

3. Даутова Р. В. "Хрущевская оттепель": телевидение автономных республик Поволжья и власть / Р. В. Даутова // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – №4–2(68).
4. Егоров А. И. Формирование и развитие системы средств массовой информации в национальном регионе (на материалах Казахстана. 1925–1990 гг.): авторефер. дис. ... канд. ист. наук. / А. И. Егоров. – М., 1991. – 18 с.
5. Егоров В. В. Теория и практика советского телевидения / В. В. Егоров. – М., 1980. – С137-138.
6. Кучеренко П. Украинское телевидение – чудо, к которому привыкли 40 лет назад /П. Кучеренко // Зеркало недели. – № 5 (5). – 5–11 ноября 1994.
7. Мазурин М. [интервью с Заместителем главного редактора российского журнала "ТВ-парк" Сергеем Бедновым] Несоветское ТВ постсоветского пространства: взгляд из России / М. Мазурин, С. Беднов // День. – 2000. – 22 сентября (№171).
8. Мухаметзянова Э. В. История развития республиканского телевидения и его роль в организации культурной жизни народов Башкортостана в 1956–2000 гг.: дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02./ Э. В. Мухаметзянова. – Оренбург, 2006 – 193 с.
9. Система средств массовой информации России. – М., 2003. – С. 174–175.
10. Цвик В. Парадоксы развития местного вещания / В. Цвик // Телевидение: вчера, сегодня, завтра/ сост. Е. Дугин. – М.: Искусство, 1989. – Вып. 8. – С. 64.

УДК 7.072

Олексій Володимирович Чепелик
доцент Національної академії
образотворчого мистецтва і архітектури

СКУЛЬПТОР ПІНЗЕЛЬ І ДУХОВНИЙ ЛАНДШАФТ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

У статті аналізується творчість маловідомого скульптора доби бароко – майстра Пінзеля. Окреслюється середовище Європи епохи Бароко, її головні духовні та мистецькі ідеї. Висуваються припущення щодо походження Пінзеля, його появи у галицьких землях. Широко аналізуються його основні твори.

Ключові слова: Пінзель, скульптура, епоха Бароко, експресія, гіпертрофіяція.

The article analyzes the work of little-known sculptor of the Baroque period – master Pinsel. Defined medium in contemporary Europe Baroque, its main spiritual and artistic ideas. Put forward assumptions origin Pinsel his appearance in the Galician lands. Widely reviewed his major works.

Keywords: Pinsel, sculpture, Baroque, expression, excesses.

Колекція львівської барокової скульптури зосереджена переважно у Львівській національній галереї мистецтв у результаті експедиційної роботи музейних працівників у 60–70-х років ХХ ст. У часи, коли спадщина української культури була приречена на повне знищення, невеликий колектив врятував від загибелі близько двох тисяч творів. Музей барокової скульптури Іоана Георгія Пінзеля створений на матеріалах тієї частини спадщини видатного майстра, якій судилось вціліти.

Незважаючи на величезний дослідницький подвиг покійного видатного дослідника Бориса Возницького щодо його творчості, майстер Пінзель ставить усіх вчених його творчості і біографії у досить складну ситуацію [1, 160]. Однак перед нами величезний доробок – тут постає проблема його вивчення і осягнення, особливо для західних дослідників. Справді, як могло статися, що майстер європейського масштабу був донедавна цілком невідомим?!

В історії вже не лише українського, а й світового масштабу ця постать incognito умовно отримала ім'я Іоан Георгій Пінзель (український варіант – О. Ч.), а можливо, Йоган Георг Пільзе чи Ян Георг Пельце, чи, може, вже зовсім на перший погляд екзотично – Джовані Джорджі Поцці? Він міг прийти з Богемії чи Сілезії, Баварії чи Італії. Або ж, будучи русином чи поляком, мандрувати тими краями у пошуках майстерності і знань.

Львів завжди був і залишається культурним центром сучасної Західної України. Проте його продували не лише інтелектуалізовані вітри з Півночі, а й легковажні вітри з Півдня. Він був периферією католицького світу, для якого, безумовно, був центром і залишається Рим. Після того, як 1584 року згорів готичний Лемберг, під ренесансним впливом майстрів з Італії, славетних майстрів по каменю – комескі, почав будуватися третій ренесансний Леополіс [2, 198]. З Півночі Італії, з Венеції, з району озера Комо, масово запрошувалися майстри, архітектори, різьбярі по каменю, художники. Це і римлянин Паоло Домінічі (Павло Римлянин) (? – 1618), і венецієць Андреа дель Аква, і постійний партнер Пінзеля з італійсько-австрійсько-швейцарського пограниччя -чи то італієць, чи то німець Бернгард Меретин (Мердерер, Меретіні) з Лугано (? – 1759).

