**Відділ освіти Монастириської районної державної адміністрації**

**Монастириський районний методичний кабінет**

***Історія України і державотворення***

***Пінзель – легенда***

***і реальність.***

**Роботу виконав**

**Гнаткович Богдан**

**учень 9-А класу**

**Монастириської ЗОШ І-ІІІ ст.**

**Монастириського району**

**Науковий керівник:**

**вчитель історії**

**Монастириської ЗОШ І-ІІІ ст.**

**Козубський Петро Йосипович**

**Монастириська 2016**

План

Вступ …………………………….…………………………………………………………………………….…..3

1. **Хто ж він, Йоанн Георг Пінзель?.....................................................................4**

**2.Іоан Пінзель - український Мікеланджело……………………………………………………7**

**3. Життя і творчість Іоана Георга Пінзеля………………………………………………………..11**

**4. Сімя Пінзеля………………………………………………………………………………………………….15**

**5. Пінзель і Монастириська………………………………………………………………………………16**

Висновки……………………………………………………………………………………………………………20

Список використаної літератури…………………………………… ……...…………………………22

**Вступ**

**Українським Мікельанджелом називають галицького скульптора XVIII ст. Іоана Георгія ПІНЗЕЛЯ. Його праці можна знайти у різних куточках Західної України, а також у музейних збірках світу. 2007 рік в Україні був проголошений роком Пінзеля, а у 2008 році колекція творів Пінзеля була виставлена у Луврі. Справедливо відзначають, що чим більше людина інтелектуально обдарована й розвинена, тим яскравіше і з більшою силою виступають особливості її національної вдачі. Тому „геній завше з психологічного боку є глибоко національним”. Є митці, які своєю працею і даром переросли навіть широкі рамки стику культур двох народів. Вони діяли в якомусь більш загальному просторі.**

**Це — люди загадки, яких своїми називають у різних країнах і культурних колах. Тож чи не парадоксом є те, що імена цих Майстрів забували на цілі століття і повертали їх, як виглядає, завдяки випадку та багаторічним дослідженням. Тільки після клопіткої праці десятків людей в архівах, музеях, у старих церквах, які за часів СРСР перетворювали в музеї атеїзму та склади, відомим стало ім’я одного з таких загадкових митців — Іоана Георгія Пінзеля — скульптора з Бучача, спадщиною якого зацікавився навіть паризький Лувр. Французи хочуть бачити Пінзеля в себе, адже аналогів його творінням у Європі немає, кажуть мистецтвознавці. Та шлях митця до визнання нашими сучасниками навіть після повернення його імені в історію мистецтва у 1906 р., розтягнувся на цілий вік — до 2009 р.**

**„Уже назріла потреба ввести ім’я Іоана Георгія Пінзеля в історію світового мистецтва. Коли зібрали скульптури цього майстра, виявилося, такої динаміки у своїх творіннях до нього не міг досягти жоден з попередників. Щодо стилю скульптора, то його творчість перегукується з чеською та баварською скульптурою. На Іоана Георгія Пінзеля мало вплив барокко Італії, адже відчувається, що він був безпосередньо знайомий із кращими творами епохи Відродження, зокрема спадком Лоренцо Берніні та близького йому за духом Мікеланджело.»**

**Окрім згаданих уже впливів європейського Відродження, у його роботах відчувається вплив готики, української дерев’яної різьби і, навіть візантійського мистецтва. Але І. Г. Пінзель — не залишився в рамках названих першо взірців, а переріс їх, переосмислив і став основоположником нової експресивної барокової пластики.**

**Хто ж він, Йоанн Георг Пінзель?**

**Деякі мистецтвознавці стверджують, що Пінзель мусив бачити роботи Мікеланджело. Більше того, своїми дерев’яними скульптурами він йому опонує. Якщо у Мікеланджело навіть Мойсей – еллін, то Авраам у Пінзеля виражений єврей. Загалом у його роботах важко побачити типове слов’янське обличчя, а тому дехто вважає, що він був італійцем.[20. С.3.]**

**Якщо уважно простежити культурні й соціальні процеси, що відбувалися у XVIII столітті на теренах Галичини, то відомі факти з біографії Пінзеля не видаватимуться такими незвичними й таємничими. Т.Возняк, оглядаючи духовну та політичну атмосферу Європи XVII–XVIII століть, пише: “Ідеї та люди досить активно подорожували Європою... Чимало майстрів із Саксонії, Богемії, Баварії... мандрували від міста до міста на Схід Європи, шукаючи ліпшої долі... Ще інтенсивнішою ця хвиля міграції стала під час Реформації, релігійних війн і переслідувань у центральній Європі” [11.].**

**На тлі історичних подій XVII–XVIII століть у Європі життєпис Пінзеля виглядає цілком природно й органічно, почасти нагадуючи долі багатьох його сучасників. Загубитися в круговерті тих років не становило особливих труднощів і раптове зникнення чи поява талановитих особистостей часто було не надто таємничим чи зумисне інсценованим явищем.**

**Українська культура XVII–XVIII століть розвивалася на межі Сходу й Заходу. Географічне положення на тогочасній карті забезпечувало їй органічне входження в західноєвропейський контекст, проте не відривало від східнослов’янського культурного надбання. Засвоюючи й трансформуючи елементи культури західної, вона поєднувала їх із візантійською мистецькою традицією та з народною культурою [21, с.198].**

**Хто він, звідки він нам не відомо, але творчість І.Пінзеля свідчить про те, що він одержав хорошу освіту. Напевно, він навчався в Італії й бачив роботи видатних митців періоду Відродження (Мікеланджело). Знав міфологію стародавньої Греції, історію, зокрема Росії й України (скультура «Невільник, що розриває пута» явно натякає на розгром Запорізької Січі, адже Потоцький, хоча й прийняв уніатство, спілкувався українською мовою, ходив у шароварах, носив оселедець, курив люльку, а на засідання польського сейму міг приїхати в розшитому перлами жупані).**

