

ВІДОБРАЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ІОАННА-ГЕОРГІЯ ПІНЗЕЛЯ У ЗБІРЦІ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Стаття присвячена аналізу збірки творів представника нового експресивного бароко другої половини XVIII ст. Іоанна-Георгія Пінзеля у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Доведено самотніть колекції завдяки її локальним особливостям, хронологічним межам, духовно-естетичній основі, яка формувалася під впливом розвитку скульптури бароко другої половини XVIII ст. Простежено творчу діяльність Іоанна-Георгія Пінзеля на теренах нашого краю з часу його появи на «фабриках» Миколи Поцького у 1740-х рр. і до середини 1761 р.

Ключові слова: І.-Г. Пінзель, бароко, збірка, скульптура, музей, фонди.

У фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею виокремилася збірка скульптури бароко XVIII ст., де представлені твори основоположника нової експресивної пластики II пол. XVIII ст. Іоанна-Георгія Пінзеля (? – кін. 1761 р.). Колекція сформувалася як систематизоване досліджене мистецьке явище на початку 90-х рр. XX ст. Зважаючи на проблему браку інформативного матеріалу щодо життя і творчої спадщини І.-Г. Пінзеля, формування зазначеної збірки супроводжувалося ґрунтовною дослідницькою, пошуковою та атрибуційною роботою, на базі раніше зібраного експонативного матеріалу.

Сьогодні у фондах музею зберігається вісім скульптур та рельєфів І.-Г. Пінзеля, це матеріали з церкви Покрова Пресвятої Богородиці у Бучачі: алегоричні постаті Віри (ТМКС-250), св. Товія (ТКМС-251), Мужності (ТКМС-252), Мудрості (ТКМС-268), рельєфи – «Відсічення голови Іоанну Предтечі» (ТКМС-35), «Чудо св. Миколая» (ТКМС-36), та скульптури – св. Вікентій а Пауло (ТКМС-253), св. Франциск Борджія (ТКМС-254) з костюлу Успіння Богородиці у Бучачі. Три твори, зокрема, дияконські двері «Благовіщення» (ТОХМСк-15), «Ангел-Охоронець» (ТОХМСк-16), а також рельєф «По дорозі в Емаус» (ТОХМСк-17), що поступили у фонди музею разом з рештою експонатами з Бучача у 1978 р., у 1990 р. були передані в Тернопільський

обласний художній музей, створений на базі картинної галереї відділу Тернопільського обласного краєзнавчого музею.



Іоанни-Георгій Пінзель. Рельєф. Подорож в Емаус.

Друга пол. 1740-х рр. Липове дерево, левкас, позолота, 82 x 194 см.

Походж.: антепедій з центрального вістваря церкви Покрови Пресвятої Богородиці, м. Бучач, Тернопільська обл. ТОХМ, інв. № Ск-17

У травні 1978 р. у фонди музею потрапили перші роботи, авторство яких загалом визнається за І.-Г. Пінзелем – рельєфи-приділи з церкви Покрова Пресвятої Богородиці: «Відсічення голови Іоанну Предтечі», «Чудо св. Миколая», «Подорож в Емаус», дияконські двері: «Ангел-Охоронець», «Благовіщення». Твори ввійшли в постійну експозицію картинної галереї, відділу Тернопільського краєзнавчого музею [6, с. 30].

У повоєнний період відбувалися масові акції зі знищення «ідеологічно шкідливих» творів сакрального мистецтва. Відразу після 1946 р. були зруйновані інтер'єри костьолів, згодом церков. Ікони, скульптура опинилися на межі знищення. Єдиним порятунком для збереження величезної сакральної спадщини у той період стали експедиції науковців, які збирали цінні артефакти у музеї. Пам'ятки, які не вдалося врятувати, втрачені назавжди. У 60-х р. ХХ ст. в храмі Покрови Пресвятої Богородиці був демонтований іконостас. Царські врата з Покровської церкви вважалися втраченими. В пошуках витвору довелося звернутися до тих часів, коли сподвижники національної культури забирали твори у музеї Львова. Врата були передані у фонди Національного музею у Львові у 1960-х рр. членами наукової експедиції під керівництвом досвідченого музейника Віри Свенціцької, разом з іншими тво-



Іоанн-Георгій Пінзель.

Рельєф. Благовіщення.

Друга пол. 1740-х рр.

Липове дерево, левкас, позолота,

182 x 85 см.

Походж.: дияконські двері

іконостасу церкви Покрови

Пресвятої Богородиці,

м. Бучач, Тернопільська обл.

ТОХМ, інв. № Ск-15

рами сакрального мистецтва з Бучача. У 2007 р. їх виявила в інвентарних книгах музею, де пам'ятка числилася як робота невідомого майстра XVIII ст. (НМЛД-1121). Приділи та дияконські врата залишилися у Бучачі до кін. 70-х рр. XX ст.

