

ВНЗ «УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Гуманітарний факультет

Кафедра історії

ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ЗБЕРЕЖЕННІ ТА
ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ ЙОГАНА ГЕОРГІЯ ПІНЗЕЛЯ

Студентки IV курсу

групи ГІС 18/Б

Ліщинської Софії Михайлівни

Науковий керівник:

доцент

Жук Ігор Ярославович

Львів 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ І.	
ЙОГАН ГЕОРГІЙ ПІНЗЕЛЬ ТА ЙОГО МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА	9
1.1. Мистецтво пізнього бароко на українських землях Речі Посполитої	9
1.2. Життя та творчість Йогана Георгія Пінзеля	12
1.2. Питання походження Йогана Георгія Пінзеля та варіанти написання його імені	16
1.4. Школа Йогана Георгія Пінзеля та проблема атрибутування його творів	19
1.5. Доля творчої спадщини Пінзеля	26
РОЗДІЛ ІІ.	
ЦИФРОВА КОНСЕРВАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ЙОГАН ГЕОРГІЯ ПІНЗЕЛЯ ТА ПРОЄКТУ «PINSEL.AR»	33
2.1. Концепція культурної спадщини	34
2.2. Загальні методи фіксації	35
2.3. Проєкт «Pinsel.AR»	39
2.4. Метод фотограмметрії	42
2.5. Додаткові приклади застосування оцифрованого матеріалу в історичних дослідженнях та реставрації	44
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ	52
ДОДАТКИ	59

ВСТУП

Актуальність дослідження. Йогана Георгія Пінзеля (?–1761) можна назвати одним із найталановитіших скульпторів XVIII ст. не лише на землях Західної України, але й цілої Європи. На жаль, попри свою геніальність та майстерність, він був забутий на понад 200 років і досі залишається чимало загадок довкола його постаті та творчості. Дослідники мистецької спадщини Пінзеля ставлять його в один ряд з такими метрами мистецтва доби Відродження та бароко, як Мікеланджело Буонарроті (1475–1564), Лоренцо Берніні (1598–1680) чи Матіаш Берnard Браун (1684–1738).

Скульптури Йогана Георгія Пінзеля оздоблювали найкращі барокові храми, зведені на території теперішніх Львівської, Івано-Франківської та Тернопільської областей. Ці об'єкти вважають кращими зразками пластики у спадщині сакрального мистецтва доби пізнього бароко. На жаль, попри високу мистецьку цінність, до нашого часу збереглася лише незначна частина його творчого доробку. Деякі твори була знищені стихією, більшість же постраждали або зникли в часи воєнного атеїзму. Вцілілі твори в прямому сенсі були врятовані дослідниками і зараз знаходяться у фондах українських та іноземних музеїв. Частина врятованих творів досі перебуває в аварійному стані і гостро потребує реставрації.

Скульптури різця Йогана Георгія Пінзеля в 2012 році експонували в Луврі, а сам Пінзель став першим митцем з теренів України, роботи якого експонувались в цьому музеї. З цього часу деякі з творів скульптора побували на виставках в найкращих музеях Європи.

Про багату мистецьку спадщину Пінзеля та втрачені об'єкти можна дізнатись завдяки фотофіксації, зробленій польськими дослідниками мистецтва міжвоєнного періоду, зокрема Адамом Бохнаком та Тадеушем Маньковським, які займалися дослідженням барокової скульптури на теренах колишньої Речі Посполитої.

Таким чином, їх історична фіксація зараз є чи не єдиним джерелом для адекватної оцінки майстерності Йогана Георгія Пінзеля та його спадщини.

Фіксація є процесом документування певного існуючого стану того чи іншого об'єкта. Для її проведення прийшли нові можливості з появою сучасних технологій.

У багатьох випадках цифрова фіксація може стати останнім спогадом про втрачене, адже фізичні місця і об'єкти піддаються природним чи штучним руйнівним впливам і зникають. Так, цифрова фіксація об'єктів культурної спадщини може стати основою для подальших досліджень, інтерпретацій та відкриттів. Нові методи фіксації та документування можуть відкрити нові можливості для дослідників вивчати не лише популярні, але й малодосліджені чи нововиявлені об'єкти спадщини.

Також, нові засоби фіксації як частина ширшого технологічного розвитку дозволяють привернути більше уваги до культурного життя і культурної спадщини, популяризувати та посилювати суспільний інтерес, дозволяючи ширшій аудиторії ближче і швидше ознайомлюватись з культурними артефактами.

Зараз існують різні методи цифрової фіксації об'єктів культурної спадщини. У цьому дослідженні я зосередилась на методах оцифрування об'ємно-просторової пластики.

Оцифрування культурної спадщини в світі вже є звичною справою, тоді як в Україні така діяльність тільки починає розвиватися. З 2018 року разом із моїми колегами з ініціативи «My Future Heritage» я працюю над оцифруванням, дослідженням та популяризацією творчості Йогана Георгія Пінзеля, а також творів мистецтва з колекцій українських та закордонних музеїв. Усі напрацювання ініціативи перебувають у вільному доступі в межах проєкту «Pinsel.AR» у мережі Інтернет.

Оцифрування об'єктів культурної спадщини України особливо актуальне в контексті повномасштабного вторгнення Росії 24 лютого 2022 року. Станом на

момент написання цієї роботи Міністерством культури та інформаційної політики було зафіксовано понад 370 злочинів росіян проти української культурної спадщини¹.

Мета. Готуючи це дослідження, я ставила перед собою декілька цілей. Першочергово метою цієї праці є висвітлення питань, що є культурною спадщиною та яке місце в ній займає мистецький спадок барокового скульптора Йогана Георгія Пінзеля.