**Існує припущення, що Пінзель мав італійське, швейцарське чи семітське походження, бо обличчя його скульптур не мають слов’янських рис. Дійсно, помітною є спорідненість його творчості з роботами італійського скульптора й архітектора Лоренцо Берніні, а своїм динамізмом, темпераментом скульптури майстра нагадують роботи великого Мікеланджело. Проте це скоріше свідчить про високу фахову освіту, а не про національну приналежність.**

**За версією Д.Крвавича, стильові форми пізнього бароко були привнесені в українську культуру в 30-х роках XVIIІ століття майстрами зі Словаччини, Чехії та Сілезії. Ці скульптори, зокрема Й.Леблас і Т.Гуддер, залучали до роботи багатьох початківців, які потім стали зрілими майстрами й творцями нових художніх форм Так, повнотілі й присадкуваті постаті, характерні для Т.Гуддера, у творчості І.Г.Пінзеля чи С.Фесінгера стають емоційно напруженішими, експресивними, майже безтілесними [13, с.97].**

**Джерела творчості Пінзеля деякі дослідники виводять із Чехії, Моравії, Австрії. Помітною є схожість його творчої манери з роботами майстрів празької школи (видатних чеських майстрів Матея та Антона Браунів, Лазаря Відмана, Фердінанда Брокофа) [3. 160с.]. Відомо, що у зв’язку із скороченням кількості замовлень у середині XVIII століття в Празі та на всіх чеських землях навіть провідні майстри змушені були виїжджати до сусідніх країн [4, с.110].**

**Версія походження Пінзеля із середовища майстрів празької школи та появи саме в цьому часі на теренах м. Бучач, видається нам найбільш вірогідною.**

**Час розквіту творчої майстерності Пінзеля припадає на період значного зрушення в художніх смаках. У Центральній Європі агресивний натиск бароко став нестерпним. Опинившись на околиці Центральної Європи, Пінзель з його невичерпним бароковим натхненням знаходить дивовижну підтримку місцевих замовників, які тільки почали самостверджуватися з допомогою мистецтва бароко.**

**Отже, майстер прибув на незнайомі йому землі, що відзначалися високою й неочікуваною для нього пластичною культурою, експресією зображальних форм, містично-аскетичним трактуванням персонажів. Такі особливості українського середньовічного мистецтва склалися під впливом ісихазму – явища, характерного для східнохристиянського світу. Сприйняття Пінзелем традицій візантизму та застосування їх у досягненнях західноєвропейського бароко, як слушно зауважив Б.Возницький, свідчать про обдарованість та високу естетичну культуру митця [3, с.103].**

**Завдяки високому рівню майстерності та творчій активності місцевих майстрів особистий творчий почерк Пінзеля розвинувся в скульптурну школу [4, с.110].**

**На спорідненість творчості Пінзеля з традиціями візантійської школи ще в 1968 році звернув увагу М.Гембарович: “Таке трактування драперій у мистецтві не є абсолютною новиною, з подібним трактуванням зустрічаємося у візантійському мистецтві і середньовічних фресках” [6, с.134].**

**У роботах Пінзеля так само “плащі й гіматії святих ламаються по гострій лінії на окремі площини, складки тканин уподібнюються граням великих кристалів” [4, с.111].**

**Реальність його існування в Галичині підтверджує книжка витрат Святоюрського собору (знайдена 1906 року), де сказано, що в 1759-1761 роках сніцареві І.-Г. Пінзелю, автору кінної фігури святого Георгія Змієборця та постаті покровителів Шептицьких, фундаторів храму, святих Лева та Анастасії виплачено майже 37 тисяч злотих. Із документів костьолу в місті Монастирська дізнаємося, що скульптор одержав за два вівтарі 810 злотих. [16. С.2.]**

**Іоан Пінзель - український Мікеланджело**

**Першорядному скульпторові своєї доби, Йоанну Георгію Пінзелю, таки вдалося на багато десятиліть накласти свій відбиток на львівську рококову пластику. Він створив неповторний за своєю експресивністю стиль, якому судилося дати початок цілій школі послідовників.**

**Загалом творчість майстра на галицьких землях можна поділити на три періоди: ранній (1740-ві рр.), середній (співпраця з Б.Меретином у 1750–1758 рр.) та пізній (1759–1761 рр.).**

**Перші відомі роботи майстра позначені менш вираженою експресією жестів і міміки.**

**Спостерігаємо більше слідування за зразками західноєвропейського бароко. Характерними в цьому плані є алегоричні кам’яні скульптури на аттику ратуші м. Бучач, виконані на замовлення Миколи Потоцького у другій половині 1740-х рр. Судити про них ми, на жаль, можемо лише за архівними світлинами та копіями, оскільки оригінали надзвичайно погано збережені. У цих роках для церкви св. Покрови Пінзель виконує іконостас, амвон, бічні вівтарі св. Миколи та Вознесіння Богоматері з алегоричними фігурами Віри, Мужності, Товія та невизначеною жіночою фігурою, головний вівтар костелу в Монастириськах, а також вівтарі св. Тадея та св. Миколая. Останні були виготовлені майстром для бучацької готичної фари XIV століття, а пізніше перенесені до Успенського парафіяльного костелу м. Бучач, збудованого вже після смерті Пінзеля в 1761–1763 рр. архітектором М.Урбаніком. Однак уже в ранніх бучацьких творах присутній властивий Пінзелю глибокий психологізм образів. Зокрема, у скульптурах св. Вікентія та Франциска Борджіа (початок 1750-х), що вважаються перехідною ланкою в його творчості до більш зрілих пластично й психологічно виразних скульптур [3, с.66].**

**У процесі сприйняття досягнень місцевих майстрів барокова пластика у творчості Пінзеля набула своєрідної інтерпретації й алегоричної модифікації образів античної міфології та біблійних сюжетів. На формах перш за все позначилися властивості використовуваного матеріалу – дерева й каменю. До цього періоду творчості належать кам’яні скульптури Яна Непомука та Богоматері, установлені в околицях Бучача (не збережені) та п’ять вівтарів для Городенківського костелу оо. Місіонерів [18.].**