До ювілейних святкувань 1000-ліття хрещення Київської Русі у 1988 р. масово проводилося «перепрофілювання» й «освоєння» закритих церков під музеї, клуби, склади. Закривалися храми, серед яких церква Покрови Пресвятої Богородиці у Бучачі. У храмі створили музей природи. Роботи з бічних віктарів Вознесіння та св. Миколая були демонтовані, деякі з них зазнали значних пошкоджень. Після реставрації у Львівській галереї мистецтв вперше врятовані твори були представлені на виставці «Майстер Пінзель – легенда та реальність» у музеї-заповіднику «Одеський замок» (1987 р.). Згодом скульптури експонувалися на виставках у Москві (1988 р.), Празі (1989 р.), Вілянувському замку біля Варшави (1990 р.), Вроцлаві (1990 р.), окремі скульптури на виставці «Театр і містика» (1993 р., м. Познань).

У 1993 р. праці І.-Г. Пінзеля було виставлено в постійній експозиції музею у розділі «Культура краю кін. XVII ст. – перша пол. XIX ст.». Представлені сакральні твори в експозиції музею набули нової якості в процесі вивчення, дослідження і пропаганди пам'яток, як музейних

експонатів, що представляють культуру краю XVIII ст. Однак музеєфіковані твори продовжують зберігати складний комплекс містичних, художніх, національних міфологем, які вже є частиною історії музею.

Алегоричні постаті Мужності, Віри, Мудрості, св. Товія та приділи-рельєфи «Відсічення голови Іоанну Предтечі», «Чудо св. Миколая», «Подорож в Емаус» І.-Г. Пінзель виготовив для церкви Покрови Пресвятої Богородиці у 1740-х рр. XVIII ст. на замовлення графа, канівського старости Миколи Потоцького (1712–1782 рр.), одного з нащадків герба «Пілава», який став власником Бучача та довколишніх маєтностей після смерті батька Стефана Потоцького (пом. 1726 р.) та матері Іоанни з Сенявських (пом. 1733 р.) [17, с. 59].

Довкола авторства інтер'єрного декору церкви Покрови Пресвятої Богородиці існують різні гіпотези та припущення. Вірогідно, І.-Г. Пінзель, прибувши в Бучач у 1740-х рр., виконав свої перші замовлення для графа Миколи Потоцького для старих будівель церкви Покрови Пресвятої Богородиці та костюлу Успіння Богородиці. Вівтарі, після спорудження нових більших храмів, були перенесені туди. Як цілісно виглядали інтер'єри, можна побачити лише на світлинах 30-х рр. XX ст., опублікованих у працях Тадеуша Маньковського та Збігнева Горнунга [17, 18, 20].



Іоанн-Георгій Пінзель.

Рельєф. Янгол-Охоронець.

Друга пол. 1740-х рр.

*Липове дерево, левкас, позолота,
183,5 x 84,5 см.*

*Походж.: дияконські двері
іконостасу церкви Покрови*

*Пресвятої Богородиці,
м. Бучач, Тернопільська обл.*

ТОХМ, інв. № Ск-16



Іоанн-Георгій Пінзель.

Рельєф. Чудо Святого Миколая.

Друга пол. 1740-х рр. Липове дерево, левкас, позолота, 88 x 128 см.

Походж.: антепедій з бічного вітвара св. Миколая церкви Покрови Пресвятої Богородиці, м. Бучач, Тернопільська обл.

ТОКМ, інв. № С-36

Покровська мурована церква виникла на місці старої на східному передмісті Бучача, за одними твердженнями, у 1765–1766 рр. (архітектор Іоанн Шільцер (Шюльтцер). Оскільки в храмі були роботи І.-Г. Пінзеля, церква могла бути спорудженою і в 1755 р. – тоді б її проектував архітектор

Бернард Меретин. Зокрема, Григорій Логвин відзначав, що, з архітектурного погляду, Покровська церква нагадує посередній витвір Б. Меретина [9, с. 307]. Відтак, вітварі, царські та диякон-

ські врата були перенесені із старої церкви у новозбудовану. На думку автора, ця версія є найвірогіднішою.

Про стару церкву у візитаційному акті від 11 березня 1743 р. писалося: «Церква Богородиці, мурована, дуже стара, без склепіння, гонтами побита, як давно існує ніхто не пам'ятає. Під вітварем напис 1709 р. З царськими вратами та образами давньої сницарської роботи і помальована» [22, с. 433–434]. Площу, на якій зводили новий храм, підсипали землею і укріпили з півдня і сходу кам'яною стіною. Покровська церква невелика, одне нефна, тридільна. Збудована з ламаного білого та червоного каменю. Композицією нагадує місцеві дерев'яні церкви. Центральна частина – квадратна, бабинець і вітварна частина – прямокутні, зовсім короткі бічні рамена. Усі об'єми одної висоти, із заокругленими зовнішніми кутами. Простежується слабо виражена хрещатість у об'ємно-просторовому рішенні. Центральна частина була завершена банею з ліхтариком, яка була втрачена після Другої світової війни.

Щодо оформлення інтер'єру, то в храмі простежується принцип, характерний для західноукраїнських будов другої половини



Іоанн-Георгій Пінзель.

Рельєф. Відсічення голови Іоанну Предтечі Друга пол. 1740-х рр.