Ще однією ціллю дослідження є продемонструвати можливості сучасних технологій та тенденції у фіксації об'єктів культурного надбання, а також важливість їх застосування для подальшого їх збереження, дослідження та популяризації.

Завдання. Для реалізації вищезгаданих цілей я поставила перед собою наступні завдання:

- а) представити стиль бароко в сакральному мистецтві західної України;
- б) познайомити читача з біографією Йогана Георгія Пінзеля та гіпотезами дослідників, пов'язаними із особою скульптора;
- в) продемонструвати мистецький доробок скульптора та його важливість для формування сакрального мистецтва на території Західної України;
- г) привернути увагу до важливості збереження культурної спадщини;
- г) продемонструвати важливість фіксації об'єктів культурного надбання для подальшого збереження, вивчення та популяризації;
- д) представити методику оцифрування культурної спадщини на прикладі творів Йогана Георгія Пінзеля та проєкту «Pinsel.AR»;

Об'єктом мого дослідження є мистецька спадщина Йогана Георгія Пінзеля та цифрові технології, які використовують для фіксації об'єктів культурної спадщини.

¹100 днів інформаційного та культурного спротиву України. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mkip.gov.ua/news/7233.html> (06.06.2022).

Предметом дослідження є застосування цифрових технологій при збереженні та популяризації культурної спадщини, і зокрема мистецького спадку Пінзеля.

Хронологічні та географічні межі. У цьому дослідженні розглянуто два історичні періоди. Часові рамки першого охоплюють період 50–60-ті рр. XVIII ст., період від появи Йогана Георгія Пінзеля на західноукраїнських землях і до його смерті. Хронологічні межі другого періоду розпочинаються на початку XX ст., коли зафіксовані перші згадки про скульптора, і завершуються 2022 роком. Географічні межі дослідження в основному обмежуються трьома областями Західної України – Львівською, Тернопільською та Івано-Франківською. Втім, слід зазначити, що в другому розділі цієї праці наводяться приклади використання цифрових технологій з країн Європи та Америки.

Теоретичні підходи і методи. У даній праці використовується аналітичний, хронологічний та компаративний методи, а також метод індукції. Праця побудована за принципами історизму та об'єктивності на історіографічному аналізі.

Джерела. При написанні цієї праці використовувалися письмові, речові та аудіовізуальні джерела.

Історіографія. Використану при підготовці цього дослідження літературу можна поділити на кілька категорій за географічним та хронологічним принципом: роботи написані польськими дослідниками в міжвоєнний період, українські та польські дослідження періоду СРСР та незалежності України. Серед роботи польських дослідників міжвоєнного періоду варто виділити праці Владислава Жили («Kościół i klasztor Dominikanów we Lwowie»²), Адама Бохнака («Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka»³), Тадеуша Манковського («Lwowska rzeźba rokokowa»⁴, «Do źródeł natchnień lwowskiej plastyki rokokowej»⁵) Збігнева Горнунга

² Żyła W. Kościół i klasztor Dominikanów we Lwowie. Lwów: nakł. Tow. «Biblioteka Religijna», 1923.

³ Bochnak A. Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka. Kraków, 1931. 182 s.

⁴ Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa. Lwów: Druk. Zakł. Narod. im. Ossolińskich, 1937. 191 s., 94 il.

⁵ Mańkowski T. Do źródeł natchnień lwowskiej plastyki rokokowej // Dawna sztuka, 1939, t. 2, № 2.

(«Pierwsi rzeźbiarze lwowscy z okresu rokoka»⁶, «Antoni Osiński najwybitniejszy rzeźbiarz lwowski w XVIII stuleciu»⁷, «Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej»⁸).

До другої групи належать дослідження Мечилава Гембаровича («Скульптура та різьблення»⁹, «Prolegomena do dziejów lw. rzeźby rokokowej»¹⁰), Єжи Ковальчика («Ze studiów nad geografią lwowskiej rzeźby rokokowej»¹¹), та інших.

З початку незалежності України постать Йогана Георгія Пінзеля та його творчість досліджували польські та українські дослідники Ян Островський¹², Дмитро Крвавич¹³, Борис Возницький¹⁴, Анджей Бетлей¹⁵, Пьотр Красни¹⁶, Володимир Вуйцик¹⁷, Віра Стецько¹⁸ та інші.

Під час написання цієї роботи я використовувала літературу, зокрема, зі збірки Володимира Вуйцика, яка знаходиться фондах відділу рукописних, стародрукованих та рідкісних книг імені Ф.П. Максименка Наукової бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка¹⁹, а також матеріали з періодичних видань.

⁶ Hornung Z. Pierwsi rzeźbiarze lwowscy z okresu rokoka // Ziemia Czerwieńska. № III. 1937.

⁷ Hornung Z. Antoni Osiński najwybitniejszy rzeźbiarz lwowski w XVIII stuleciu. Warszawa, 1937. 99 s.

⁸ Hornung Z. Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej. Wrocławskie towarzystwo naukowe. Rozprawy komisji historii sztuki. Wrocław, 1976. 194 s.

⁹ Гембарович М. Скульптура і різьблення // Історія українського мистецтва: В 6 т. Т. 3. Київ: Мистецтво, 1968. с. 126-151.

¹⁰ Gębarowicz M. Prolegomena do dziejów lw. rzeźby rokokowej // Artium Quaestiones, № III. Poznań, 1986. s. 5-46.

¹¹ Kowalczyk J. Ze studiów nad geografią lwowskiej rzeźby rokokowej // Rokoko. Studia nad sztuką 1 połowy XVIII w. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu, Wrocław, październik 1968. Warszawa, 1970. s. 199-218.