**Творчість Пінзеля кінця 1750-х – початку 1760-х рр. характеризується рухом, емоційною міццю, вражає експресивністю, життєствердженням, неймовірною одухотвореністю образів, декоративністю та динамізмом у передачі складок одягу. Класичними взірцями творчості майстра цього періоду є скульптури для Архікатедри св. Юра у Львові, великий вівтар для костелу с. Годовиця, та вівтарі Богоматері, Христа, св. Антонія та св. Миколая для костелу в м. Монастириськ (з ХІХ ст. не існують) [3, с.88–91].**

**Пінзель творив небувалі речі, яких не мала жодна школа Європи. Скульптури Майстра вражають динамікою, яскравим відображенням емоцій. Вони наче летять у просторі, виконуючи чудернацькі рухи.**

**«Такої духовності, внутрішнього життя не має ні один скульптор того часу, по рівню майстерності він другий після Мікеланджело».[22. С.25.]**

**Будь-яка східна культура у найширшому розумінні, не тільки православна чи греко-католицька, є статичною. Східний скульптор завжди фіксує велич, в той час, коли скульптори Заходу фіксували динаміку. І тут те, що не було ще сказане.**

**Звідки цей вітер в скульптурах Пінзеля? Справа в тому, що ми забуваємо, що в скульптурних майстернях Заходу робилися не тільки скульптури для соборів, а й, скажімо, у 18 столітті скульптури, якими прикрашали кораблі, вітрильники. Ці фігури, які стояли на носах кораблів, завжди імітували динаміку вітру.**

**Пінзель вийшов з якоїсь «берегової школи», що його майстерність - з дерев’яної скульптури. Це не просто, що сам він робив мармур, а тут він, бідака, не міг мармуру дістати. Потоцькі, слава Богу, були не бідні і привезти брилу мармуру для них не було проблемою. Я думаю, що це все-таки є традиція дерев’яної корабельної скульптури вітрової, яка була на Галичину принесена і була тут абсолютно безперечно дивною в ті часи, тому що тут флотів не будували і кораблів так само не будували. [17. с.4.]**

**Як і всякий «важливий твір західної скульптури – скульптура Пінзеля – апологічна». Для Пінзеля, як і для Мікеланджело, «тіло мужчини – ландшафт Мікеланджело, широка сцена переживань та дій людини». Все це в сукупності є загадка, таємниця, феномен, подія! Тому, безперечно, навколо цього буде накручуватися бренд і це буде зростати.**

**«...Пінзель неначе потрапив у не свою епоху. Або на її злам. Сьогодні ми цього майже не відчуваємо, однак він міг бути дисонансом для свого часу. Опираючись на гіпертрофацію та екзальтацію, він неначе намагається піднятися над реальністю, однак дивлячись на ті конвульсії та спазми, які судомлять тіла і лиця його скульптур, закрадається підозра — а чи не ховається за цим іронія? Театральна іронія у стилі Гоцці чи Гольдоні? І тоді він — людина саркастична. А може, за усім цим ховається містика, яка може мати вже характерні на той час франк­масонські «іронічні» чи гностичні форми? А може, іронія у формі гіпертрофії Пінзеля є спробою подолання духовної хвороби, яка вразила все XVIII сторіччя — меланхолії як безвір’я...[24. с.357.]**

**Однак щодо творів Пінзеля ведеться постійна полеміка,науковці шукають витоків майстра то в Баварії, то у візантійському мистецтві. Проте найбільше він створив у нашому краї. Іоан Пінзель - український Мікеланджело  за силою експресії, чуттєвої енергетики, величі своїх героїв. Могутні ангели-колоси з Городенківського костьолу вражають своєю монументальністю. Його мистецтво зберігає точки дотику з епохою Відродження, на його творчість мали вплив і місцеві майстри дерев’яної різьби. Після себе він залишив чимало здібних учнів та послідовників. Пінзель був безпосередньо знайомий з кращими зразками епохи Відродження, як з скульптурами Берніні, так і творчістю близького йому по духу Мікеланджело. У своїй творчості І.Г.Пінзель спирався на засади величної епохи Відродження, що залишила нам чимало прикладів, коли мистці вводили свої автопортрети у сюжети власних композицій, як до прикладу Рафаель, що зобразив себе в композиції фрески «Афінська школа», чи драматичний геній Мікеланджело, який зобразив свій автопортрет у вигляді трагічної маски, на здертій шкірі апостола Варфоломея, яку апостол сам тримає в руці на фресці «Страшного суду». В зображенні–портреті на плечі скульптури Мужності немає нічого спільного з тими декорованими вставками, якими послуговувалися автори античного мистецтва, які на обладунках міфологічних образів, часто зображали Горгону Медузу, а також європейських художників, які використовували міфологічні образи на щитах, військових обладунках, для підсилення портретних характеристик полководців, визначних особистостей, тобто, вводили алегоричні зображення для розкриття внутрішніх достоїнств портретованих. Аналізуючи обидва пластичні зображення, а саме, на шкірі Варфоломея, виконане Мікеланджело, та на передпліччі Мужності, вирізьблене Пінзелем, впевнюєшся, як багато спільного в образному та пластичному трактуванні автопортретів. Хочеться відзначити, насамперед, використання авторського прийому: зображення власне на шкірі, як основі, що перебуває в пластично-динамічному стані, відповідно задуманого авторами руху, звисаючої шкіри Варфоломея, відведеної назад руки атлетичної Мужності. Є дещо асоціативно-символічне в тому, що Пінзель зобразив себе саме на плечі алегоричної постаті Мужності.[23. с.1.] Із тих скупих біографічних штрихів, аналізу географічних обширів, на яких працював з середини 1740-х рр. до 1761 року, постає перед нами образ скульптора таємничої та трагічної долі, якому потрібно було чимало зусиль і мужності, щоб відповісти своєму часові безцінними пам’ятками кам’яної та дерев’яної пластики, яку взяли за основу і трансформували у нових пластичних ідеях понад 40 учнів та послідовників геніального майстра».[15.С.3.] Відповідно до церковних канонів, майстри не мали права підписувати свої твори. Символічно, що Пінзель обрав саме «Алегорію Мужності»: портрет може свідчити про мінливість його долі.[9. С.2.]**