Липове дерево, левкас, позолота, 85, 5 x 128 см. Походж.: антепедій з бічного вітваря Воскресіння церкви Покрови Пресвятої Богородиці, м. Бучач, Тернопільська обл. ТОКМ, інв. № С-35

сида церкви» [8, с. 133–134]. Набули розвитку також форми бічних вітварів, які були багато оздоблені об'ємними фігурами, рельєфними антепедіями, композиціями з променями, путі, використання рокайлевої орнаментики колон.

Саме на скульптурних об'єктах, що домінували над живописом, побудоване все храмове мистецьке оздоблення церкви Покрови Пресвятої Богородиці у Бучачі. Внутрішнє оздоблення храму – різьблені вітварі з фігурними скульптурами виконали скульптори І.-Г. Пінзель (амвон та бічні вітварі св. Миколая і Вознесіння, декоровані алегоричними посталями Віри, Мужності, Мудрості, св. Товія), а також М. Філевич (головний вітвар). У головному та бокових вітварях І.-Г. Пінзелю також належали приділи «Чудо св. Миколая», «Відсічення голови Іоанну Предтечі», «Подорож в Емаус», дияконські двері: «Благовіщення», «Ангел-Охоронець», царські врата. У цих рельєфах яскраво простежуються засади рокайльного мистецтва, моделювання об'ємів більш деталізоване, зокрема, це скрупульозно вирізьблені деталі будівель і постатей, загалом детально опрацьований весь задній план рельєфів. Композиції обрамлені асиме-

XVIII ст., коли скульптуру активно використовували для оформлення інтер'єрів храмів східного обряду.

Як писав Дмитро Кривич: «Рококо вимагало виходу у відкриті простори інтер'єру, і архітектори запропонували нові форми іконостасних архітектурних модифікацій. Ішлося про це, щоб, з одного боку, зберегти існування намісних ікон, царських врат і дияконських дверей, з другого – зробити над намісним рядом вільний простір, у якому проглядалися б головний вітвар і аб-



Іоанн-Георгій Пінзель.

Алегорія Мужності.

Друга пол. 1740-х рр.

Липове дерево, біла фарба, вис.

75 см. Походж.: з бічного

вівтаря св. Миколая церкви

Покрови Пресвятої Богородиці,

м. Бучач, Тернопільська обл.

ТОКМ, інв. № С- 252

тричним орнаментом, який будується з переривчастих завитків, де немає жодної прямої лінії, жодного прямого кута – суцільний ланцюг віньєток.

В інтер'єрі храму зберігся амвон, у верхній частині якого вмонтована скульптура «Добрий пастир», стилістично подібна до пластичного трактування алегоричних постатей Віри, Мужності, Мудрості, св. Товія з бічних вівтарів.

Аналізуючи пластичні пошуки скульптора І.-Г. Пінзеля у ранніх творах, різьблених для церкви Покрови, слід відзначити, що скульптури позначені виразними анатомічними пластичними пошуками у заокругленнях форм, що характерні для творів невеликих розмірів, які дещо нагадують різьбу в мармурі. Роботи пофарбовані в білий колір, на деяких елементах автор використав позолоту (Алегорія Мужності, св. Товій).

Для скульптур І.-Г. Пінзель використовував дерево. Дерево стало

основою творчості сницарів і так званого «верхнього» бароко. Саме липа, як більш легкий матеріал для інтер'єрного декору, розкрила пластичні можливості різьби, про які сницар не міг навіть мріяти у камені. Це, на нашу думку, «сприяло появі нової стилістики живописної пластики. Особливо це простежується у трактуванні драперій, ніби завіхрених у повітрі. У конструюванні ліній та складок І.-Г. Пінзелью вдалося домогтися експресивних пластичних ходів різьби, надто у трактуванні граційних алегоричних жіночих образів [11, с.17]. Він моделював форму динамічно і виразно. Мистецтво І.-Г. Пінзеля уже несло у собі наголоси нової естетики XVIII ст. нових художньо-пластичних

концепцій та формул, вбираючи історичні традиції місцевої національної дерев'яної різьби, використовуючи здобутки попередніх шкіл та мистців найхарактерніших відмінних ознак бароко, що розвивалося на Західній Україні, в поєднанні із професійними здобутками, які отримав у Європі.

Поява робіт (бозето) майстра у Німеччині на мистецькому ринку, які закупив Баварський Національний музей [25, с.21–27], підтверджує гіпотезу тих науковців, серед яких і Адам Бохнак, котрі шукали першоджерел формування пластики І.-Г. Пінзеля у різьбі майстрів південно-німецьких земель, і вважали, що творив скульптор під впливом пластичних засад готики.

Дещо пізніше Тадеуш Маньковський, характеризуючи мистецтво скульпторів XVIII ст., які працювали на Західній Україні, підтвердив припущення, що витoki творчості І.-Г. Пінзеля варто шукати в Баварії [20, с. 94].

Львівський мистецтвознавець Мечислав Гембарович, характеризуючи роботу маестро над драперіями, висловив припущення, що подібне трактування трапляється у візантійському мистецтві й у середньовічних фресках [5, с. 126–151]. Цю думку розгорнув відомий дослідник творчості майстра Борис Возницький: «Сприйняття Пінзелем (подібно до іншого європейського художника Ель Греко) традицій візантинізму і застосування їх у досягненнях європейського бароко-рококо свідчить про надзвичайне обдарування, чутливість на високу естетичну культуру мистця-новатора» [4, с. 104].



