

МИТРОПОЛИТ І ХУДОЖНИК.

Андрей Шептицький і Модест Сосенко

Митрополит Андрей Шептицький виховав плеяду видатних мистців, які плідно працювали в релігійному мистецтві Галичини на поч. ХХ ст. Одним з найцікавіших художників, якому притаманні яскраві стилістичні особливості в церковному малярстві був Модест Сосенко. У статті окреслено взаємні стосунки цих обох видатних осіб

Ключові слова: Митрополит Андрей Шептицький, Модест Сосенко, сакральне мистецтво.

Одним з небагатьох моральних авторитетів України у ХХ ст. був Митрополит Української Греко-Католицької церкви Андрей Шептицький. Масштабною і всеохоплюючою була його діяльність у розбудові Церкви, у послідовних кроках щодо утвердження самоідентифікації українства, у безупинній праці, що охоплювала якнайширші аспекти суспільного життя. Діяльність Митрополита на культурно-просвітницькій ниві визначала, значною мірою, долю української культури і духовності. Як меценат української культури й образотворчого мистецтва, Митрополит Шептицький підтримував діяльність культурно-освітніх товариств, надавав матеріальне забезпечення і постійно піклувався церковними та світськими хорами, майстрами народного декоративно-ужиткового мистецтва. Близько двох сотень талановитих українських художників мали можливість навчатися у «високих» мистецьких академіях Європи завдяки Митрополиту. Життя і творчість О.Новаківського та його школи, М.Бойчука, М.Паращука, М.Федюка, В.Дядилюка, М.Анастасієвського, П.Холодного, П.Ковжуна, М.Осінчука, В.Дядилюка, М.Анастасієвського, А.Наконечного та інших видатних мистців була тісно пов'язана з ім'ям Андрея Шептицького.

Вагомою була роль Митрополита Андрея у вихованні мистецьких кадрів Галичини, а також у розвитку церковного мистецтва. Галицька земля не могла спромогтися на вишколення своїх мистців, які були наділені великими потенційними творчими можливостями та не могли їх розвинути. У продовж трьох десятиріч він підтримував фінансово талановитих юнаків, особливо з бідних родин, які прагнули здобути мистецьку освіту у вищих європейських навчальних закладах, на що витрачав величезні кошти. Водночас Митрополит плекав думку про створення мистецької школи на власному національному ґрунті. Усвідомлюючи, що покладатися на підтримку державних установ, коли йдеться про розвиток української культури в умовах Австро-Угорської монархії, не доводиться, Андрей Шептицький розраховував насамперед, на свої власні кошти і допомогу з боку національно свідомої творчої інтелігенції та своїх стипендіатів.

Великі надії покладав Андрей Шептицький на мистців – вихідців із Галичини, впершу чергу на своїх стипендіатів, зокрема, на свого улюбленого художника Модеста Сосенка, з яким у Митрополита склалися особливі стосунки. Андрей Шептицький не лише фінансував навчання та проживання молодого художника у Європі. Він в деталях цікавився його навчанням та творчими досягненнями, давав поради, скеровував у розвиткові мистецького смаку, аналізував надіслані Сосенком навчальні та творчі роботи, заохочував його до сакральної тематики, до пошуків національного стилю в малярстві. Опісля повернення Модеста Сосенка з мистецьких студій у Європі, Митрополит залучав його до праці в Церковному музеї, до реставраційних робіт, а особливо до оздоблення храмів на теренах Західної України. Прикладом такої співпраці є іконостас Кафедрального собору Святого Воскресіння в Івано-Франківську. Підтримував Митрополит художника у роки Першої світової війни, в час лікування після повернення з полону, фінансував його подорожі до Італії, де Сосенко виконував копії для Митрополита. Зрештою, помер художник у своїх неповних 45 років на руках Андея Шептицького у митрополичих палатах собору Св.Юра.

