ескізах Сосенко замальовує заставки, кінцівки, ініціали, орнаментальні прикраси на берегах рукописів, мініатюри зі зображенням святих. Та особливої уваги він надає невеликим орнаментальним композиціям, зокрема заставкам, які є одним з основних елементів оформлення кирилических манускриптів. «Саме в заставці, — зазначає Яким Запаско, — набула найбільшого розвитку рукописна орнаментика, створено в ній найвидатніші пам'ятки книжкових прикрас» [13]. Треба зауважити, що в книгах XVI ст., поряд з тератологічною, розвивається рослинна, плетінчаста та циркулярна орнаментация. В замальовках Сосенка бачимо ряд тератологічних мотивів, де витончено переплітаються і поєднуються у візерунках фантастичні звірі, птахи [14]. Та, все ж, улюбленим елементом декорації, який застосовуватиме Сосенко в монументальному

розписі, стане плетінчаста орнаментация, яка набула в мистецтві української книги значного та оригінального розвитку [15] (іл. 4). Вже від XV ст. плетінчастий мотив набуває широкого застосування в заставках та ініціалах, а в XVI ст. він вдосконалюється, стилізується, видовжується в стрічку, оформлюється в сітчасту композицію [16]. Знаковим є те, що орнаментика плетінки ввібрала в себе елементи ужиткового народного мистецтва, що розвивалося впродовж століть на українських етнічних землях [17]. Цю особливість орнаментики відзначає у своєму текстовому супроводі до таблиць з прикрасами галицьких рукописів XVI ст. Іларіон Свенціцький:

«Основний тип рисунку се безконечник звичайних геометричних ліній: прямих, ломаних, колових, овальних, розложених симетрично по обі сторони записаної сторінки. З прямих ліній укладаються плетінки, сітки і ленти-ремінці; із колових лантушки, вісімки, сітки, спіралі» [18]. Сосенко приділяє увагу також ініціалам, адже ініціали теж прикрашалися орнаментованими елементами та сюжетними композиціями. Використовує у своїх настінних реалізаціях незвичайні і особливі підписи.

У розписах, які він втілює в Підберізцях у 1907—1910 рр., ми бачимо безпосередній вплив книжкової ілюстрації та вияв непересічного таланту митця в інтерпретації візерунків. Про те, в яких важких умовах працював митець, сам розписуючи сам таку велику церкву св. Архистратига Михаїла, свідчить прохання з 1908 р. до Товариства для розвою руської штуки надіслати йому для допомоги «декораційних робітників» [19]. Та у проханні йому відмовили, отже мусив радити собі сам — замішувати розчин, підготовляти стіну, картони, робити значний обсяг позатворчої роботи.

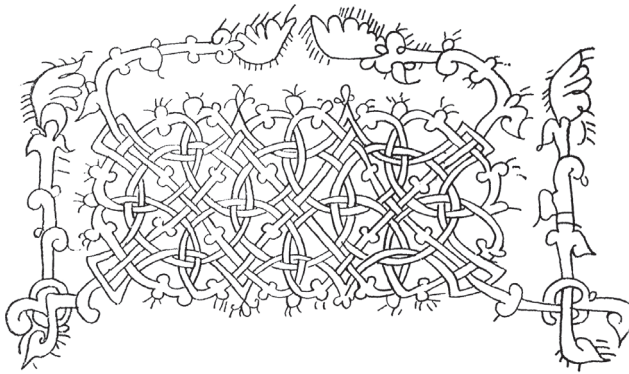
Докладно оглядаючи інтер'єр церкви, можемо зауважити в розписах продуману іконографічну програму, яку художник починає втілювати у святилищі і яка, переходячи плавно до нави, щораз більше звертається до постатей з української церковної історії. Серед зображених знаходимо святих Отців східної Церкви, національних мучеників. Поряд з Володимиром і Ольгою на бічних вітварях в трансепті, на стінах зображені Отці Церкви: святі Іван Золотоустий, Іван Богослов, Василь Великий, а також мученик за віру Садок. На стовпах, що підтримують баню, зображено чотирьох Євангелістів. Ряд постатей оба-



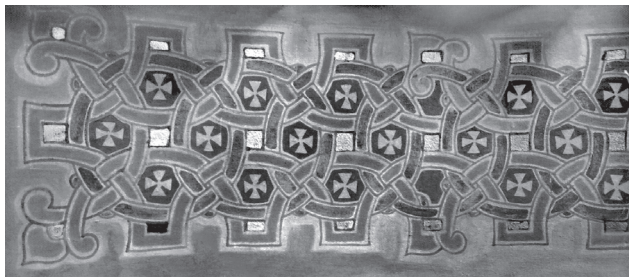
Іл. 3. Орнаментальна композиція. Розпис в церкві св. Архистратига Михаїла в Підберізцях (1907—1910)

біч головної нави розпочинається від Святих мучеників часів Київської Русі Бориса і Гліба, які намальовані в натуральну величину. Далі, на виступах стіни, зображені святі основоположники Києво-Печерської лаври Антоній і Теодозій Печерські. В горішній частині нави можемо побачити погрудні зображення святих Олени і Костянтина, Кирила і Методія, Йосифа і Димитрія, Євдокії і Катерини.