Іоанн-Георгій Пінзель.

Алегорія Мудрості.

Друга пол. 1740-х рр.

Липове дерево, біла фарба, вис.

75 см. Походж.: з бічного

вівтаря Вознесіння церкви

Покрови Пресвятої Богородиці,

м. Бучач, Тернопільська обл.

ТОКМ, інв. № С- 268



Іоанн-Георгій Пінзель.

Алегорія Віри.

Друга пол. 1740-х рр.

Липове дерево, біла фарба, вис.

75 см. Походж.: з бічного

вівтаря св. Миколая церкви

Покрови Пресвятої Богородиці,

м. Бучач, Тернопільська обл.

ТОКМ, інв. № С- 250

У пошуках витоків та інспірацій у творчості І.-Г. Пінзеля паралельно існують різні припущення, серед яких звертає на себе увагу думка Збігнева Горнунга, котрий вбачає стильову та ідейну спорідненість його праць зі скульптурою чеської школи першої половини XVIII ст. – творами Матіаса Брауна, Яна Кватайнера, Ігната Пляцера, Лазаря Відмана, а також причетність до рельєфної пластики австрійських майстрів. Однак він також припускає вплив на пражську скульптуру італійської та південно-німецької пластики [17, с. 32]. Цієї ж думки притримується і К. Каліновський, який дошукується інспірацій І.-Г. Пінзеля в творчості бернінівської пластики [23, с. 2].

Бароко у Чехії було органічним стилем, що його розвивали як місцеві майстри, так і художники з інших країн. На їхню творчість мав вплив знаменитий італієць Лоренцо Бер-

ніні. У творчості І.-Г. Пінзеля виразно вимальовуються точки дотику з творіннями великого Берніні. Чеський історик мистецтва Емануель Поха писав, що «римський скульптор Лоренцо Берніні прагнув представити в скульптурі не тільки постать, а й духовне начало, екзальтовану чутливість» [2, с. 10].

У своїх творах І.-Г. Пінзель модифікував естетичний принцип Відродження: висока людяність, увага не тільки на почуттях, а й на значимості героїв. Антропоцентризм І.-Г. Пінзеля, концентрація уваги на найбільш суттєвих психологічних надривах образу, синтез узагальнення й тонке підкреслення окремих форм, масштабність і монумента-

лізм, небачена пластична активність скульптурних форм – ознаки, що вирізняють пластику І.-Г. Пінзеля з-поміж його сучасників. Це ті пластичні знахідки, котрі взяли за основу і трансформували у нових пластичних формах майже 40 учнів та послідовників, що працювали разом з майстром та після його смерті.

Тадеуш Маньковський, дослідник творчості І.-Г. Пінзеля, писав: «Пінзель є виразником своєрідного напрямку експресивної динаміки. Напруженому драматизмові його образів відповідає підвищена експресивність форми, яка досягається надзвичайно сміливою обробкою матеріалу, трактуванням драперій. Статуї ніби замасковані в буревій заломів і вигинів, що мчать довкола фігур» [20, с. 80–81]. Ці особливості характерні для творів, що походять з костюлу Успіння Богородиці у Бучачі. Багате скульптурне оздоблення інтер'єру у бучацькому костюлі Успіння Богородиці виконали: І.-Г. Пінзель (у 1750-х рр. – вівтар св. Тадея, який спочатку містився у готичному костелі, а згодом його перенесли до нового, і вівтар св. Миколая, для яких майстер різьбить фігури св. Франциска Борджія, св. Вікентія та св. Яна Непомука), М. Філевич та Ф. Олендзький (головний і два бічні вівтарі у 1772 р.) [14, с. 96–97].

Цілісний інтер'єр храму зберігся на повоєнних світлинах 30-х рр. ХХ ст. Свого часу Дмитро Антонович зауважував: «в добу рококо розвинулася пристрасть наповнювати церкви та костюли цілими рядами статуй, але в них часто більше експресії, завжди багато руху, вони неспокійні, в кращих творах вони справляють враження акцентованою



Іоанн-Георгій Пінзель. Товій.

Друга пол. 1740-х рр.

Липове дерево, біла фарба, вис.

75 см. Походж.: з бічного

вівтаря Вознесіння церкви

Покрови Пресвятої Богородиці,

м. Бучач, Тернопільська обл.

ТОКМ, інв. № С-250



Іоанн-Георгій Пінзель.

Святий Франциск Борджія.

Друга пол. 1740-х рр.

Липове дерево, левкас, поліхромія, вис. 120 см.

*Походж.: з бічного вітвара
костьолу Успіння Богородиці,
м. Бучач, Тернопільська обл.*

ТОКМ, інв. № С- 254

зую. Святий Вікентій – засновник місіонерського ордену єзуїтів, відтворений одухотвореним, лагідним. Тримаючи за руку неслухняну дитину, заспокоює її, направляючи на праведний шлях. Франциска Борджія, генерала ордену єзуїтів, зображено впевненим та незалежним. Скульптури демонструють високий професіоналізм І.-Г. Пінзеля як вітварного скульптора, його новаторство у трактуванні пластичних пошуків. Для підсилення пластичних акцентів скульптурних образів митець використовував поліхромію на відкритих частинах тіла. Вважають, що бокові вітвари св. Тадея та св. Миколая виготовлені для цього храму, були одними з ранніх робіт І.-Г. Пінзеля. У верхній частині вітвара св. Тадея височіє скульп-

рухливістю і темпераментним поривом» [1, с. 312].