У Львові в лютому 1905 р. «Товариство прихильників українського письменства, науки і штуки», засноване професором Михайлом Грушевським та Іваном Трушем, відкрило виставку українських мистців, де серед інших вперше експонував свої твори Модест Сосенко. Одразу ж художник задекларував себе як шукач «українського» в мистецтві, про що красномовно свідчили його стилізований у візантійському стилі портрет Атаназія Шептицького та твір «Свахи». В журналі «Артистичний вісник», Іван Труш друкує ряд статей про учасників виставки та їхні твори. Редакція журналу звернулася до авторів з проханням подати автобіографічні матеріали. Модест Сосенко направив у редакцію такого листа: «Коли вже конечно хочете помістити в Артистичнім віснику мою фотографію і біографію ще до того, то подаю такі дані: Я родився 1875 року в Порогах, селі Богородчанського повіту на Станиславщині, де мій батько був священником. Він помер як і моя мама на третім році життя. (*Батьки Модеста Сосенка – Данило та Анна були з родини Кисилевських. – В.Л.*) Школу реальну закінчив у Станиславові, а потім пробув я чотири року в Школі штук красних у Кракові. Пізніше заопікувався мною Митрополит Шептицький і на його кошт міг я виїхати до Монахійської академії, а на два роки до Парижа» [1; с.132].

По смерті батьків трирічного хлопчика забрали у село Пужники (на Тлумаччині) до його родичів. Вуйко Модеста Сосенка 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. Після закордонних студій М.Сосенко переїхав на постійне проживання до Львова.

Впродовж усього свого творчого життя Модест Сосенко плідно працює у всіх жанрах станкового й монументального малярства та графіки. У його

доробку пейзажі, портрети, жанрові композиції, ікони, графічні твори. Однак найповніше його талант виявився саме в церковному малярстві. В особі Модеста Сосенка українське образотворче церковне мистецтво має винятково рідкісний тип художника інтелектуала, завдяки його вродженій інтелігентності та систематичному прагненню до самоосвіти.

Початок діяльності Модеста Сосенка в церковному мистецтві збігається з початком ХХ ст. У 1899–1900 рр. Сосенко допомагає відомому тоді в Галичині художнику Юліану Макаревичу у роботі над іконостасом Станиславівської катедри. У тому ж 1900 р. Папою Левом XIII був іменований Греко-Католицьким єпископом міста Андрей Шептицький, який згодом, аж до самої смерті, був Львівським архієпископом.

У Ю.Макаревича з М.Сосенком склалися справді теплі і дружні стосунки. Погідний і лагідний, працьовитий і скромний, Сосенко притягав до себе людей, які часто користали з його доброго серця. У листі до Митрополита Юліан Макаревич пише з радістю зі Станіслава 6 серпня 1901 р.: «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» [2; с.208]. Зараз важко сказати про який саме проект йдеться в цьому листі, але в 1904–1905 рр. на прохання Шептицького, Макаревич був залучений до відповідальної праці – реставрації Чеснохресної каплиці у Кракові – пам'ятки української візантики у поліхромії ХV ст.

У 1900 р. двадцятип'ятилітній Сосенко вперше самостійно працює над розписами презбитерії (каплички) у Яблониці біля Ворохти, про що детально розповідає у своєму листі до Митрополита з Мюнхена від 1 лютого 1901 р.: «Ваше Високопреосвященство..., спішу щоб подякувати найперше... за численні добродійства. В горах Яблониці украшав Презбітерку, котру малював аж до від'їзду до Мюнхена. Старавим ся малювати кольористично як також у візантійським стилі. В тім році посвячу більше часу на студіювання того стилю» [2; с.14]. Згадуючи Ю.Макаревича, М.Сосенко з вдячністю зазначає: «много скориставим малюючи перед роком у пана Макаревича» [2; с.13]. В цілому залишаючись задоволеним від своєї праці в Яблониці, Сосенко пише Митрополиту: «Перша то моя робота такого роду, тож трохи труднощів технічних мавим, але то все переборовим і можу сказати, що почасти удалася та декорація і внутрішньо сам є задоволений зі своєї праці. Небагато там заробив, бо зле обчислився з видатками, однак внутрішнє задоволення покриває мій труд» [2; с.14].