**Важливо, що сьогодні ми знаємо з певністю: Пінзель працював так, як і всі інші європейські майстри. Спершу робили рисункові ескізи – абриси, а потім починали виготовлення пластичних ескізів, які давали можливість втілити ідеї художника в легкому формотворчому матеріалі – глині , воску, дереві. Потому робили моделі, які розмірами мали відповідати великим скульптурам. А боцеті лише дуже згрубша висловлювали головні думки скульптора щодо композиції, жестів тощо. Зрештою, функції боцеті Пінзеля ще не з’ясовані. Важко остаточно стверджувати, чи це були ескізи для майстра, чи для учнів його майстерні, чи власне моделі, які він постачав замовнику. Дослідження ще тільки починаються. Але віднайдення цих моделей – перше дуже серйозне свідчення про європейський спосіб роботи Пінзеля, що абсолютно заперечує гіпотези про його провінційну сформованість.[8. С.75.]**

**Життя і творчість Іоана Георга Пінзеля**

**Про життя й творчість Іоана Георга відомо небагато. Припускають, що народився він 1707 року. Так і не встановлено, звідки він родом, як опинився на Поділлі, на околиці Речі Посполитої. Залишається загадкою, де й коли він помер. Дослідники навіть не беруться стверджувати, чи то справжнє прізвище Пінзель. У різних архівних документах воно звучить по-різному: Пілзень — Пінзель. Те, що Пінзель приховував своє ім’я наштовхує дослідників на думку, що за ним могло тягнутись темне минуле, і у Галичині він просто переховувався. Інакше чого б людина з таким талантом опинилася у провінції.[8.С.5.]**

**Збігн. Горнунг свого часу стверджував, що Пінзель походив з**[**Чехії**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D1%85%D1%96%D1%8F)**, про що, на його думку, свідчила схожість робіт майстра з творами**[**празької**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B0)**школи**[**[25. С.344.]**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9F%D1%96%D0%BD%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C#cite_note-.D0.9343-7)**.**[**Микола Голубець**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%86%D1%8C_%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0)**називав його «шльонським різьбарем».**[**[7]**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9F%D1%96%D0%BD%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C#cite_note-8)

**Пінзель прибув до Польщі наприкінці**[**1740-х**](https://uk.wikipedia.org/wiki/1740-%D0%B2%D1%96)**років на запрошення**[**Бернарда Меретина**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B4_%D0%9C%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BD)**для виконання різьбярських робіт в проектованих**[**архітектором**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80) **будівлях на замовлення**[**Миколи Василя Потоцького**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C_%D0%9F%D0%BE%D1%82%D0%BE%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9)**.**[**[7]**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9F%D1%96%D0%BD%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C#cite_note-.D0.9343-7)**За іншими даними — появився в середині 1740-х при дворі**[**магната**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%B3%D0%BD%D0%B0%D1%82)**Миколи Василя Потоцького, який став його головним замовником і патроном.**

**Проте скульптури ставлять його поряд з визначними європейськими майстрами епохи бароко, а творчу манеру порівнюють із роботами видатного чеського майстра Матея Брауна, італійського скульптора й архітектора Лоренцо Берніні. Кам’яні постаті Львівської ратуші своїм динамізмом, темпераментом, потужною напористістю нагадують барельєф «Битва кентаврів» великого Мікеланджело.[22. С.14-23.]**

**Вперше про Пінзеля згадується в знайденій 1906 року книжці витрат за 1750—1778 рр., де сказано, що авторові скульптури Св. Георгія Змієборця, встановленої на аттику собору Св. Юра у Львові, й постатей Леона й Танасія виплачено майже 37 тисяч золотих, причому остаточний розрахунок провадився з вдовою Пілзновою, вочевидь, самого автора вже не було серед живих. Доцільно нагадати, це були перші роботи Пінзеля, виконані в камені.[25. С.344.]**

**А з’явився скульптор у Бучачі в середині 1740 року, на той час це була Річ Посполита. Пінзель уже був «готовим» скульптором. Місто належало до маєтностей графа Миколи Потоцького, нащадка герба «Пілава» (див. мал.7.)**

**При його дворі були засновані майстерні, де жили й працювали скульптори й художники. М.Потоцький, покатоличений нащадок козацького роду (1712-1783 роки), канівський староста, був найбільшим меценатом на західних землях України. Під його покровительством працювали скульптор І.Пензель та архітектор Б.Меретин. Граф Потоцький не жалкував грошей на церкви: тільки на будівництво й оздоблення Почаївської лаври дав два мільйони злотих.   
 У Пінзеля в Бучачі була своя майстерня, де працювали його учні, серед них Матвій і Петро Палійовські. Вони згадували, як ще дітьми одержували від нього настанови. Згодом Палійовські зробили вівтар у Почаєві. Упродовж останньої третини ХVІІ століття в Галичині працювало 40 учнів та послідовників Пінзеля.** [**[16. С.4.]**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9F%D1%96%D0%BD%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C#cite_note-12)