За ними від гніву Папи вирушив потік втікачів гуманістів та вільнодумців. Серед них Філіпо Буанакорсі, прозваний Калімахом (1437–1496) (добре, що архієпископ Гжегож із Сянока не був таким

ригористичним і прийняв його у своєму дворі в Дунаєві під Львовом). Послідував і потік таких собі аферистів і гультіпак, як славний і благородний флорентієць Роберто Бандіnellі [3, 460], палац якого з перших у наших краях нещодавно успішно відреставрували на Площі Ринок у Львові.

Якщо з Півночі до Львова "експортувалися" ідеї, то з Півдня надходила форма як естетика, як мода, як стиль. Якщо з Півночі просочувалася ґрунтовність і солідність, то з Півдня – легкість й елегантність, яка межує з несерйозністю та куртуазією. Якщо з Півночі експортувалася *deviatio intellectualis*, то з Півдня – *deviatio sexualis*. Щоправда, інколи люди просто шукали у Львові заробітку та долі, як-от дещо пізніше Франц Ксавер Вольфганг Моцарт-син (1791–1844). Та це було пізніше.

Завершити цей список ми можемо сучасниками Пінзеля магнатами-оригіналами, магнатами-аферистами і, можливо, масонами на кшталт козакомана й письменника Вацлава Жевуського з Підгірців (1784–1831), що, як отаман Ревуха гуляв Поділлям, та патрона Майстра Пінзеля – Буцацького – дідича й Канівського старости Миколи Базилія Потоцького (1712–1782). Магнатами, які плекали сарматську складову шляхетської міфології з усією її гіпертрофією та іронією. Причому гіпертрофія та, як не дивно, іронія дивним чином виявлять надзвичайно важливі аспекти для розуміння природи творчості Іоанна Георгія Пінзеля. На Україні блискучим прикладом такого сарматського стилю життя був її реальний правитель, поет і меценат гетьман Іван Мазепа.

Водночас не лише чужинці, а й уродженці Галичини часто пускалися у мандри в пошуках як хліба, так і знань. Причому не без успіху, як-от Юрій Котермак з Дрогобича (1450–1494), який не лише опанував високу науку, а й став ректором Болонського університету. Або у пошуках пригод, як славетний рятівник Відня від турецької навали уродженець села Кульчиці-Шляхотські, що біля Самбора, Юрій Франц-Кульчицький (1640–1694), який через Запоріжжя та Стамбул потрапив до Відня. Тобто потік людей та ідей носив зустрічний характер.

Відтак поява ще одного втікача – Іоана Георгія Пінзеля в Бучачі, чи-то в його околицях, чи-то у Львові, була підготовлена великою традицією вільного міста, в якому можна заховатись від "великих" світу цього і водночас не тільки знайти кусень хліба, а й реалізуватись як митець.

Як відомо, у Львові перехрещувалися два міграційні потоки з Півночі та Півдня, з Німеччини та Італії. І дивним чином до обох цих потоків може бути причетний Майстер Пінзель. Низка документальних свідчень можуть прив'язати його до південнонімецького культурного середовища – Сілезії, Саксонії, Богемії чи Австрії та Швейцарії, як його побратима по ремеслу – архітектора Бернарда Меретина. Зрештою, самі їхні імена свідчать про це. Однак характер творчості Пінзеля, а саме гіпертрофія, яка місцями переходить в іронію, тягне на певний італійський слід. Складається враження, що він відвідував Італію і бачив твори великих венеційських майстрів, зокрема пізньобароково-рококового кола – Франческо Гварді (1712–1793) та Алесандро Маньяско (1667–1749), до кола впливу яких він, очевидно, відноситься [4, 314]. Варто хоч одним оком глянути на вільність чи одночасну розхристаність рисунку Гварді, чи ігнорування анатомії Маньяско – і багато що стає зрозумілим. Гіпотетично можна припустити, що це – венеційський слід Пінзеля. Чи він бачив їхні роботи у приватних зібраннях десь у Сілезії чи Богемії? А може, у Польщі? Якщо бачив, то де і коли?