Якщо розглядати орнаментальну складову розпису, то можемо вибірково порівняти деякі ескізи Сосенка, зроблені на основі кириличних манускриптів, з реалізованими на стінах орнаментальними композиціями і знайти багато спільного. Наприклад, використано мотив листя з рукописних таблиць (іл. 1) перенесений зі шкідівника художника (іл. 2) на арку святилища церкви св. Архистратига Михаїла в Підберізцях (іл. 3). Рослинний орнамент відіграє провідну роль в оздобленні рукописних книг XVI і XVII ст. [20]. Притаманний для декоративного оздоблення сторінок, ініціалів, заставок та кінцівок, вміло вписується малярем в площину стіни і органічно співіснує з іншими мотивами. Можемо також прослідкувати, як Сосенко бере за основу один елемент ілюстрації плетінки з рукопису (іл. 4) і інтерпретує, укладаючи в ряд композиційних елементів, що повторюються, як то бачимо на арці, що відділяє нартекс від головної нави (іл. 5). Таких і подібних запозичень та інтерпретацій візерунку в розписах митця при докладному аналізі віднайдемо досить багато. Зацікавлення орнаментом є дуже популярним в тій епосі. Сецесійний орнамент виходить поза інтер'єр і переходить на вітражі, рельєфи, барельєфи, прикрашає екстер'єр новозбудованих кам'яниць.



Іл. 4. Орнаментальна композиція. Прикраси Галицьких рукописів XVI і XVII вв. Ставропігійського музею, зарисовані Модестом Сосенком / ред. І. Свенціцький. — Львів, 1923. — Табл. 4



Іл. 5. Орнаментальна композиція. Розпис в церкві св. Архістратига Михаїла в Підберізцях (1907–1910)

Сосенко, подібно до інших художників на зламі століть, шукає джерел рідного мистецтва в орнаменті і знаходить їх в рукописній книзі.

Потрібно зазначити, що в монументальному живописі Сосенко використовує елементи ілюстрацій з кириличних манускриптів, поєднуючи їх з сецесійною і народною орнаментикою. Стіни прикрашають візерунки рослинного, зооморфного і геометричного походження, плетінчасті мотиви. *Horror vacui* проявляється в старанному заповненні стін, які межують з вільними площинами, що перетинаються вигнутими легкими сецесійними лініями. Між цими хвилеподібними лініями, що утворюють незвичайні візерунки, художник вкомпоновує площини зі зображеннями святих. Один із тогочасних критиків мистецтва прирівняв розписи Сосенка до гуцульської писанки [21]. Це гарне і досить правдиве порівняння, тому що його малярство справді захоплює розмаїтістю кольорів і форм, блиском золота і багатством фактури. Адже оформлення всього простору церкви розроблене на основі орнаменту. Орнамент виконує декоративну роль всередині самого настінного образу. На-

віть архітектонічні конструкції в поліхромії церкви св. Архістратига Михаїла збудовані з «S»-подібних, закручених ліній, золотистих шнурів і тонких ремінців нагадують не реальні, а казкові форми. Художник показує, наприклад, силует купола, який всередині виплетений золотистими стрічками, а його підтримують романські стилізовані колони. Лінія в розписах Сосенка бере гору над кольоровою плямою, окреслює форму, надає відповідного звучання. Не треба також забувати про звернення художника до старої традиції візантійських фресок Софії Київської, а також українських розписів XV—XVI ст. на Вавелю, в Сандомирі та Любліні.

Сосенко відроджував церковне малярство на підвалинах візантійської традиції та народного мистецтва. Аналіз однієї з найкращих праць, збережених до нашого часу, — розпису в Підберізцях — показує, як вміло художник застосовує елементи оформлення рукописних книг, переносячи їх на стіни храму. Адже очевидним є спорідненість цієї орнаментики з монументальними візантійськими розписами: «Первісний візантійський рисунок так різноманітно виконаний на пам'ятниках — письма, мозаїки, фрески, емалі, тканини-гафту V—X вв. на Егейському і Адрійському побережжю — у південних та східних Слов'ян православної віри XI—XV вв. найкраще виступає в прикрасах рукописей» [22]. Орнаменти, які були прив'язані до композиції книжкової сторінки і виконували функцію ілюстрації, набувають в розписах художника нового значення. Передовсім, вони включаються в великі за розміром площини, які підпорядковані визначеним архітектурним об'ємам, що виражають сакральну структуру будівлі. Рукописні заставки модифікуються і виконують роль не мініятурного елемента, а розчленовують просторове середовище стіни, утворюючи композиційну цілісність з фігуративними елементами. Орнамент не є вже частиною гнучкої сторінки, а твердої, гладко оштукатуреної поверхні, штивної і стійкої до зовнішніх впливів. Він тепер починає «жити» іншим життям: розгортається, виходить поза межі окресленої «сторінки», витягується у фриз, обрамлює більш важливі плями, лягає на архітектурні виступи, надає ритму монументальній композиції. Його звучання підкріплює живописна — кольорова та тональна різноманітність барв, вміло підібрана і застосована художником. Храм стає символічною великою книгою —

Святим Письмом, написаним фарбами. Письмо для неграмотних, яке розповідає і наочно показує подвиги святих, набуває в Сосенка національного забарвлення. Сокровенні релігійно-національні почуття художник передав завдяки талановитому поєднанню архетипічних символів рідної традиції, закодованих в східно-візантійській орнаментиці рукописних книг і вдало перекладених на монументальну живописну мову, пристосовану до архітектури.