**Протягом**[**1750**](https://uk.wikipedia.org/wiki/1750-%D1%82%D1%96)**—**[**1760**](https://uk.wikipedia.org/wiki/1760-%D1%82%D1%96)**-х років ( переважно спільно з**[**архітектором**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80)**Бернардом Меретином) працював у**[**Львові**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2)**,** [**Ходовичах**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%D1%96) **(тепер**[**Львівська область**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C)**),** [**Городенці**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%B0)**,**[**Гвіздці**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B2%D1%96%D0%B7%D0%B4%D0%B5%D1%86%D1%8C)**(нині**[**Івано-Франківська область**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE-%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C)**), Монастириську (**[**костел Успіння Пречистої Діви Марії**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B2%D0%B0_%D0%A3%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%BE%D1%97_%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96_(%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0))**, також** [**Антон Штиль**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD_%D0%A8%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C)[**[19. С.84.]**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9F%D1%96%D0%BD%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C#cite_note-10)**),**[**Бучачі**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%87)**( обидва — сучасна** [**Тернопільська область**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C)**).**

**Перед квітнем 1756 року разом з**[**Йоганом Георгом Гертнером**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%BE%D0%B0%D0%BD%D0%BD_%D0%93%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%BD%D0%B5%D1%80)**почали працювати над вівтарями двох Патріархів (інші дані — святих Фелікса Валуа та Яна де Мата у**[**Львівському костелі Тринітаріїв**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%80_%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%97%D0%B2_(%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2))**, які не збереглися. Роботи закінчили у квітні 1757 року.**[**[1. С.257-258.]**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9F%D1%96%D0%BD%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C#cite_note-.D0.908-11)**Кошти за виконані роботи (990 злотих) отримав у**[**1757**](https://uk.wikipedia.org/wiki/1757)**році. Додатково зробив для цих вітарів невеликі статуї святих**[**Яна Непомука**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D0%BD_%D0%9D%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%BC%D1%83%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9)**та Якима.**[**[2. С.171.]**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9F%D1%96%D0%BD%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C#cite_note-12)

**Наприкінці 1750-х Меретин замовив Пінзелю виконання оздоблювальних робіт в**[**костелі**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BB_%D0%B2%D1%81%D1%96%D1%85_%D1%81%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%B8%D1%85_(%D0%93%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%86%D1%8F))**у Годовиці, які він не зміг виконати через передчасну смерть архітектора (крім казальниці — спрощеної репліки амвону в костелі Городенки). Виконав у 1759—1761 роках монументальні статуї святих Атанасія, Леона, кінну статую святого Юра, за що отримав величезну тоді суму — близько 37000 золотих. Перед смертю Меретин доручив йому виконання двох балконових**[**консолей**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BE%D0%BB%D1%8C)**з чоловічими торсами для**[**кам'яниці № 40**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BC%27%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8F_%D0%97%D1%83%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0)**на**[**площі Ринок**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BB%D0%BE%D1%89%D0%B0_%D0%A0%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BA_(%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2))**у Львові, перебудованій під резиденцію львівського єпископа УГКЦ**[**Лева Шептицького**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%B2_(%D0%A8%D0%B5%D0%BF%D1%82%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9))**, яка в 1761 році вже була накрита дахом.**

**У 1761 р. Микола Василь Потоцький офірував 100000 золотих для виконання різьбарських робіт в новому**[**домініканському костелі**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B2%D0%B0_%D0%9F%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BE%D1%97_%D0%84%D0%B2%D1%85%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D1%96%D1%97_(%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2))**Львова і зобов'язав Пінзеля виконати роботи. Вони передбачали виконання 2-х бічних вівтарів у каплицях на поперечній осі храму (до наших днів не збереглись, вціліли приналежні фігури святих Миколая, Йосифа (?), Августина, Домініка, виконані перед консекрацією храму 1764 року. Пінзель виконав статую Матері Божої з дитятком в кляшторному ораторіумі за великим вівтарем. З весни 1764 р. тривали роботи із зовнішньої декорації костелу.**[**[25. С.344.]**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9F%D1%96%D0%BD%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C#cite_note-.D0.9344-13)

[**16 вересня**](https://uk.wikipedia.org/wiki/16_%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8F)[**1761**](https://uk.wikipedia.org/wiki/1761)**року отримав кошти за роботи, виконані в**[**костелі у Монастириськах**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B2%D0%B0_%D0%A3%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%BE%D1%97_%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96_(%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0))**, що вважається найпізнішим фактом з життя майстра.**[**[19. С.93-94.]**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9F%D1%96%D0%BD%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C#cite_note-.D0.AF.D0.9E94-14)

**Творчий шлях Пінзеля тісно пов’язаний із діяльністю архітектора Бернарда Меретина, що є не менш таємничою особистістю. Він так само загадково з’явився на території Галичини приблизно в 1738 році. Звідки і коли він прибув до Львова – невідомо. Достеменно відомим є лише його німецьке національне походження, на що вказують сучасники архітектора. Зокрема, документально засвідчено такий факт: позацеховий майстер-будівничий Микола Соколовський виправдовувався перед цеховими майстрами за те, що працює “у Берната німця”.**

**Вважаємо, що це не випадковий збіг, коли дві талановиті особистості раптово з’являються майже в один і той самий час на певній території й творчо співпрацюють. [5, с.519].**

**Дійсно, у XVII–XVIII століттях архітектори здебільшого репрезентували третю верству населення. Проте деяких за заслуги підносили до рангу дворянства. Так, архітектор Бернард Меретин ще в 1715 році отримав від Августа ІІІ привілеї й титул королівського архітектора [12, с.51].**

**Як стверджує М.Лібман, більшість визначних зодчих епохи бароко в Східній Європі прийшла в архітектуру з осередку скульпторів, живописців, інженерів [15, с.28–29].**

**Характерною рисою зодчих Середньої та Східної Європи була їх широка спеціалізація. Професії архітектора й скульптора тоді окремо не мислились, оскільки скульптура була невід’ємним компонентом споруди, що складало єдиний пластичний образ, а тому дуже поширеною була професія сницар-архітектор [13.С.101].**

**Б.Возницький висловив припущення, що сліди Пінзеля в Європі треба шукати серед раптово зниклих у першій третині ХVIII століття скульпторів [3, с.108].**

**Можливо, сферу пошуків варто поширити на архітекторів і живописців? Також цілком імовірно, що Бернард Меретин на початку своєї творчої діяльності був скульптором і знав Пінзеля раніше, можливо, у роки спільного навчання скульпторської майстерності.**