Певні риси його творчості можуть бути свідченням і того, що він бачив роботи Мікеланджело Буонаротті та гіпертрофію і гротеск ренесансного італійського титанізму. У обличчях своїх ангелів він відтворив вловлену моральну, а в деякій мірі і сексуальну двозначність усмішки атлета-підлітка "Давида" Донателло та хлопчика-мужчини "Давида" Мікеланджело. Ба більше – інколи закрадається підозра, що він якимось дивним чином трансформував не тільки карнавальну традицію мистецтва *del arte* своїх сучасників, славетних Карло Гольдоні (1707–1793), Карло Гоцці (1720–1806), з її гіпертрофією, яка на своїй вершині перетворюється на іронію карнавалу. Однак наскільки віртуозний вчинок Пінзеля! І водночас абсолютно мікеланджелівський розмах – дерев'яна, не мармурова скульптура триметрового розміру! І абсолютно мікеланджелівської сили. Чи, може, Пінзель насправді – русин, для якого дерево – матеріал щонайближчий та щонайрозуміліший [5, 288]?

Як і будь-який важливий твір західної скульптури – скульптура Пінзеля – аполонічна. Для Пінзеля, як і для Мікеланджело, тіло мужчини – ландшафт Мікеланджело, широка сцена переживань та дій людини". Жодної хтонічності – одна сонцесаяність, аполонічність, започаткована ще "зеленою діоритовою скульптурою фараона Хефрена з Гізи. Попри те, що скульптура Пінзеля була вбудована у іконостаси і неначе мала б вписуватися у архітектурний ансамбль того чи іншого храму, ми, вочевидь, бачимо, що пластичні золоті факели пластики Пінзеля якнайкраще ілюструють звільнення скульптури від підпорядкованості вимогам архітектури, яке здійснив інший скульптор доби Відродження – Донателло. Натомість у Пінзеля скульптура не є доповненням до архітектурних форм. Він не міг цього не знати. Так само, як не відчувати засадничої аполонічності західної культури, зокрема вищих злетів ренесансної пластики. Якщо Мікеланджело сягнув своєї аполонічної вершини у "Мойсеї" (1512–1515), пластично еллінізувавши біблійську історію (Мойсей у нього – грецький філософ-деспот), то Пінзель у "Авраамі, який приносить у жертву Ісаака" (1759), навпаки, гебраїзував західну титанічну пластику – чого варте сяюче гебраїське обличчя праотця Авраама [6, 280]. Він неначе замкнув коло пошуку Мікеланджело! Бо Мойсей Мікеланджело – справді еллін, тоді як Авраам Майстра Пінзеля – безсумнівно, гебрей. І безсумнівно, не грецький філософ, а праотець. Що це – дискусія двох геніїв? Відповідь Пінзеля на потужну пластичну тезу Мікеланджело? Діалог через два століття? То що ж – Пінзель таки

був у Італії і бачив "Мойсея" Мікеланджело? Я б не наполягав, що це усвідомлений діалог. Однак з нашої перспективи – таки діалог.

Навіть при першому погляді на пластику Пінзеля стає зрозумілим, що він не міг бачити і резонувати не лише на тезу Мікеланджело, а й на антитезу до того ж Мікеланджело, які висунуло високе бароко. Зрештою, він сам є однією з них – бурхливою, майже надривною. Зараз вона дивним чином видається співзвучною нашому часу.

Іспанський філософ і соціолог Х. Ортега-і-Гасет дає влучну характеристику епосі високого бароко, його тези співзвучні ідейній пластиці Пінзеля: "Тут матерія сприймається як підстава для поривчастого руху. Кожна фігура – полонянка динамічного пориву; тіло перекручене, воно коливається і дрижить, як тростина під поривами штормового вітру – вендавала. Немає жодної часточки в організмі, яка не звивалася б у конвульсіях. Жестикують не лише руки, все єство – суцільний жест... усе перетворюється у жест, у *dynamis* (з грецьк. – сила). Якщо ми охопимо поглядом не одну фігуру, а цілу групу, то будемо втягнутими у запаморочливий вир...". Якщо говорити про творчість Пінзеля, то навіть важко щось і додавати до цього натхненного тексту Х. Ортеги-і-Гасета. Що це – ще одне підтвердження культурної єдності Європейського континенту від іберійської Галісії до української Галіції?