¹² Ostrowski J. Jan Jerzy Pinsel – Zamiast Biografii // Sztuka kresów wschodnich. T. 2: Materiały sesji naukowej. Kraków, maj 1995. – Kraków, 1996. s. 361-373.

¹³Крвавич Д. Українська скульптура періоду рококо // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том ССXXXVI. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. Львів, 1998. с.127-154.

¹⁴ Возницький Б. Микола Потоцький, староста Канівський та його митці архітектор Бернард Меретин і сницар Іоан Георгій Пінзель. Львів : Центр Європи, 2005. 159 с.

¹⁵ Betlej A. Rzeźby Jana Jerzego Pinsla i jego kręgu z kościoła parafialnego w Budzanowie // Biuletyn Historii Sztuki, Vol. R.LVII. № 3/4. Kraków, 1995. s. 343-352.

¹⁶ Krasny P, Ostrowski J. Wiadomości biograficzne na temat Jana Jerzego Pinsla// Biuletyn Historii Sztuki. Vol.R.LVII. № 3/4. Kraków, 1995. s. 339-342.

¹⁷ Вуйцик, Володимир. Меретин і Пінзель в Городенці // Галицька Брама. Львів, 1996.

¹⁸Стецько В. Відображення творчості Іоанна-Георгія Пінзеля у збірці Тернопільського обласного краєзнавчого музею // Збірник праць ТО НТШ. Том 8: Музеї Тернопільщини. Тернопіль: «Терно-граф», 2013. с. 476-95.

¹⁹ Відділу рукописних, стародрукованих та рідкісних книг імені Ф.П. Максименка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lnulibrary.lviv.ua/about/departments/lb-rarity/> (01.06.2022).

Для написання другого розділу було використано законодавчі акти, які стосуються питання культурної спадщини та її збереження, та роботи пов'язані з аналоговою та цифровою фіксацією, та інформацію з відкритих джерел в мережі Інтернет. Зокрема, при підготовці дослідження я користувалась працями В. Степанова²⁰ та Л. Приходька²¹.

Структура роботи. Дослідження складається із вступу, двох розділів, висновків, списку джерел та літератури, а також додатків для кращої візуалізації дослідження.

У першому розділі я розкрила питання біографії Йогана Георгія Пінзеля та його мистецької спадщини: питання походження та імені, обставини становлення майстром та локацію його творів. Натомість другий розділ спрямований на пояснення концепту культурної спадщини, принципів фіксації та важливості цих заходів для подальшого збереження, дослідження та популяризації творів Пінзеля.

²⁰Степанов В. Визначення поняття «культурна спадщина» в культурному просторі України / В. Ю. Степанов // Культура України. Серія : Культурологія. Випуск 48. 2015. с. 29-39.

²¹Приходько Л. Збереження цифрової культурної спадщини – імператив ххі століття (за документами юнеско і європейського союзу). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://archives.gov.ua/wp-content/uploads/2020/01/AU-2_2019_140.indd_pryhodko.pdf (12.05.2022).

РОЗДІЛ І.

ЙОГАН ГЕОРГІЙ ПІНЗЕЛЬ ТА ЙОГО МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА

Йоган Георгій Пінзель (?–1761 р.) є одним із найталановитіших скульпторів XVIII ст., який творив на українських землях колишньої Речі Посполитої. Його різцю належать найкращі взірці сакральної барокової скульптури храмів Галичини.

Його біографія досі є загадкою. Майже нічого не відомо ні про його походження, появу на теренах Галичини і навіть про обставини і точну дату смерті. Життєпис Пінзеля базується на нечисленних архівних даних та припущеннях мистецтвознавців та дослідників його творчості.

Попри геніальність скульптора, про нього не згадували впродовж понад ста років, а перші розвідки довкола його особи та творчості проводились польськими дослідниками в міжвоєнний період. Після закінчення II світової війни Львів став недоступним для польських дослідників, тому дослідження довкола особи Пінзеля продовжились в Україні аж наприкінці 1960-х років. На жаль, саме в цей період його культурна спадщина і зазнала найбільших руйнувань.

Велику роль в збереженні спадщини Йогана Георгія Пінзеля відіграв Борис Возницький (1926–2012), який разом із колегами під час дослідницьких експедицій зібрав вцілілі об'єкти не лише авторства Пінзеля, але й сакральної скульптури загалом.

1.1. Мистецтво пізнього бароко на українських землях Речі Посполитої

Стиль бароко виник в Європі наприкінці XVI ст. і дав назву цілій історичній епосі, яка прийшла на зміну Ренесансу та проіснувала до XVIII ст. Є кілька варіантів походження терміну. З іспанської слово «barroco» перекладається, як «перлина неправильної форми» тоді як італійською «barocco» означає – химерний, або дивний.

Особливістю бароко було відходження від загальноприйнятих естетичних норм, через що стиль здобув серед деяких дослідників славу занепадницького, химерного, асиметричного, нерівного та негармонійного²². Цей стиль проявився в різних видах мистецтва, як архітектура, музика, живопис, скульптура, література та інші. У своєму дослідженні пропоную зосередитися на сакральній архітектурі та скульптурі доби бароко.

Ідейником, а разом одним із найяскравіших представників бароко був італійський архітектор та скульптор Джованні Лоренцо Берніні (1598–1680 рр.), чий стиль слугував взірцем для європейських архітекторів впродовж наступних століть. Його творам притаманні чуттєвість, емоційна напруга та релігійна екзальтація²³. Доля Берніні була нерозривно пов'язаною з папським престолом, а однією із найвідоміших його робіт є колонада собору св. Петра (1657–1666) та площа перед ним.