Будівничим нового костелу, спорудженого у XVIII ст. на місці готичного храму XVII ст. біля підніжжя Замкової гори, був відомий львівський архітектор Мартин Урбанік, який дуже часто після смерті Б. Меретина працював над замовленнями М. Потоцького. Зведення парафіяльного костелу тривало з 1761 р. по 1763 р. За бажанням його фундатора, М. Потоцького, кути хрещатої будови заповнили невеликими капличками, завдяки чому її план повторює форму герба Потоцьких – хреста «Пілява». Про це навіть було написано над головним входом до храму [24, с. 222]. Головний фасад декорований кам'яними вазами, нагадує костел, спроектований Б. Меретином у Годовиці.

Дві скульптури з костелу – св. Вікентій та св. Франциск Борджія – зберігаються у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого му-

птура святого Яна Непомука з хрестом у руці.

У майстерні І.-Г. Пінзеля було виконано також антепедії (рельєфи) для трьох вітварів на історичну тематику, які не збереглися. На одному з них відтворено епізод оборони Бучача від турецьких завойовників у 1672 р. У подіях тих часів особлива роль відводилась бабусі М. Потоцького – Терезі Потоцькій, завдяки мудрій дипломатії якої султан Магомет IV зняв облогу і не зруйнував місто. Ці перекази стали улюбленою темою творчості митців різних поколінь, які оспівували образ героїчної і безстрашної жінки в історії краю.

Із костелом Успіння Богородиці у Бучачі пов'язані одні з останніх архівних знахідок, що стосуються першоджерел біографії скульптора І.-Г. Пінзеля. У 1995 р. дослідники польських архівів Ян Островський та Пьотр Красний знайшли церковні книги Бучацької парафії. У книгах реєстрації шлюбів та хрещень, вивезених із Бучача в Польщу напередодні Другої світової війни, містилися записи, пов'язані з іменем І.-Г. Пінзеля. Тут вперше подають імена сницаря – «Іоанн Георгій» («Johann Georg»). Одного разу скульптор був записаний як Григорій.

Доповнюють біографію І.-Г. Пінзеля факти, що висвітлюють подробиці його особистого життя. А саме: «13 травня 1751 року у Бучачі укладено шлюб за римо-католицьким обрядом між шляхетним Іоанном Георгієм Пільзе, молодшим скульптором вітварним та Маріанною Єлизаветою Кейтовою, вдовою (дівоче прізвище якої до першого шлюбу Маєвська)» [19, с. 339–342]. Двоє синів І.-Г. Пінзеля також



*Іоанн-Георгій Пінзель.
Святий Вікентій а Пауло.*

Друга пол. 1740-х рр.

Липове дерево, левкас, поліхромія, позолота, вис. 116 см.

*Походж.: з бічного вітваря
костьолу Успіння Богородиці,
м. Бучач, Тернопільська обл.*

ТОКМ, інв. № С- 253



*Фрагмент бічного вівтаря
св. Тадея зі скульптурами
Св. Вікентія та Св. Францис-
ка Борджія у костелі Успіння
Богородиці, 1740-і рр., м. Бучач,
Тернопільська обл. Архівне фото*

зеля поки що не виявлено.

Явище модифікації запису імені і прізвища І.-Г. Пінзеля існує в різних варіантах, як у метричних книгах – «Іоанн Георгій Пільзе», в іншому випадку – вівтарний скульптор з Бучача «Григорій Пільзе», в книгах рахунків виплат – «Пінзель», «Пензель». Його прізвище писалося і «Пільце», і «Пільзов». На сьогодні загальноприйнятою у наукових колах є версія написання імені скульптора як «Іоанн-Георгій Пінзель». У випадку його німецького походження, як припускає Я.-К. Островський, скульптор міг би також називатися Пільцем. Відомий дослідник рококової пластики Д. Крвавич висунув гіпотезу, що І.-Г. Пінзель може бути і українцем, вихідцем із Закарпаття, який здобув освіту у Шлеську і звідти приїхав до Львова. Дослідник звернув увагу, що «в Ужгороді є ціла династія греко-католицьких священиків із прізвищем Пінзель, мало того,

були охрещені у Бучацькому парафіяльному костелі. Спочатку було записано, що «Адальберд Собецький охрестив дитину іменем Бернард сина шляхетного Григорія Пільзе («*artis sculptorias magister*») і Маріанни законного подружжя. Тримали при святій купелі видатний пан Бернард Меретин, архітектор найсвітлішого ясновельможного Пана, і Сошовська з Бучача» [19, с. 339–342]. А 3 червня 1759 р. охрестили і другого сина, якого назвали Антонієм. Запис, зроблений у метричній книзі 24 жовтня 1762 р., про те, що «вдова Єлизавета Пільзнава вийшла заміж за Іоанна Беренсдорфа», дає підстави стверджувати, що Іоанн-Георгій Пінзель помер або трагічно загинув у кінці 1761 р., і вдова після річної жалоби по чоловікові вийшла заміж утретє. Записів про смерть І.-Г. Пін-



Фрагмент бічного вівтаря св. Тадея зі скульптурою Св. Вікентія а Пауло, у костьол Успіння Богородиці, 1740-і рр., м. Бучач, Тернопільська обл. Архівне фото

жав 990 злотих, а І.-Г. Пінзель – 594 злотих [16, с. 193–211].