**Отже, розгадку таємниці невідомих років життя Пінзеля можуть дати ранні роки творчості Б.Меретина.**

**Сімя Пінзеля.**

**Вперше ім’я скульптора виявили 1937 року в церковних книгах, вивезених у Польщу після пожежі Бучацької ратуші (1859 рік), де зазначалося, що майстру Пінзелю за різблення вівтарів парафіяльного костелу у Монастириську заплачено досить велику суму — 37 тисяч золотих. Через півстоліття, у 1995-му році польські дослідники Пьєтр Красний та Ян К.Островський в архівах Варшави знайшли і оприлюднили ще декілька архівних згадок — записів: «13 травня 1751 року в Бучачі у статусі неодруженого«вівтарного скульптора» Іоганн Георгій Пінзель взяв шлюб за римо-католицьким обрядом з удовою Маріанною Кейтовою удовою, дівоче прізвище Маєвська. До речі, майстер і обраниця стали перед вівтарем, виготовленим ним самим». [9.].**

**Наступні два записи з відомостями про Пінзеля є у книзі хрещень того ж Успенського парафіяльного костелу Бучача. В них знаходимо спершу, що „Адальберт Собецький у 1752 році охрестив дитину іменем Бернард сина шляхетного Григорія Пілзе і Маріанни законного подружжя. Тримали при святій купелі видатний пан Бернард Меретин, архітектор найсвітлішого ясновельможного Пана і Сосновська з Бучачу”. Вже 3 червня 1759 р. охрестили другого сина — Антонія. „Іоана Пілзнова і Марії, законного подружжя. Тримали при святій купелі Казимір Пісарський та Власієвічова з Бучачу”. [14.].**

**Але вже 24 жовтня 1762 р. маємо останній запис про Іоана Георгія Пінзеля: про те, що вдова Єлізабета Пілзнова вийшла заміж за Іоана Беренсдорфа й переїжджає з ним до Баварії з усім сімейним архівом [3. 160 с.]. Виявлені в середині 90-х років ХХ століття на антикварному ринку в про те, що вона виїхала з новим чоловіком і дітьми до Баварії, прихопивши частину робіт скульптора. Загинув, пропав, вбили його,вмер - нічого не відомо! Про те, що з ним сталося, свідчень немає. За звичаями, які на той час існували, жінка мала рік носити траур. Інакше церква не дала б дозвіл на новий шлюб. Саме тому ми встановили приблизно рік смерті майстра — не пізніше кінця 1761 р. 1761 року, очевидно наприкінці, І.-Г.Пінзель помирає, бо ще у вересні він отримав кошти за вівтарик у Монастириськах (1761 року з фундушу, виставленого за о. Францішка Кєларського, було здійснено оплату робіт, виконаних** [**Й.-Ґ.Пінзелем**](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9F%D1%96%D0%BD%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C)**,** [**Антоном Штилем**](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD_%D0%A8%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C)**, малярем Солєцким.). [19. С.84.]**

**Одначе могилу майстра в Бучачі не знайшли.[22. С.14.]**

**Пінзель і Монастириська**

**1750 року він одержав замовлення в парафіяльному костьолі в Монастириськах.(див. мал.1).**

**Згідно з архівними документами, для цього храму Пінзель виготовив п’ять вівтарів, які вражали своєю динамікою та драматизмом. Два вівтарі та вівтарики згадуються у збереженому кошторисі виплат 1761р. Виплату здійснювали окремими сумами Пінзелеві, Пінзельовій, скульпторові Антонові Штилю за один вівтарик та інші роботи. Бічні вівтарі, які виконав Пінзель, відомі нам лише з фотографій. Для вівтаря «Богородиці» він виконав фігури батьків Богородиці – Якима та Анни, а також вівтар св.Розалії.[16. С.4.]**

**Існує припущення, що близько 1750р., Пінзель на замовлення Юзефа Потоцького виконує вівтар з фігурами Архангелів Михаїла та Гаврила для костелу. До 1754р. він ще не був закінчений, Пінзель і Штиль продовжать роботу в кінці 1750-х років. Зокрема Антон Штиль виконав барельєф «Вознесіння Пресвятої Марії Діви» у головному вівтарі, амвон і, частково, вівтар.**

**Вони виконують скульптури для вівтарів св. Миколая та Антонія Падуанського (існування їх підтверджено інвентарним описом 1773р., з ХІХ століття не існують). Від них до нашого часу залишилася фігурка Арона (парна до неї скульптура «Мойсей» існувала ще в першій половині ХХ століття) (див мал.2.). На жаль, неможливо побачити не лише роботи Пінзеля в інтер’єрі Монастириського парафіяльного костелу на Тернопільщині, але й самого первісного інтер’єру (храм зводився в 1750–1760 роках). Тут голі стіни, що вимагають ремонту й укріплення. Але принаймні храм в міру можливого пильнують тутешні прихожани. Фігуру святої Анни з цього храму було знайдено на місцевому цвинтарі. Її хтось вкопав по пояс у землю як надгробок. Дивом скульптура не зігнила і нині експонується в музеї Пінзеля. [3. С.124..]**

**П’ять інших маленьких фігурок є майже однаковими за розмірами, виготовлені з дерева. Спершу вони були покриті білою фарбою.Чотири з них — Св. Яким, Св. Анна, цар Давид, Св. Авраам та пророк — належать, очевидно, відповідним скульптурам на бічних вівтарях Богородиці та св. Розалії (раніше — вівтар серця Ісуса) парафіяльного костелу в Монастириськах. З ряду цих фігур збереглася лише Св. Анна, яка експонується в Музеї Пінзеля.[ 16.С.3.]**