Першочергово стиль бароко з'явився в Італії, і вже звідти поширився на інші країни. На землі теперішньої Західної України цей стиль прийшов із Речі Посполитої, до складу якої вони належали. Тут стиль бароко мав найбільший вплив саме на сакральну архітектуру та скульптуру, тоді як в світському будівництві він позначався доволі опосередковано. Так, одним з найяскравіших взірців світських будівель в стилі бароко є ратуша у м. Бучач (1750) зведена архітектором Бернардом Меретином (?–1759) та оздоблена 12 скульптурами на тему подвигів Геракла авторства скульптора Йогана Георгія Пінзеля.

В XVIII ст. скульптура користується великою популярністю в декорації католицьких та греко-католицьких храмів. Як зазначає Збігнєв Горнунг (1903–1981), «Наприкінці першої половини 18 століття тут і на території нинішньої Східної Малопольщі починається нова епоха. Після кривавих козацьких, турецьких і шведських навал, які занурили місто в глибини загального

²² Вступ // Українське бароко та європейський контекст. Київ: Наукова думка, 1991. с. 5.

²³ Рибчинський О. Місця Пінзеля [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/places/> (12.05.2022).

занепаду, у Львові розквітало насичене і пишне життя в усіх сферах художньої творчості».²⁴

На думку польського дослідника Єжи Ковальчика (1930), Львів був найвидатнішим центром скульптурного мистецтва, відтак можна говорити про існування львівської скульптурної школи²⁵. Дослідники відмічають, що в цей період роботи майстрів цієї школи досягли майстерності світового мистецького рівня²⁶.

Для спорудження храмів до Львова приїздило чимало спеціалістів з Західної Європи, що дозволило місцевим майстрам переймати їхній досвід та естетику. Однак, як зазначає Орест Лильо «Творчість архітекторів у Львові показала досить скромну активність місцевих митців й засвідчила цілковите домінування у їхньому середовищі провідних будівничих з-поза меж міста»²⁷. Так, найвідомішими представниками архітектури стилю бароко були архітектори Бернард Меретин, Ян де Вітте (1709–1785), Мартин Урбанік (?–1764), Себастьян Фесінгер (?–1768), а серед скульпторів – Йоган Георгій Пінзель, Антоній Осінський (1720–1770), Томас Гуттер (1696–1746), Михайло Філевич (1750–1804) та інші.

До нашого часу дійшло чимало яскравих зразків барокової сакральної архітектури та скульптури. Серед найяскравіших зразків, які збереглись до нашого часу, можна виділити собор св. Юра у Львові (1744–1762 рр.) та костел місіонерів у м. Городенка, тепер Івано-Франківська область (1743–1769 рр.) авторства Бернарда Меретина, костел св. Йосипа в с. Підгірці Львівської області (1752–1766) побудований Каролем Романусом (?). З. Горнунг також виділяє Домініканський

²⁴ Hornung Z. Antoni Osieński najwybitniejszy rzeźbiarz lwowski w XVIII stuleciu. Warszawa, 1937. 99 s. 9.

Оригінал: «Pod koniec pierwszej połowy XVIII stulecia rozpoczyna się tutaj i na obszarze dzisiejszej Małopolski Wschodniej nowa epoka. Po krwawych najazdach kozackich, tureckich i szwedzkich, które pogrążyły miasto w odmętach ogólnego rozprężenia i upadku, rozkwita we Lwowie bogate i bujne życie we wszystkich dziedzinach twórczości plastycznej». Переклад С. Л.

²⁵ Kowalczyk J. Ze studiów nad geografią lwowskiej rzeźby rokokowej // Rokoko. Studia nad sztuką 1 połowy XVIII w. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu, Wrocław, październik 1968. Warszawa, 1970. s. 201.

²⁶ Gębarowicz M. Prolegomena do dziejów lw. rzeźby rokokowej // Artium Quaestiones, № III. Poznań, 1986. s. 5.

²⁷ Лильо О. Діяльність будівничих Львова першої половини XVIII ст. в контексті європейських зв'язків: особливості формування і розбудови. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://artes-almanac.com/dialnist-budivnychykh-lvova-ppol18st/> (07.11.2021).

монастир (1749–1764 рр.) запроєктований Яном де Вітте, як класичний приклад, який своїми «опуклими лініями реалізує палладіанський мотив одноповерхової стіни, започаткований наприкінці 16 ст»²⁸.

1.2. Життя та творчість Йогана Георгія Пінзеля

Як я вже згадувала раніше існує дуже мало інформації про життя та творчість Йогана Георгія Пінзеля. Перші джерельні згадки про скульптора, які датуються 1751 роком були віднайдені польськими істориками мистецтва Яном Островським та Пьотром Красним²⁹. В метричних книгах шлюбів та хрестин римо-католицької парафії м. Бучача фігурує запис про одруження шляхетного Іоана Георга Пінзе, молодшого скульптора, і Маріанни Елізабети Кейтової, удови, дівооче прізвище по першому шлюбі Маєвська 13 травня 1751 року у Бучачі (додаток 3, додаток 4)³⁰. Як припускає Я. Островський, одруження могло в тогочасному суспільстві бути умовою для набуття статусу громадянина та права на відкриття майстерні в місті³¹.

В шлюбі у подружжя було двоє синів – Бернард та Антон, про що ми також робимо висновок з записів в метричних книгах (додаток 5, додаток 6, додаток 7, додаток 8)³². Судячи з імен, наданих дітям при народженні, можна припустити, що названі вони на честь колег Й. Г. Пінзеля – Б. Меретина та А. Осінського або А.

²⁸ Hornung Z. Genealogia artystyczna rokoka w architekturze sakralnej XVIII wieku // Rokoko. Studia nad sztuką I połowy XVIII w. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu, Wrocław, październik 1968. Warszawa, 1970. S.57.