1. Лаба В. Історія села Підберізці від найдавніших часів до 1939 року / В. Лаба. — Львів, 1997. — С. 13.
2. Волошин Л. Модест Сосенко — митець українського модерну (Роки студій : Краків ; Мюнхен ; Париж) / Л. Волошин // Записки наукового товариства ім. Шевченка. — 2004. — Т. ССXLVIII. — С. 191—210; Волошин Л. Творчі українського модерну. Модест Сосенко / Л. Волошин // Образотворче мистецтво. — 2003. — № 1. — С. 14—20.
3. Радомська В. Повернення Модеста Сосенка / В. Радомська // Зерна. — Львів ; Цвікау ; Париж, 1994. — № 1. — С. 33—38; Радомська В. Повернення Модеста Сосенка / В. Радомська // Образотворче мистецтво. — 1991. — № 1. — С. 4—7.
4. Грималюк Р. Розписи та ікони Модеста Сосенка / Р. Грималюк // Церква Святого Миколая у Золочеві. — Львів : Місіонер, 2007. — С. 34—45.
5. Прикраси Галицьких рукописів XVI і XVII вв. Ставропігійського музею зарисовані Модестом Сосенком / ред. І. Свенціцький. — Львів, 1923. — С. 3.
6. Свенціцький І. Прикраси Галицьких рукописів XVI в. Випусків I—III. Текст / І. Свенціцький. — Жовква : Монастир о. Василян, 1922—23. — С. IV.
7. Там само. — С. VII.
8. Запаско Я. Доброписці тоді славні були. Нариси з історії українського рукописного мистецтва / Я. Запаско. — Львів : Афіша, 2003. — С. 5.
9. Запаско Я. Пам'ятки книжкового мистецтва : Українська рукописна книга / Я. Запаско. — Львів : Світ, 1995. — С. 91.
10. Логвин Г. Українское искусство X—XVIII вв. / Г. Логвин. — М. : Искусство, 1963. — С. 168.
11. Свенціцький І. Прикраси Галицьких рукописів XVI в. Випусків I—III. Текст. — С. 1.
12. Прикраси Галицьких рукописів XVI і XVII вв. Ставропігійського музею зарисовані Модестом Сосенком. — С. 3.
13. Запаско Я. Мистецтво української рукописної книги / Я. Запаско. — Львів : ЛДПДМ, 1993. — С. 34.
14. Прикраси Галицьких рукописів XVI і XVII вв. Ставропігійського музею, зарисовані Модестом Сосенком. — Табл. 3, 18.
15. Там само. — Табл. 7, 8, 9, 12.
16. Запаско Я. Орнаментальне оформлення української рукописної книги / Я. Запаско. — К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1960. — С. 61—62.
17. Запаско Я. Мистецтво української рукописної книги. — С. 41.
18. Свенціцький І. Прикраси Галицьких рукописів XVI в. Випусків I—III. Текст. — С. III.
19. Відмова на відповідь управління Товариства для розвою руської штуки Сосенкові Модестові щодо надіслання йому «декораційних робітників», Львівський Національний музей українського мистецтва. Відділ рукописів та стародруків. — Рк. 3251, к. 3.
20. Запаско Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. — С. 98.
21. Християнство а поступ / Руслан. — 1911. — № 236. — С. 2.
22. Свенціцький І. Прикраси Галицьких рукописів XVI вв. Ставропігійського музею, зарисовані Модестом Сосенком. — С. V.

Oleh Rudenko

ON HANDWRITTEN BOOKS IN MODEST SOSENKO'S CREATIVENESS

In the article is considered an influence of Ukrainian handwritten books upon formation of national motives in monumental creativeness by Modest Sosenko, an outstanding Ukrainian artist on the edge of XIX and XX cc. Especially important task of the article is presentation of ways in which miniature elements of manuscript designing had found their interpretation and development in artist's paints.

Keywords: handwritten book, manuscript, Secession, monumental paintings, folklore ornamentation.

Oleg Rudenko

РУКОПИСНАЯ КНИГА В ТВОРЧЕСТВЕ МОДЕСТА СОСЕНКО

В статье рассматривается влияние украинской рукописной книги на формирование национальных мотивов в монументальном творчестве выдающегося украинского художника Модеста Сосенко на переломе XIX и XX ст.. Особенно важным заданием статьи является представление способов действия, при которых миниатюрные элементы оформления манускриптов находили свою интерпретацию и развитие в росписях художника.

Ключевые слова: рукописная книга, манускрипт, сецессия, монументальная живопись, народная орнаментика.