**Його дерев’яні фігури вражають своєю експресією. Пінзель часто ігнорує анатомію – в його персонажів неприродно вигнуті пальці, непропорційні частини тіла. Можливо, він створював фігури з таким розрахунком, аби навіть на далекій відстані можна було побачити та відчути їх емоції. А може, це гротеск? Адже у нього навіть янголи з вишкіреними зубами. Не зрозуміло, чи це блаженна усмішка чи насмішка над земним. Дехто з дослідників вважає, що митець був божевільним.**

**Якщо розглянути другий бічний вівтар в Монастириськах, а саме - колишній вівтар серця Ісуса. З лівого боку вівтаря була розміщена скульптура царя Давида з короною та в античному натільному панцирі (мал.3, 4.), яка не так часто зустрічається у вівтарях, а з правого боку - патріарх або пророк без атрибутів. Не виключається, що це може бути Авраам (мал.5,6.). Ці вівтарні скульптури значно відрізняються у своїй реалізації від відповідних боццетті.**

**У боццетто царя Давида знову зустрічаємо мотив зігнутої в коліні і відставленої назад ноги разом із вигнутим у сильному крученні тулубом. Тулуб мальовничо обрамляє переданий в експресивному грайливому русі плащ, який тримається на грудях перехресною стрічкою. Крізь натільний панцир перебільшено виразно проступають окремі і партії мускулів.**

**Вівтарні скульптури царя Давида та пророка у Монастириськах, що не збереглися практично не контактували одна з одною. І взагалі, не об'єднувались так композиційно, як боццетті-пара. Вони стояли спокійніше, звернеш до середини вівтаря, і тільки цар Давид зводив погляд вгору. У їхніх рухах не можна було вбачати якусь конкретну націленість. Та все ж їх постави та моделювання одягів уподібнювались у головних рисах цим же мотивам боццетті. Так що залежність між цією парою малих фігурок та статуями бічного вівтаря все ж існувала. Зрештою, не відомо, чому митець не здійснив свій перший сміливий задум, а звів його до стриманішого (можна сказати навіть - скучнішого) варіанту. [26. С.3.]**

**Своєрідний почерк демонструють втрачені монументальні постаті архангела Михаїла та Ангела Хоронителя костьолу в Монастириськах, наділені своєрідним трактуванням форми з узагальнено, без деталізації поданими ликами, широкими площинами складок одягу, їх відзначає підкреслено реалістичний характер, але, на відміну від згаданих бучацьких скульптур, ідеалізованого плану. Виразно оригінальне тлумачення мають втрачені невеликі фігури двох апостолів з одного з бокових вівтарів і пророків Аарона та Мойсея. Руку майстра виказують також стилістичні особливості лівого ангела із завершення головного вівтаря костьолу.**

** **

Мал. 1. Мал.2.

** **

**Мал.3. Мал.4.**

** **

**Мал. 5. Мал. 6.**

****

**Мал. 7.**

**Висновок.**

**Творчість Іоанна Георга Пінзеля – неповторне й унікальне мистецьке явище доби пізнього бароко, що володіє своєрідною вишуканою експресією форм і багатством пластичного декору. Разом із Меретином вони спорудили ратушу в Бучачі, церкву в м. Монастириськах (нині райцентр Тернопільської області), храм у с. Годовиця й собор Св. Юра у Львівській області. Мабуть, художник і архітектор були знайомі раніше, і саме Меретин міг рекомендувати скульптора нащадкові герба «Пілава» графові Миколі Потоцькому. При дворі графа було організовано фабрики, де жили й працювали відомі європейські скульптори й художники. А головне — він давав їм повну свободу творчості, що не могло не імпонувати митцям. У кінцевому підсумку з’являлися справжні шедеври. У результаті і Пінзель, який починав там працювати молодшим вівтарним скульптором (а це передбачало обмеження досить суворими канонами), мав змогу створити не бачені до того речі, відтак став основоположником нової барокової експресивної пластики, якій немає аналогів у Європі.[3. С.3.]**

**Тут майстри навчали підмайстрів і творили самі. М.Потоцький, покатоличений нащадок козацького роду (1712-1783 роки), канівський староста, був найбільшим меценатом на західних землях України. Граф Потоцький не жалкував грошей на церкви: тільки на будівництво й оздоблення Почаївської лаври дав два мільйони злотих.**

**Цікавий факт: граф М.Потоцький повіз І.Пінзеля до Києва. Майстер побачив Михайлівський Золотоверхий собор, Софію Київську, це було зовсім нове мистецтво. І в творчому стилі скульптора з’являються ознаки впливу поствізантизму.[22.С.23.]**

**Його творча манера була продовжена у творчості близько сорока послідовників – серед них відомі представники львівської барокової школи брати Матвій і Петро Полейовські, Франциск Оленьський, Іван Обороцький, Михайло Філевич.**

**Поява Пінзеля сприяла розвитку талантів**[**Томаса Гуттера**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%81_%D0%93%D1%83%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80)**,**[**Конрада Кутченрайтера**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%80%D0%B0%D0%B4_%D0%9A%D1%83%D1%82%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%B9%D1%82%D0%B5%D1%80)**,**[**Георга Маркварта**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%82)**,**[**Христіана Сейнера**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D1%96%D0%B0%D0%BD_%D0%A1%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B5%D1%80)**,**[**Себастьяна Фесінгера**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%B1%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD_%D0%A4%D0%B5%D1%81%D1%96%D0%BD%D2%91%D0%B5%D1%80)**, спрямувало їх творчість в напрямку розквітлого рококо. Майстерня Пінзеля, який провадилася, найправдоподібніше, в Бучачі, сприяла появі (крім Антона Штиля,**[**Фабіяна Фесінґаер**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B1%D1%96%D0%B0%D0%BD_%D0%A4%D0%B5%D1%81%D1%96%D0%BD%D2%91%D0%B5%D1%80)**, Яна Непомуцена Бехерта) таких чільних майстрів молодшої генерації львівської різьбарської школи на чолі з Антоном Осинським, Іваном та Матвієм Полейовськими,**[**Іваном Оброцьким**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%BE%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD)**, Франциском Олендзьким.**[**[25. С.345.]**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9F%D1%96%D0%BD%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C#cite_note-15)