Оригінал: «...w liniach wypukłych realizuje zapoczątkowany pod koniec XVI wieku palladiański motyw parterowej ściany...». Переклад С. Л.

²⁹ Krasny P, Ostrowski J. Wiadomości biograficzne na temat Jana Jerzego Pinsla // Biuletyn Historii Sztuki. Vol.R.LVII. № 3/4. Kraków, 1995. s. 339.

³⁰ Par. Buczac, dek. Buczac; Księga metrykalna ślubów dla całej parafii // Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zespół sygn. 301. P-861, 36/1. s. 105 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalia/301/sygn.%20128/indexs.htm> (30.05.2022).

³¹ Ostrowski J. Jan Jerzy Pinsel – Zamiast Biografii // Sztuka kresów wschodnich. T. 2: Materiały sesji naukowej. Kraków, maj 1995. – Kraków, 1996. s. 363-364.

³² Par. Buczac, dek. Buczac; Księga metrykalna chrztów dla całej parafii // Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zespół sygn. 301. P-862, 36/2. s. 2, 59 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalia/301/sygn.%20126/indexs.htm> (30.05.2022).

Штиля. Як видно з книг хрещень – Бернард Метерин охрестив Пінзелевого первінця.

На жаль, немає жодних записів і щодо дати та причини смерті скульптора. Дослідники припускають, що Й. Г. Пінзель помер у 1761 році. Відомо, що в 1762 Маріанна одружилася втретє (додаток 9, додаток 10)³³. Твердження щодо дати смерті скульптора базується на гіпотезі, що вдова дотримуючись звичаїв тогочасної доби пробула в жалобі щонайменше рік з моменту смерті чоловіка. Також не відома подальша доля його дітей.

Записи в парафіяльних книгах можуть допомогти зробити висновок і про професійний статус Й. Г. Пінзеля в різні роки його життя в Бучачі. Так, під час одруження він мав звання «altaris sculptor[em]», тобто був «скульптором вівтарним молодшим» тоді як вже через рік, при хрещенні первістка сницар був «artis sculptoriae mag[istis]», заслуженим майстром (додаток 4, додаток 6).

Найвагоміший вплив на професійне життя скульптора мали дві постаті – меценат та фундатор, канівський староста Микола Василь Потоцький (1707/1708–1782), а також архітектор Б. Меретин, який був незмінним партнером і другом сницаря.

М. В. Потоцький був особою неоднозначною. Будучи публічною особою, з однієї сторони він відомий своїм складним характером, як тиран, п'яниця та деспот. Він регулярно вчиняв сутички і розбої, жорстоко поведився з своїми підданими, за свідченнями його сучасників, вбивав молодих дівчат та жінок. Зокрема через одну з таких подій, за наказом короля Августа III (1696–1763) його вигнали зі Львова.

У своїх спогадах польський письменник Юліан Урсин Немцевич (1758–1841) описує М. В. Потоцького наступним чином: «Традиція зберігає його дикі (а водночас і безкарні) примхи та вчинки. (...) Потоцький той змушував жінок

³³ Par. Buczacz, dek. Buczacz; Księga metrykalna ślubów dla całej parafii // Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zespół sygn. 301. P-861, 36/1. s. 149 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalia/301/sygn.%20128/indexs.htm> (30.05.2022).

залазити на яблуню і кукувати, як зозуля; водночас він стріляв їм у спину шротом, жінки падали, а він сміявся до неможливого і добре платив»³⁴.

Така слава, як зазначає Борис Возницький, супроводжувала каневського старосту до 30 рр. ХХ ст., адже саме тоді під час досліджень архітектури та скульптури на теренах Західної України про нього почали впливати нові факти – М. В. Потоцький був меценатом та фундатором, завдяки якому були побудовані та перебудовані багато сакральних споруд, частина з яких збереглась до нашого часу.

Завдяки фінансовій підтримці М. В. Потоцького з'явилися, зокрема, костел непорочного зачаття Пресвятої Богородиці та монастирська резиденція в м. Городенка, парафіяльний костел, церква св. Покрови та ратуша у м. Бучач, Домініканський костел у Підкамені та каплиця в Костелі Божого Тіла і монастирі домініканців у Львові. Також канівський староста виділяв кошти на оздоблення як новостворених так і уже існуючих сакральних споруд.

При фабриках М. В. Потоцького працювали найкращі представники архітектурного, живописного та скульптурного ремесел ХVIII ст., зокрема Матвій Полейовський (1734–1806), Мартин Урбанік, Франциск Оленський (1745–1792), Мартин Твардовський (?–1772) та інші.

Першим архітектором, з яким розпочалась співпраця Миколи Потоцького, був Б. Меретин, відомий авторством таких будівель, як собор св. Юра, костел в м. Городенка та бучацька ратуша, які на думку Б. Возницького є чи не найвизначнішими спорудами середини ХVIII ст. у Центральній Європі³⁵. Співпраця між архітектором та фундатором підтверджена письмовими джерелами. Як пише Володимир Вуйцик (1934–2002), про це Б. Меретин згадує в одному із

³⁴ Niemcewicz J. U. Pamiętniki moich czasów, dzieło pośmiertne Juliana Ursyna Niemcewicza. Lipsk: F. A. Brockhaus, 1868. s. 64.

Оригінал: «Tradycja zachowuje dotąd dzikie (a wtenczas bezkarne) dziwactwa i czyny jego. (...) Potocki ten rozkazywał babom włożyć na jabłoń i kukać jak kukawki; wtenczas strzelał do nich śrutem w tylec, baby padały, a on się śmiał do rozpuku i zapłacił dobrze». Переклад С. Л.