«Майстер Пінзель» уперше згадується у 1906 р. Я. Болозом-Антоновичем, як автор кам'яних скульптур на фасаді собору Святого Юра (1759–1761) [15, с. 12–14]. За композицію «св. Юрій Змієборець» та кам'яні фігури фундаторів собору св. Атанасія та св. Лева І.-Г. Пінзель отримав оплату у львівській архікатедрі Святого Юра. Як зазначено у «Книзі реєстрів видатків за 1750–1778 рр.», митець отримав за роботу 36.884 зл. [15, с. 12]. Існує ще одне архівне підтвердження (книга рахунків-виплат) роботи І.-Г. Пінзеля над оформленням інтер'єрів у костьолі Воскресіння Пресвятої Діви Марії у Монастириській разом зі львівським сницарем Антоном Штілем [20, с. 160]. У документі називається тільки прізвище майстра. Для костелу І.-Г. Пінзель виготовив п'ять вівтарів. Якщо у Великому вівтарі, виконаному раніше, пластичні принципи більше статичні, то одні з останніх, позначені експресив-

це прізвище у регіоні Закарпаття фігурує у варіантах «Пензель», «Понзель» [8, с. 136]. Таким чином, на думку Д. Кржавича, прізвище видатного скульптора може мати й українське походження.

У 1996 р. були опубліковані рахунки, знайдені в архівах, згідно з якими «Statuario Penzel Budzacenci» за костел тринітаріїв у Львові у 1756 р. і 1757 р. отримав виплати. І.-Г. Пінзель, разом із скульптором Гертнером, виконали для костелу тринітаріїв два вівтарі. До роботи над об'єктом були залучені Б. Меретин, скульптори Севастіан Фесінгер, Іоанн Гертнер та І.-Георгій Пінзель, яких було вписано в книги видатків двічі за 1757 р. Двоє останніх працювали над спорудженням вівтарів патріархів, за що Гертнер одержав



**Іоанн-Георгій Пінзель.
Царські врата, 1740-і рр.**

Липове дерево, поліхромія, позолота, 203,5 x 143 см.

*Походж.: з церкви Покрови Пресвятої Богородиці,
м. Бучач, Тернопільська обл.
НМЛ, інв. № Д - 1121*

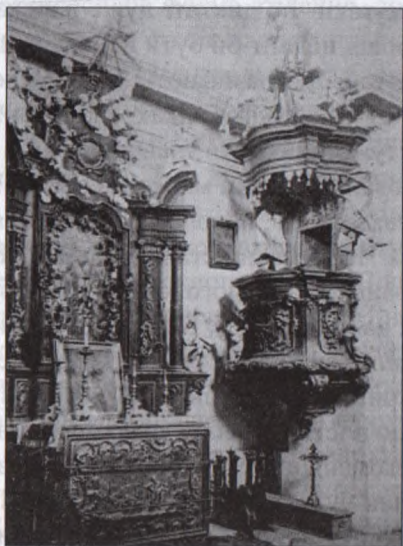
ним драматизмом. «Два вітари» та «вівчарики» згадуються у книзі рестрації видатків. Виплату здійснювали окремими сумами І.-Г. Пінзель, «Пінзельовій» (дружині Пінзеля), скульптору Антонові Штілю за один вітварик та інші роботи [17, с.85 – 86]. Бічні вітварі, які виготовив І.-Г. Пінзель, відомі нам тільки з фотографій 30-х рр. XVIII ст. Для вітваря Богородиці він виконав фігури батьків Богородиці – Якіма і Анни, а також створив для вітваря Розалії скульптури Давида та Авраама, вітварики св. Миколая та св. Антонія Падуанського. Це скульптурні твори виконані уже у 1760-х рр., після повернення І.-Г. Пінзеля до Бучача, після смерті Б. Меретина (1759 р.), з яким його поєднувала тісна творча співпраця.

На час появи І.-Г. Пінзеля у Бучачі, на будівельних «фабриках» М. Потоцького уже працював відомий архітектор Б. Меретин (Мереттіні, Мердерер). У 1744 р. будівельники Львова звинуватили скульптора у тому, що він перебрав велику кількість будівельних житлових, палацових і сакральних об'єктів, переманивши до себе всіх найкращих виконавців, й не належав до цехової організації, тобто був так званим «партачем» [21, с. 86–87]. Але того ж 1744 р. великий будівничий отримав титул королівського архітектора й надалі не підлягав міській цеховій юрисдикції. Можливо, Б. Меретин знав І.-Г. Пінзеля раніше. Можливо, вони навіть разом працювали у Європі, тож для втілення масштабних задумів фундатора М. Потоцького архітектор запросив до співпраці талановитого скульптора.