Як стипендіат Митрополита Шептицького в 1906 р. Сосенко подорожує по Святій землі, відвідує Палестину, Грецію, Єгипет і в тому ж році на пропозицію свого вуйка о.Сов'яковського розписує церкву в селі Пужники. На жаль, як і багато інших розписаних Сосенком церков, ця не збереглася. Дерев'яна церква Св.Параскеви в Пужниках була зруйнована 1944 р. В Пужниках проходила лінія фронту, жителі були евакуйовані в інші села. Бомба розірвалася на подвір'я церкви, впав купол, а потім німці розібрали церкву на військові та господарські цілі. На місці, а точніше в межах фундаменту

зруйнованої церкви в 1954–1955 рр. була зведена капличка Св.Параскеви. Але про церкву, де розписував Сосенко, жителі Пужників старшого віку пам'ятають до сих пір. З великою пошаною відносяться вони до мистця, тому вулиця на якій була церква в селі у 1987 р. була названа іменем Модеста Сосенка. Один з мешканців Пужників поважного віку розповідав, що з дитинства в його пам'яті залишилося враження від церковних розписів. З його слів стає відомо, що на північній частині куполу Сосенко зобразив півфігуру ангела у хмарах зі скрипкою.

У 1907 р. Модест Сосенко виконує одну з кращих своїх робіт – монументально-декоративне оздоблення церкви в селі Підберізці коло Львова. З великої кількості церков та іконостасів, які виконав Сосенко, його праця в Підберізцях зберіглася чи ненайкраще. Обдарування Сосенка, як церковного маляра, декоратора і колориста, його вміння як майстра орнаменту у цій роботі виявилися у повну силу. Згодом Митрополит Андрей Шептицький возитиме автом зі Львова своїх гостей в Підберізці щоб показати стінописи Модеста Сосенка як зразок сучасного сакрального мистецтва що гідний наслідування. Розписи в селі Підберізці підтверджують, що М.Сосенко постав як мистець-новатор, який не шукає, а утверджує віднайдені ним монументально-декоративні прийоми у стінному церковному малярстві. Він вже сформований тонкий майстер орнаментальної композиції, вишуканий колорист, досконалий рисувальник, який усвідомлює, що межі вдосконаленню не існує. Важливим є те, що поряд з чисто професійними якостями художника, Модест Сосенко був глибоковірною, духовною людиною, справжнім християнином-українцем, що стало можливим у великій мірі завдяки Митрополиту Андрею Шептицькому.

Митрополит Андрей глибоко розумів процеси мистецької творчості, про що свідчать його думки, висловлені в статті «Значення національного мистецтва». «Без сумніву, – писав він, – кожне покоління видасть таких артистів, що виховані за границею або на чужих узорах, віддадуть свій талант чужому напрямові, чужій культурі. Якщо між ними знайдеться якийсь геній, то розширить національну культуру, приєднавши до неї частину чужого духа. Якщо то будуть люди менших спсібностей, що не потраплять бути самі собою в творчості, а піддадуться цілковито чужій культурі, вони не створять у ній навіть того середнього, що могли б створити в середовищі своєї власної культури. Бо кожен мистецький твір мусить бути висловом душі, а кожна душа висловлюється ліпше, повніше і правильніше, коли захоче ті ціхи, що серед них вироста й до них належить» [3].

«М.Сосенко шукав натхнення в давно вже забутій і тому не зрозумілій традиції старого українського іконопису, що стоїть на межі Сходу і Заходу, який не був ані візантійським ані західний, а синтетичний – в рамках візантійського канону – вливалася молода кров життя і ритму сучасності» [4; с.147-150]. Цю концепцію синтезу старих візантійських принципів з мистецькими надбаннями української нації Модест Сосенко реалізував у цілому ряді церков. Серед них церкви в Печеніжині (1908 р.) та Славському (1909 р.). Про мистецький рівень оздоблення церкви у Славську можна скласти враження зі слів Михайла Драгана: «Модест Сосенко потрапив оживити забуті,

приспані порохом віків мистецькі досягнення часів що своїми традиціями сягали ще княжого періоду державної України, – той самий Сосенко, що лишив по собі таку перлу, як церкву в Славську (біля Сколе). До тої висоти в церковнім мистецтві у нас від тоді ніхто вже не сягнув» [5]. У тому ж 1909 р., коли була розписана церква у Славську, Сосенко виконує іконостас для церкви Василян у Львові, іконостас церкви Св.Трійці в Дрогобичі, ікону Покрови Богородиці для Василян у Канаді.