³⁵ Возницький Б. Микола Потоцький, староста Канівський та його митці архітектор Бернанд Меретин і сницар Іоан Георгій Пінзель. Львів : Центр Європи, 2005. с. 53.

документів, які зберігаються в Центральному державному історичному архіві України у Львові (ЦДІА України у Львові, ф. 62, оп. 2, спр. 118, с. 115, № 207)³⁶.

Б. Меретин створив цілу низку об'єктів сакральної архітектури у Львівській, Івано-Франківській та Тернопільській областях, про що свідчать як документальні підтвердження, так і порівняльний аналіз творчого почерку цього творця. Зокрема, його авторство приписують костел Вознесіння Пресвятої Діви Марії в с. Наварія (1740–1748), костел Всіх Святих у с. Годовиця (1758) у Львівській області. Також чимало споруд, як наприклад костели в Лопатині (1772), Коломиї (1775), Буську (1780) хоч і постали після смерті архітектора, були збудовані за його проектами.

Що ж стосується особистого життя Б. Меретина, дослідники припускають, що він міг походити з Німеччини або Італії. На думку українського дослідника Миколи Голубця (1891–1942), справжнім прізвищем архітектора було Мердерер, тоді як Меретині він себе називав на італійський манер³⁷. Таку гіпотезу можуть підтверджувати записи в Львівських книгах хрещень в період з 1739 до 1754 рр. Так в записах співзвучне прізвище «Merderer» зустрічається 17 разів³⁸.

Перша згадка про нього в львівських метриках датується 1739 р. Мав дружину, з якою одружився до 1941 року, та двох дітей - сина Йосифа та доньку Франциску Розалію.

Мешкав у Львові, де мав хорошу репутацію, про що може свідчити 29 записів в книгах хрещень. З цих же записів можна простежити що принаймні 8 разів він був свідком на обрядах хрещення дітей мулярів, сницарів та художників, зокрема сина скульптора Себастьяна Фесінгера³⁹. Натомість ім'я його дружини, як припускає Агата Дворжак (1988) на основі архівних знахідок, згадується 76 разів.

³⁶ Вуйцик В. Нові штрихи до творчої біографії Бернарда Меретина / В. Вуйцик // Записки Наукового товариства імені Т.Шевченка Праці Комісії архітектури та містобудування. Львів, 2001. с. 517.

³⁷ Голубець М. Мистецтво // Історія української культури / І. Крипякевич, В. Радзикович, М. Голубець [та ін.]; під заг. ред. І. Крипякевича. Львів: Вид. Івана Тиктора, 1937. с. 581.

³⁸ Dworzak A. Lwowskie środowisko artystyczne w XVIII wieku w świetle ksiąg metrykalnych i sądowych, Kraków, 2018. s. 322-325.

³⁹ Там само, с. 323.

За припущенням дослідниці, це може бути пов'язаним з становищем, яке займав у Львові Меретин.

Б. Меретин помер в 1759 році, після чого М. В. Потоцький взяв на його місце Мартина Урбаніка⁴⁰. Причина смерті архітектора - невідома.

1.2. Питання походження Йогана Георгія Пінзеля та варіанти написання його імені

При дослідженні постаті того чи іншого митця дуже важливим питанням є походження, адже воно може пролити світло на його становлення як митця. Немає однастайності серед дослідників стосовно походження Й. Г. Пінзеля: існує щонайменше 5 гіпотез місця його народження, втім жодна з них не підтверджена документальними згадками. Припущення дослідників базуються на різних суб'єктивних факторах, як схожість стилю робіт сницара з техніками певних різьбярських шкіл, аналізом прізвища, тощо.

Першим припущення щодо походження Й. Г. Пінзеля зробив польський історик релігії Владислав Жила (1877–1925). Посилаючись на дослідження Я. Антоневича-Болоза історик згадує про Відень, як можливе місце походження скульптора⁴¹. З. Горнунг був переконаний в тому, що Пінзель походить з Чехії. Такий висновок дослідник зробив на основі робіт майстра, в яких він побачив чимало спільного з празькою школою, зокрема із творчістю Матіаса Брауна. Інший дослідник Пінзеля, Тадеуш Маньковський висував гіпотезу про німецьке походження скульптора. Ймовірність походження Й. Г. Пінзеля з Німеччини чи Чехії констатував і польський дослідник Ян Островський. Схожої думки дотримувався і американський дослідник Томас Дакоста Кауфман (1948), який в

⁴⁰ Kowalczyk. Świątynie i klasztory późnobarokowe w archidiecezji lwowskiej // Rocznik Historii Sztuki. Vol. XXVIII. Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2003. s. 179.

⁴¹ Żyła W. Kościół i klasztor Dominikanów we Lwowie. Lwów: nakł. Tow. «Biblioteka Religijna», 1923. s. 72.

пласитці Й. Г. Пінзеля вбачає також богемський або баварський слід, мотивуючи це тим, що в інших місцях майстерність скульпторів не була на такому рівні⁴².

Історик, мистецтвознавець і перекладач М. Голубець припускав, що Пінзель міг походити з Силезії. Він писав, що «в 1759 р. заангажовано до різьбарських робіт шлезького різьбаря Йогана Пінзеля, що м. и. виконав статуї св. Льва й Атанасія при церковному вході та св. Юра на чоловому фронтоні»⁴³.

Натомість дослідник Дмитро Крвавич висунув гіпотезу про українське коріння Пінзеля⁴⁴. Мистецтвознавець припускав, що освіту скульптор здобув у Силезії та звідти приїхав до Львова.