Для здійснення своїх грандіозних планів канівський староста Микола Потоцький залучав найкращих місцевих майстрів, які працювали в Галичині й на Поділлі, а також запрошував архітекторів та скульпторів із Європи. У нього творили: Бернард Меретин, Іоанн-Георгій Пінзель, Мартин Урбанік, Йоганн Пільцер, Іоанн Шюльтцер, Готфрід Гофман, Антон Штіль, Матвій Полейовський, Францішек Олендський, Михайло Філевич.

Довкола встановлення місця проживання І.-Г. Пінзеля до приїзду в Бучач існує дуже багато гіпотез. Цікавою є та, яку подає дослідник Микола Голубець: «У 1759 році заангажовано до різьбярських робіт шлезького різьбяр Йоганна Пінзеля, що, між іншим, виконав статуї св. Льва і св. Атанасія при церковному вході та св. Юра на церковному фронтоні» [7, с. 581]. «Це перше у мистецтвознавчій літературі повідомлення, у якому прізвище скульптора було подане разом з іменем. До того часу дослідники писали «Майстер Пінзель» [8, с. 135].

Те, що в мастку М. Потоцького навчали ремесла в цехових майстернях, засвідчують архівні документи, зокрема листування скульптора Матвія Полейовського з приводу його конфлікту з Почаївським монастирем: «Його Величність фундатор настояв на тому, щоб я почав сницарську роботу в Почаївській церкві, бо знав мене з дитячих літ, коли я вчився різьби та архітектури в його метрів, котрі при фабриках повмирали» [3, с. 27]. Ймовірно, у школі під керівництвом досвідчених майстрів Меретина і Пінзеля виховувалося нове покоління тодішніх скульпторів та архітекторів. «Навчання в школах, ймовірно, базувалося на мистецькому диктаті, і, мабуть,



*Бічний вітар Св. Миколая
у церкві Покрови Пресвятої
Богородиці, 1740-і рр.,
м. Бучач, Тернопільська обл.
Архівне фото*

усе-таки на диктаті дуже переконливому, тому що інакше творчий досвід не зміг би бути переданим і дати такий прекрасний результат, як той, що називають рококовою школою Пінзеля і Меретина» [8, с. 137]. На «фабриках», крім архітекторів та скульпторів, які проектували об'єкти, навчали учнів і виконували основні роботи, працювали десятки майстрів високої кваліфікації – теслів, каменотесів, левкасників, позолотників, меблярів, різьбярів.

Канівський староста, граф М. Потоцький, дбав, щоб майстри, які працювали на його «фабриках», були найкращими і ніколи не скупився на винагороду. В листі до президента львівського магістрату Ф. Веніно граф писав: «Фабрики майже усі в моїх маєтках є, слава Богу, без скривдження львівських майстрів, бо регулярно беруть оплату. Відчуваю постійну добру волю шляхетного львівського магістрату, звідки по рекомендації їхмосців панів, президентові мулярі до цих же моїх фабрик були залучені» [4, с. 55]. Місцеві майстри володіли віртуозною технікою різьби по дереву, кращих залучали до виготовлення декоративного оформлення вітарів та іконостасів, а також вони виконували складні елементи оформлення інтер'єрів: проповідниці, лавки, крісла, двері, різьблені канделябри. М. Потоцький був вимогливим до виконавців, особисто наглядав за будівництвом. Як писав скульптор Матвій Полейовський, граф «вимагав, аби навіть третьорядні роботи – завіси до вікон, замки до дверей, сходи, підлоги – були виконані тільки на щонайвищому рівні» [3, с. 27].

М. Потоцький був одним із найщедріших фундаторів культури і мистецтва свого часу, підтримуючи усі новації творців. Його назвали згодом «будівничим 77 храмів і монастирів». Меценат завжди підтримував архітектора Б. Меретина і скульптора І.-Г. Пінзеля, надавав їм повну свободу у творчості, і саме це сприяло появі нових художньо-стильових формул пізньобарокової пластики, що привело до її справжнього вибуху в Західній Україні. Саме завдяки такому творчому союзу – замовник, архітектор і скульптор – витворився новий мистецький напрям, якому не було аналогів у Європі [13, с. 26].

У 40-х роках XVIII ст. у Західній Україні створилися сприятливі умови для розвитку сакральної пластики, яка набула нових естетичних ознак і наголосів. Скульптурам притаманні глибокий психологізм об-

разів, драматичні відчуття і яскрава експресивна форма втілення, доповнена сміливим декоративним і живописним трактуванням драпувань із різкими заломами складок. На відміну від Центральної та Східної України у Галичині й на Поділлі мистецтво продовжувало розвивати засади всевладного бароко, розмах якого був настільки великим, що цей велетенський розгін зостається міродатним і для другої половини XVIII ст. На хвилях пізньобарокового сплеску, що прокотився по західних землях, постали справжні перлини – споруди, декоровані скульптурами: собор Святого Юра у Львові, костел Непорочного Зачаття Діви Марії та Успенська церква у Городенці, ратуша, придорожні статуї Яна Непомука та Богоматері, церква Покрови Пресвятої Богородиці, костел Успіння Богородиці у Бучачі, парафіяльний костел у Годовиці та костел Воскресіння Пресвятої Діви Марії у Монастириській, над оформленням яких із кінця 1740-х і до середини 1761 рр. працював великий скульптор І.-Г. Пінзель. Геніальному майстрові в результаті перехрещень європейських художніх традицій із традиціями місцевої ремісничої та професійної різьби вдалося витворити новий феномен пластики, що ввійшла в європейський контекст як українська експресивна пізньобарокова пластика другої половини XVIII ст.