В 1910 р. Сосенком оздоблюється церква в Рикові на Поділлі, в 1911 р. – церква в Конюшках, в 1912 р. – в Більчі Золотому, в 1913 р. виконується іконостас церкви в Золочеві. Пензель Сосенка торкався іконостасу в Миколаєві на Львівщині, працював він в селах Підкамені, Девятниках, Конюхах, Поляни можливо також в Комарно, Тлумачі. Кожна з церков для М.Сосенка – пройдений етап розвитку, щабель еволюції усвідомленого шукання українського стилю. Окрім церкви в Підберізцях з монументальної спадщини Сосенка до нас дійшли лише крихти, як от іконостаси церкви Василян у Львові та Св.Трійці в Дрогобичі, фрагменти золочівського іконостасу з церкви Св.Миколая (1911 р.), проекти іконостасу і настінних розписів Успенської церкви у Львові (1910–1911 рр.). Решта церков зруйновані або втратили мистецьку вартість через неякісну реставрацію, в інших випадках замальовані або знищені. Кілька ікон зберігаються у музеях Львова, приватних збірках. Одна з таких ікон «Богородиця з Ісусом», реставрована В.Твердохібом, знаходиться в Краєзнавчому музеї Івано-Франківська і є окрасою збірки сакрального мистецтва.

Деякі принципи монументально-декоративного трактування релігійного мистецтва М.Сосенка привідкривають поліхромії актового і концертного залів Музичного інституту ім. М.Лисенка у Львові (1915 р.). Світський характер споруди і декорованих приміщень ставив перед Сосенком зовсім інші вимоги, аніж декорування культової споруди. Тому, як коштовну перлину в намисті української національної культури, необхідно зберігати ті мистецькі доробки, де сосенківський пензель залишився в оригіналі.

Визначальне значення для становлення Модеста Сосенка як церковного маляра, мало його особисте спілкування з Митрополитом Шептицьким, а також можливість вивчати і опрацьовувати збірки заснованого Митрополитом Церковного музею, що став основою для створення Національного музею у Львові. Фундація «Церковний музей», заснована Митрополитом 1905 р., трансформувалася в Національний музей у Львові. Пожертвування Андрея Шептицького музею становили безліч творів, серед яких зразки пластики, малярства, графіки, рукописні книги, стародруки, численні вироби ремісничої культури. Завдяки йому було закуплено майже всі твори з першої української мистецької виставки у Львові в 1905 р. Музей видавав «Науковий вісник» і «Літопис музею». Ще для церковного музею, на початку ХХ ст. Модест Сосенко виконує перший український екслібрис, який у 1932 р. експонувався на виставці української графіки у Львові [6]. В цьому екслібрисі безпомилково, вже у станковій графіці, прочитується «сосенківський стиль». У вирішенні самої фігури монаха-літописця виразно прочитується портретне зображення Митрополита Андрея. Літописець сидить на троні, який декоровано гербом

Шептицьких. Ця композиція має щось спільне з зображенням євангелиста Луки із відомого львівського «Апостола» І.Федорова. Завдяки ентузіазму художника, до музею потрапили численні іконописні пам'ятки церковного мистецтва.

На замовлення Управи Національного музею у Львові в 1909 р. Модест Сосенко виконує копії заставок і орнаментів з рукописів Ставропігійського музею для видання Національного музею. Так, згодом, вже по смерті художника у 1923 р. вийшли друком таблиці прикрас галицьких рукописів XVI і XVII ст. Ставропігійського музею, виконані М.Сосенком [7]. Ця праця допомогла Сосенкові утвердитися у правильності обраного стилевого шляху в церковному малярстві. Схеми розписів Сосенка насичені орнаментикою, а саме цей мистецьки виважений синтез орнаменту і фігурних, сюжетних композицій, вигідно вирізняє М.Сосенка серед інших мистців.

Однак, у творчому житті Модеста Сосенка були й моменти розчарувань та розпачу. Нерідко галицька провінція відверто демонструвала свою малоосвіченість і жахаючу некомпетентність щодо мистецької оцінки церковних творів. Не раз Сосенкові доводилося зі смутком та обуренням читати адресовані йому листи. Зокрема в одному з них, провінційний панотець пише: «Ми образ дістали. Оглядав його я, моя жінка і діти, всі браття церковні і сестри служебниці та переконалися, що цей образ донічого. Ми сподівалися що ви намалюєте образ артистичний, а тим часом тут жодного артистизму не видно. Я хотів писати до вас щобсьте продали образ за 50 золотих, але дяк каже, що найліпше зовсім відіслати» [3; с.150].