Культуролог Тарас Возняк неодноразово розповідав відразу про три варіанти походження Й. Г. Пінзеля:

«Варіант «патріотичний» – русин чи поляк Пінзель, як і Сковорода, провів молоді літа у мандрах та навчанні у Європі, бачив Рим і Венецію, побував у Відні і Празі, і, врешті, повернувся до Львова (...) Варіант «німецько-чеський» – богемець, баварець або швейцарець Пілзе у пошуках навчання мандрував, як і Берnard Меретин, Італією, однак за не ясних обставин опинився у Галичині, чи втік сюди, де й розпочав своє інше життя. І варіант «італійський» – венецієць чи флорентієць, зі співзвучним до Поцці чи Пінці прізвищем, знову ж за не ясних, 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»⁴⁵.

⁴² Zhuk I. The Architecture of Lviv from the Thirteenth to the Twentieth Centuries // Harvard Ukrainian Studies. Vol. XXIV. Lviv: A City in the Crosscurrents of Culture. Cambridge, Mass., 2005. p. 110.

⁴³ Голубець М. Мистецтво // Історія української культури / І. Крипякевич, В. Радзикевич, М. Голубець [та ін.]; під заг. ред. І. Крипякевича. Львів: Вид. Івана Тиктора, 1937. с. 581.

⁴⁴ Крвавич Д. Українська скульптура періоду рококо // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том ССXXXVI. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. Львів, 1998. с. 136.

⁴⁵ Возняк Т. Пропозиції до життєпису та інтелектуальної біографії Майстра Пінзеля (?– 1761) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ji.lviv.ua/n72texts/Voznyak_Propozycji_do_zhyttepysu.htm (12.05.2022).

«Немає сумнівів у тому, що Пінзель був добре ознайомлений з кращими досягнення світової пластики: він знав твори Мікеланджело Буонарроті та Лоренцо Берніні, баварських та празьких майстрів»⁴⁶.

Немає однак і в питанні правильності імені скульптора. Навіть Борис Возницький у різних публікаціях про Й. Г. Пінзеля вживав різні варіанти його імені – Іван Георгій (1996), Іоан Георгій (2005) чи Іоанн Георг (2007)⁴⁷.

Перша згадка про Пінзеля в літературі датується 1906 роком. В матеріалі в виданні «Газета Львовська» історик та мистецтвознавець Ян Антоневиц-Болоз описує непересічного скульптора, який між іншим мав стосунок до церкви св. Юра, костелу св. Мартина та парафіяльного костелу в Годовиці, однак імені майстра він не вживає⁴⁸. Щоправда в переліку храмів, оздоблених, на думку автора, майстром, є чимало об'єктів до яких Пінзель не мав жодного стосунку.

Перша згадка прізвища Пінзель датується 1923 роком і походить з приміток до вищезгаданої праці «Kościół i klasztor Dominikanów we Lwowie» В. Жили, який посилаючись на Антоневиц-Болоза публікує ім'я скульптора «Pinsel z Wiednia»⁴⁹. Але, на жаль, оригінального тексту Антоневиц-Болоза щодо дослідження актів святоюрського собору в відкритому доступі не збереглося.

Ім'я «Йоган» вперше озвучив історик М. Голубець у виданні «Історія української культури» в 1937 році⁵⁰. Однак, на підтвердження цієї гіпотези дослідник не надає жодних документальних доказів. До початку 90-х років ХХ ст.

⁴⁶ Возницький Б. Феномен «Майстра Пінзеля». Іоанн Георг Пінзель. Скульптура. Перетворення: альбом. Київ: Грані-Т, 2007. с. 5–6.

⁴⁷ Возницький Б. Музей «Львівська сакральна барокова скульптура XVIII ст. Творчість Івана Георгія Пінзеля». Львів, 1996.

Возницький Б. Іоанн Георг Пінзель. Olszanica: Bosz, 2007.

Возницький Б. Феномен «Майстра Пінзеля». Іоанн Георг Пінзель. Скульптура. Перетворення: альбом. Київ: Грані-Т, 2007. 151 с.

Возницький Б. Микола Потоцький, староста Канівський та його митці архітектор Бернард Меретин і сницар Іоан Георгій Пінзель. Львів : Центр Європи, 2005. 159 с.

⁴⁸ Bołoz Antoniewicz J. Odkryte freski w gmachu pojezuickim // Gazeta Lwowska. № 192-93. Lwów, 1906. s. 12-13.

⁴⁹ Żyła W. Kościół i klasztor Dominikanów we Lwowie. Lwów: nakł. Tow. «Biblioteka Religijna», 1923. s. 72.

⁵⁰ Голубець М. Мистецтво // Історія української культури / І. Крип'якевич, В. Радзикович, М. Голубець [та ін.]; під заг. ред. І. Крип'якевича. Львів: Вид. Івана Тиктора, 1937. с. 581.

дослідники не використовували цього імені, називаючи скульптора – Майстер Пінзель.

Питання імені скульптора знову виринуло аж в 1994 р., коли в архівах Варшави польські дослідник Я. Островський та П. Красний знайшли метричні книги бучацької парафії. У книгах шлюбів та хрещень є декілька згадок про скульптора, однак у кожному варіанті прізвище та ім'я пишуться по-різному: як «Georgium Pilse» фігурує Пінзель в дописі про одруження; «Gregorii Pilze» – у дописі про хрещення першого сина; «Ioan[nis] Pilznow» – у записі про хрещення другого сина (додаток 4, додаток 6, додаток 8)⁵¹.