**Монументальна релігійна скульптурна спадщина Іоанна Пінзеля є важливою культурною цінністю, що свідчить про європейськість українського мистецтва й вимагає ще чимало серйозних наукових досліджень. Завершене й цілісне вивчення творчості Пінзеля сприятиме глибшому пізнанню національної культурної спадщини.**

**Джерела та література**

**1.** [**Александрович Володимир**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)**.**[**Пінзель Йоган-Георг**](http://history.org.ua/?encyclop&termin=Pinzel_J)**//**[**Енциклопедія історії України**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F_%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%97_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8)**: у 10 т. / редкол.:**[**В. А. Смолій**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B9_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%B9_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D1%96%D0%B9%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)**(голова) та ін. ;**[**Інститут історії України НАН України**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%82_%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%97_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8_%D0%9D%D0%90%D0%9D_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8)**. — К. :**[**Наук. думка**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%B4%D1%83%D0%BC%D0%BA%D0%B0)**, 2011. — Т. 8 : Па — Прик. — С. 257—258.**

**2. Возницький Б. (підготував). Відомості про скульптора //**[**Кононенко Є**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%96%D1%8F)**.Жертва забутого майстра. — К. : Грані -Т, 2007. — 180 с. — С. 171.**

**3. Возницький Б. Микола Потоцький староста Канівський та його митці архітектор Бернард Меретин і сницар Іоан Георгій Пінзель / Б. Возницький. – Львів : Центр Європи, 2005. – 160 с.**

**4. Возницький Б. Проблема інспірацій у творчості майстра Пінзеля та її вплив на Львівську скульптуру другої половини XVIII століття / Б. Возницький // Українське бароко та європейський контекст. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 105-113.**

**5. Вуйцик В. Нові штрихи до творчої біографії Бернарда Меретина / В. Вуйцик // Записки НТШ. – Львів, 2001. – Т CCXLI. – С. 517–524.**

**6. Гембарович М. Скульптура та різьблення / М. Гембарович // Історія українського мистецтва : у 6 т. – К. : Наукова думка, 1968. – Т 1. – С. 126–151**

**7. ГОЛУБЕЦЬ М.**[**Рококо і класицизм // Мистецтво**](http://litopys.org.ua/krypcult/krcult41.htm) **/ Історія української культури.**

**8. Єшкілєв Володимир. Втеча майстра Пінзеля. Київ, 2007. – С.5.**

**9. Красник П. Островський Я. Запис у виявлених у**[**1995**](https://uk.wikipedia.org/wiki/1995)**році у**[**Варшаві**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%80%D1%88%D0%B0%D0%B2%D0%B0)**костельних книгах із**[**Бучача**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%87)**.**

**10. ЗАНИК В.** [**Архів журналу**](http://www.karpaty.net.ua/arkhiv)[**№ 3(15), березень 2007 р.**](http://www.karpaty.net.ua/arkhiv/2007-rik/29-9-15-berezen-2007-r)**Хто ти і звідки, маестро Пінзель?**

**11. Іоанн Георг Пінзель. Скульптура. Перетворення : альбом / [вст. ст. Возняк Т.]. – К. : Грані – Т, 2007.**

**12. Ковальчик Є. Пізньобарокові магнатські резиденції на Волині та Львівщині / Є. Ковальчик // Українське бароко та європейський контекст. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 50–63.**

**13. Крвавич Д. Львівська барокова скульптура: джерела інспірацій / Д. Крвавич // Українське бароко та європейський контекст. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 96–105.**

**14. Книга хрещень Успенського парафіяльного костелу Бучача.**

**15. Лібман М. Деякі особливості архітектури бароко в Середній та Східній Європі / М. Лібман // Українське бароко та європейський контекст. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 23–29.**

**16. Мельник О. ЗАГАДКА МАЙСТРА ПІНЗЕЛЯ. Українська газета. №45. 18-31 грудня 2008 - С.4.**

**17. Мороз В. Загадковий майстер Пінзель Степова ліра. 2012. -№5. – С.4.**

**18. НОВИЦЬКА О. ПІЗНЬОБАРОКОВА ПЛАСТИКА ІОАННА ПІНЗЕЛЯ Українська культурна спадщина і європейський контекст . Міжнародна науково-теоретична конференція**

**19. Ostrowski Jan Karol. Kościoł parafialny p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii w Monasterzyskach // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. Praca zbiorowa. — Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, Drukarnia narodowa, 1996. — tom. 4. — 402 il. — S. 84.93-94.**

**20. Рибчинський Олег. Львівський поштар Роберто Бандінеллі // Журнал «Ї», № 36\*, Львів, 2004. – С.3.**

**21. Софронова Л. Український театр бароко та християнські культурні традиції / Л. Софронова // Українське бароко та європейський контекст. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 198–203.**

**22. Стецько Віра. Барокова пластика Іоана Георгія Пінзеля // Музейний провулок. — 2008 — № 2(10). — травень — серпень. — С. 14-23.**

**23. Стецько Віра. Пінзель і Тернопільщина. — Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. – С.1.**

**24. Старобинский Ж. Поэзия и знание. – Языки славянской культуры, Москва, 2002. – С.357.**

**25.** [**Hornung Zbigniew**](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B1%D1%96%D2%91%D0%BD%D1%94%D0%B2_%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%BD%D1%83%D0%BD%D2%91)**. Pinsel (Pinzel), imię nieznane (zm. ok. 1770) //**[**Polski Słownik Biograficzny**](https://uk.wikipedia.org/wiki/Polski_S%C5%82ownik_Biograficzny)**. — Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk : Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1978. — t. XXVI/2, zeszyt 109. — 209—416 s. — S. 343–345.**

**26. Фалька Петер та Козир Оксана Боццетті\* Іоганна Георгія Пінзеля"До питання львівської рококової скульптури"Мистецька сторінка. 2008р. – С.3.**