Важливим аспектом у становленні Модеста Сосенка, як церковного маляра, є те, що він виконав велику кількість копій з кращих творів світового релігійного мистецтва. Такі робота художник виконував, як за власним бажанням з метою самовдосконалення, а також на замовлення свого покровителя Митрополита Андрея Шептицького. Копіювання допомогло Сосенкові безпосередньо споглядати шедеври світового релігійного мистецтва, вдосконалити свої техніко-технологічні навички у малярстві, врешті, мати бодай якусь матеріальну винагороду, як також, і можливість, хоча б в такий спосіб, віддячити Митрополиту за його безчисленні добра, за його опіку, ласку і поміч. У листі до Митрополита від 2 липня 1902 р. з Мюнхена, Сосенко писав: «Днесь виславим портрет Впр.Варлаама а одночасно з тим засилаю дві копії образів Пінакотеки «Дюрера» – на однім євангеліст Іоан і апостол Петро – на другім Марко і Павло». З Парижа в листі від 17 червня 1903 р. читаємо: «осмілюсь переслати в тім році хотяй малий і незначний подарок, єсть то копія з музею Лувр – образ Рібери представляючий зложення Ісуса Христа до гробу». У листі від 9 березня 1904 р. Сосенко повідомляє Митрополита: «Копіюю портрет Рембранта в Луврі, нема тут в Парижі надзвичайних Рембрантів і здається мені що портрет той в білім береті, який я копіюю єст одним з лучших» [2].

У 1913 р., на кошт Андрея Шептицького, Модест Сосенко їде в Рим, далі у Флоренцію, де робить копії Беато Фра Анжеліко на замовлення Митрополита. У листах цього періоду М.Сосенко детально звітує Митрополитові про свою роботу – лист від 8 листопада 1913 р. з Флоренції: «Днесь получивем в дирекції музею Св.Марка карту позволення копіювання предложенного образа, а також карту з дирекції Уффіці на вільний вступ до всіх галерій, а дирекція

кожного музею зосібна видає карту на дозволення копіювання предложених образів. Зачинаю від Благівіщення Б.Анжеліко». Лист від 12 листопада 1913 р.: «згадану копію Благівіщення в музею Св.Марка розпочавим величини 260x180 – на 20 см меншу від натуральної величини, бо натуральної величини в музею тім копіювати не можна. Малюю темперно і сподіваюсь до місяця найдалше скінчити». Вже 17 грудня Сосенко повідомляє Шептицькому: «Закінчив ще вчора копію Благівіщення Анжеліка, а днесь вже рисую другу (Христос і Магдалина) величини з обвідками 186x146. Думаю також скопіювати друге Благівіщення в келії третій, також ест надзвичайної краси. Копію Благівіщення котру тепер укінчивем малювавим цілу темперою і кінчив олійними красками. Дуже добре імітує фреск як також старовину. Є я вдоволений з тої праці, бо добре удалась. Якщо Ваша Ексцеленція собі жадають то вишлю звивену на валку в скриночці. Слідуючі копії підуть скорше бо суть много менші – та також технічна сторона легша, бо много научивим і скористався при тій копії. Другу копію котру розпочавим роблю натуральної величини враз обрамованням у різницю 1 см. Оглядалисьмо Джоконду, котрої віднайдення зробило велику сензацію» [2].

Модест Сосенко вважав не зайвим, навіть до найменшої дрібниці, консультуватися з Андреем Шептицьким, авторитет якого для художника був незаперечним і абсолютним, навіть коли питання стосувалось вузько мистецької проблеми. У листі від 6 лютого 1914 р. з Флоренції Сосенко пише Митрополиту: «Незадовго скінчу третю копію Благівіщення в третій келії – а слідуюча ест коронація Матері Божої щодо котрої запитуюсь чи маю малювати цілий образ чи лиш горішню часть. Оскільки собі пригадую що Ексцеленція бажали мати лиш горішню часть – то для повноти запитаюсь Ексцеленцію о се. Копія Ісуса Христа і Магдалини випала добре. В келіях тих досить темно тож праця йде поволіше як думавим – притім стараюсь о дуже вірну копію і віддання фреску – що мені удалось» [2].