Але й північні містичні впливи у скульптурі Пінзеля присутні не меншою мірою. Уже згадувалася гіпертрофія, характерна для його пластики, що деколи просто переходить у екзальтацію, ба навіть гримасу, конвульсію, аж до іронії. Усі ці стани характерні для глибоко віруючої, екзальтованої людини, віра якої межує з єрессю чи святотатством.

Звідки таке у доволі "несерйозному" XVIII столітті, яке поруч з високомайстерними шедеврами було наповнене так званими творами легкого жанру, цікавими штучками, дрібничками, анекдотами, фацеціями, малими формами, які відповідали одній з головних слабостей рококо – тяжінню до дрібниць, до мініатюрного.

Пінзель мабуть не був "модним" з паризької перспективи. Не потрапляв несерйозності своєї епохи. Можливо, так проявилася його провінційність. Чи мав він якісь езотеричні практики? Або для того, щоб бути успішним, входив у якісь езотеричні кола на кшталт розенкрейцерів чи ранніх франкомасонів? Тоді це було модно. А може, мав психічні проблеми? Творчості вони не завадять, однак тогочасне суспільство їх не надто толерувало. Можливо, саме тому він і опинився у провінції.

Пінзель неначе потрапив не у свою епоху. Або на самий її злам. Сьогодні ми цього майже не відчуваємо, однак він міг бути дисонансом для свого часу. Опираючись на гіпертрофію 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 Гоці чи Гольдоні? І тоді він – людина саркастична. А можливо, за усім цим ховається містика, яка може мати вже характерні на той час франкомасонські "іронічні" чи гностичні форми? А можливо, іронія у формі гіпертрофії Пінзеля є спробою подолання духовної хвороби, яка вразила усе XVIII століття – меланхолії як безвір'я. Що саме виказує дивака часу? Мабуть, іронія, яка піднімається до вершин абсолютної ширості, якій ніхто у цинічні часи не вірить. Однак це риса абсолютно не італійська, це Північ з її затемненням, утаємниченістю. Це сутінки, в яких працюють франкомасони. Зрештою, все це спровоковано уже чистою іронією Казанови.

Отож, маємо певний начерк духовного ландшафту, в якому творив Майстер Пінзель. І хоча ми, напевно, не додали фактів до його життєпису, гадаю, маємо право запропонувати свої варіанти можливої біографії Майстра, насамперед щодо його національності.

Варіант "русин чи поляк". Як і Сковорода, він провів молоді літа у мандрах та навчанні у Європі, бачив Рим і Венецію, побував у Відні й Празі, врешті повернувся до Львова. Дивне співпадіння – Сковорода теж мовчить про ці роки свого навчання.

Варіант "німецько-чеський". Богемець, баварець, або швейцарець. Пінзель у пошуках навчання мандрував, як і Бернارد Меретин, Італією, однак за не з'ясованих обставин опинився у Галичині. Чи втік сюди, де й розпочав інше життя.

Варіант "італійський". Венеціанець чи флорентієць, зі співзвучним до Поцці чи Пінці прізвиськом, за нез'ясованих, однак підозрілих обставин через Відень, Мюнхен чи Прагу прибився до Львова, де й знайшов своє друге, іронічне творче життя. І знову, дивна стійкість стосунків Майстра Пінзеля та Майстра Меретіні може бути певним слідом.

Використані джерела

1. Возницький Б. Микола Потоцький – староста Канівський та його митці – архітектор Бернارد Меретин і сницар Іона Георгій Пінзель / Возницький Б. – Л.: Центр Європи, 2005. – 160 с., 220 іл.
2. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / Драган М. – К.: Наукова думка, 1970. – 198 с.
3. Костюк О. Г. Українське бароко та європейський контекст / Костюк О. Г., Федорук О. К., С. Мосаковський та ін. – К.: Наукова думка, 1991. – 460 с.
4. Січинський В. Чужинці про Україну / Січинський В. – Львів, 1991. – 314 с.
5. Макаров А. М. Світло українського бароко / Макаров А. М. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.
6. Іоанн Георг Пінзель. Скульптура. Перетворення / Іоанн Георг Пінзель. – К.: Грані-Т, 2007. – 280 с.