Список використаних джерел

1. Антонович Д. Українська культура [Текст]: [збірн. курс] / за ред. Д. Антоновича ; передм. К. Костева. – Мюнхен : [б. в.], 1988. – 519 с.
2. Веселый П. Движение, застывшее в камне /П. Веселый // Для вас из Чехословакии. 1988. – № 2.
3. Возницький Б. Скульптор Матвій Полейовський /Б. Возницький, Д. Кравич // Образотворче мистецтво. – 1971. – № 6.
4. Возницький Б. Микола Потоцький. Бернард Меретин. Іоанн-Георгій Пінзель /Б. Возницький. – Львів: Центр Європи, 2005. – 160 с., 220 іл.
5. Гембарович М. Скульптура та різьблення /М. Гембарович // Історія українського мистецтва. – Київ, 1968. – Т.3
6. Герета І. Картинна галерея Тернопільського краєзнавчого музею. Путівник /І. Герета. – Львів: Каменярь, 1981.
7. Голубець М. Мистецтво /М. Голубець //Історія української культури / Видання Івана Тиктора. – Львів, 1937.
8. Кравич Д. Українська скульптура періоду бароко /Д. Кравич // Записки наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1998. – Т. 236.

9. Логвин Г. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки /Г. Логвин. – Київ: Мистецтво, 1968. – 462 с.
10. Площанський В. Бучач /В. Площанський // Слово. – 1865. – Ч. 74.
11. Стецько В. Майстер Пінзель – український Микеланджело /В. Стецько // Образотворче мистецтво – 1993. – № 2.
12. Стецько В. Пінзель і Тернопільщина /В. Стецько. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. – 48 с.
13. Стецько В. Таїна Пінзеля / В. Стецько. – Київ: Майстер книг, 2012. – 168 с.
14. Barącz Sadok. Pamiątki Buczaćkie / Barącz Sadok. – Lwów, 1882.
15. Bołoz-Antoniewicz J. Freski odkryte w gmachu pojezuickim /J.Bołoz-Antoniewicz // Gazeta Lwowska. – 1906. – № 192/193.
16. Brzezina K. Materiały do dziejów artystycznych kościoła Trynitarzy p.w. Trójcy Przenajświętszej we lwowie /K. Brzezina //Sztuka kresów wschodnich. – Kraków, 1996. – T. 2.
17. Hornung Z. Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby Rokokowej /Z. Hornung. – Wrocław, 1976.
18. Hornyng Z. Pierwsi rzeźbiarze lwowscy z okresu rokok /Z. Hornung // Odbitka z czasopisma «Ziemia Czerwieńska». – 1936. – T. 3. – № 1.
19. Krasny Piotr. Wiadomosti biograficzne na temat Jana Jerzego Pinsla / Piotr Krasny, Jan K. Ostrowski //Biuletyn Historii Sztuki, 57, 1995.
20. Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa /T. Mańkowski. – Lwów, 1937.
21. Mańkowski T. Lwowskie kościoły barokowe /T. Mańkowski. – Lwów, 1932.
22. Słownik geograhiczny Krolewstwa Polskiego i innych krajow słowiańskich. – Warszawa, 1880. – T. 1.
23. Teatr i mistyka. Rzeźba barokowa pomiędzy Zachodem a Wshodem. Katalog pod redakcja Konstantego Kalinnnowskiego.-Poznan, 1993.
24. Kunžek Tomasz. Przewodnik po wojewodztwie Tarnopolskiem /Tomasz Kunžek. – Tarnopol, 1930.
25. Volk P. Zur Lemberger Rokokoplastik: Bozzetti von Johann Georg Pinsel /P.Volk, O. Kozyr. – Munhen, 2001.

THE DISPLAY OF IOAN-HEORHIY PINZEL'S CREATIVE WORKS IN THE COLLECTION OF THE TERNOPIL LOCAL HISTORY MUSEUM

The article deals with the analysis of the collection of artworks created by Ioan - Heorhiy Pinzel, the representative of the new expressive baroque trend in the second half of the XVIII century, which is preserved in the stock of the Ternopil Local History Museum. It is proved that the collection has become the original phenomenon due to its local features, chronological boundaries, spiritual and aesthetic basis and has been developed under the influence of the main directions of baroque sculpture in the second half of the XVIII century. Ioan - Heorhiy Pinzel's creative activity on the territory of our country has been traced since his appearance at Mykola Pototsky's «factories» in the 1740s and up to the middle of 1761.

Key words: I.-H. Pinzel, baroque, collection, sculpture, museum, stock.