Кропітка справа живописного копіювання займала увесь час М.Сосенка у Флоренції. 17 лютого 1914 р. він пише Митрополиту: «Сего тижня зачинаю четверту копію – Коронація Матері Божої, образи в келіях суть не всі однакові більші і менші. Копії роблю натуральної величини. Розміри їх суть слідуючі: Христос і Магдалина – 186x146, Благівіщення – 176x146, Коронація Матері Божої – 186x165. Благівіщення в коридорі зменшена всього на 20 см, величина – 186x238. Здається що до від'їзду упораюсь зо всіми копіями в музею св.Марка а позісталась би ще велика копія Розп'яття». 14 березня 1914 р. : «Копію Коронації вже викінчую. Більше осіб на тім образі, та при тім много днів темних було, тому робота повільно йшла. Слідуюча копія Преображення величиною такою самою як Коронація». 31 березня 1914 р.: «Копію Преображення розпочавим недавно. Попередня копія вийшла також дуже добре – малював довше як дві попередні бо більше осіб на образі. Перешкоджають в копіюванні звиджуючі чужинці, котрих тепер ест дуже много, а що келія мала, мушу що хвилі відступати від праці». В одному з останніх листів до Митрополита з Флоренції, Модест Сосенко знову згадує про свою роботу над копіюванням: «Днесь дольше працюю в музею – та до виїзду в половині мая мушу укінчити еще одну композицію Воскресіння Ісуса Христа, образ поміщений над дверима» [2].

Важкі побутові умови, трагічна дисгармонія особистого життя, зрада друзів, незрозуміння певних кіл громадськості, для якої жертвовно працював художник, а далі Перша світова війна, фронт, польський концентраційний табір, хвороба і, врешті, смерть обірвали життєвий і творчий шлях мистця. У некролозі М. Драган писав: «...в затишші Митрополичої палати у Львові плюнув останнім шматком легких один з наших молодих і многонадійних. З бездушним хамством наших днів розпрощався артист з ніжною душею Фра Анжеліка» [8]. Похорон художника Модеста Сосенка організував сам Митрополит Андрей Шептицький.

З перших кроків у мистецтві М. Сосенко визначився як автор барвистих, ритмізованих, вишуканих у кольорі і пластиці поліхромій. Міцна академічна школа у поєднанні з природнім даром колориста, завдяки великій працездатності мистця, стали основою для цілеспрямованого пошуку власного живописного стилю в церковному малярстві. Творчість Модеста Сосенка стала можливою завдяки плідним взаєминам з Митрополитом Шептицьким. Важко переоцінити роль Митрополита Андрея в усвідомленні необхідності пошуків нових шляхів українського мистецтва, у відродженні монументального церковного малярства та ікони. Продовженням думок та ідей Шептицького були виховані і виплекані ним мисці. Серед них і М. Сосенко, співпраця Митрополита і художника стала тим дороговказом, з яким звірялися талановиті мисці, що стали гордістю українського образотворчого мистецтва у ХХ ст., та мають звірятися художники, що працюють і працюватимуть в царині сакрального мистецтва.

Література:

1. Артистичний вісник. Річник I, зошит IX-X. – Львів, 1905.
2. ЦДІ Архів у Львові, Ф.358 чт., Оп.2, спр.259.
3. Шептицький Андрей. Значення національного мистецтва. // Літопис Національного музею. – Львів, 1934.
4. Голубець М. Сто літ галицького малярства: 1804 – 1904. – Львів, Стара Україна, 1925., ч. VII – X.
5. Драган М. Мистецький подвиг. – Львів, Діло, 1 березня 1929 р.
6. Український екслібрис. – Львів, Нова зоря, 19 червня 1932 р., ч.45.
7. Свенціцький І. Прикраси галицьких рукописів XVI і XVII вв. Ставропігійського музею зрисовані Модестом Сосенком (1920). Зб. Національного музею у Львові (таблиці). – Львів, 1923.
8. Драган М. Пам'яті Модеста Сосенка. Некролог. – Львів, 1920.