Втім, і до тепер немає єдності серед дослідників стосовно імені скульптора. «Скульптор і мистецтвознавець Дмитро Крвавич вживав імена «Йоан Пінзель» (1994) і «Йоанн Пінзель» (2004); дослідниця Віра Стецько використовувала ім'я «Йоанн-Георгій»⁵²; «Йоганн Георг» пише львівський історик Орест Лильо; «Йоанн Георгій» – дослідниця Оксана Козир; «Йоган Георгій» – дослідник і реставратор Олег Рибчинський»⁵³.

1.4. Школа Йогана Георгія Пінзеля та проблема атрибутування його творів

Дослідники та історики культури виділяють Й. Г. Пінзеля з поміж інших сницерів середини XVIII ст., називаючи його зачинателем львівської школи скульпторів того часу. Досліджуючи масштаби діяльності Йогана Георгія Пінзеля стає зрозумілим, що скульптор працював не сам. Майстерня сницара, правдоподібно, знаходилася в Бучачі. Базуючись на дослідженні польського

⁵¹ Par. Buczac, dek. Buczac; Księga metrykalna ślubów dla całej parafii // Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zespół sygn. 301. P-861, 36/1. s. 105 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalia/301/sygn.%20128/indeks.htm> (30.05.2022).

Par. Buczac, dek. Buczac; Księga metrykalna chrztów dla całej parafii // Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zespół sygn. 301. P-862, 36/2. s. 2, 59 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalia/301/sygn.%20126/indeks.htm> (30.05.2022).

⁵² Стецько В. Відображення творчості Іоанна-Георгія Пінзеля у збірці Тернопільського обласного краєзнавчого музею // Збірник праць ТО НТШ. Том 8: Музеї Тернопільщини. Тернопіль: «Терно-граф», 2013. с. 476-495.

⁵³ Гулевич Є. Про ім'я. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/about/> (12.05.2022).

історика Садока Баронча (1814–1892) З. Горнунг висуває гіпотезу, що майстерня скульптора була розташована в резиденції М. В. Потоцького⁵⁴. В майстерні сницаря працювали його учні, «які після смерті майстра продовжували творчий стиль його різьби»⁵⁵. До кола сницаря належали, зокрема, Матвій Полейовський⁵⁶, Михайло Філевич, Атоній Осінський, Франциск Оленський⁵⁷, Антон Штиль.

Деякі з учнів Пінзеля ще за його життя здобули собі славу в скульптурному ремеслі, і на деяких об'єктах працювали на рівні з своїм талановитим вчителем. Про це свідчать архівні знахідки з книг видатків на зведення храмів.

Йогану Георгію Пінзелеві приписують авторство у оздобленні храмів в різних містах та містечках на теренах сучасної Західної України. Свої здогадки дослідники та мистецтвознавці базують на переліку документально завірених творів, на основі яких відбувались стилістичні порівняння та атрибуція інших творів. Загалом вдалося атрибутувати близько 80 скульптур митця (список атрибутованих творів Йогана Георгія Пінзеля у «додатку 1»).

Якщо говорити про задокументовані твори Пінзеля, варто розпочати з «Книги Генеральних доходів та витрат на святоюрську фабрику» в 1750–1778 рр. В своєму дослідженні «Lwowska rzeźba rokokowa» Тадеуш Маньковський зазначає, що в рахунках фігурує декілька згадок про майстра Пінзеля. В 1759 році сницар отримує за скульптури святих Юрія, Лева та Атанасія 14 204 злотих, і ще 800 злотих і 10 грошів в 1760 р. Однак, як зазначено в книгах, ще 21 880 злотих і 2 гроші скульпторові заплатили в 1761 р⁵⁸.

⁵⁴ Hornung Z. *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej*. Wrocławskie towarzystwo naukowe. Rozprawy komisji historii sztuki. Wrocław, 1976. s. 58.

⁵⁵ Рибчинський О. Майстер Пінзель. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/mistr-pinsel/> (12.05.2022).

⁵⁶ Возницький Б. Франциск Оленський – львівський скульптор другої половини XVIII століття. Каталог виставки / ред. В. Тріпачук. Львів: 1995. с. 4.

⁵⁷ Возницький Б, Опанасенко Н. Майстер Пінзель – легенда и реальность. Каталог виставки. Львов, 1987. с. 4.

⁵⁸ Mańkowski T. *Lwowska rzeźba rokokowa*. Lwów: Druk. Zakł. Narod. im. Ossolińskich, 1937. s. 88, 159 -160.

Оригінал: «Do roku 1759 przyłącza się Expens na statuę S. Jerzego kamienną na Facjacie z kamieniami, żelazami, strosami, kafarami i majstrem Pinzlem Snycerzem wraz z Statuamy dwoma S. Leona Papieża S. Anatazego na teźże facjacie z ornamentami y wszystkimi expensami obrachowanemi 14204 zł 11.

W roku 1760 wynalazło się jeszcze teź expensę 800 zł 10.

За підрахунками Збігнева Горнунга, за три скульптури для Святоюрського собору Пінзель отримав 37 000 злотих⁵⁹. Таку захмарну суму дослідник отримав додавши всі витрати за 1759–1761 рр. Однак, на думку Бориса Шенгери, обидва польські дослідники помиляються приписавши Пінзелеві загальні щорічні витрати на будівництво церкви св. Юра. Так на думку дослідника, вартість скульптур святих Лева та Атанасія могла складати 800 злотих за кожну, або якщо бути точним 1 599 золотих 20 грошів за обидві⁶⁰. Таку гіпотезу Шенгера базує на оплаті іншому сницареві Себастьяну Фесінгеру, якому за аналогічні за розміром скульптури для фасаду костелу св. Йосипа в с. Підгірці платили по 900 злотих. Натомість скульптура св. Юрія то її виготовлення орієнтовно могло обійтись, на думку дослідника, у 3000 злотих⁶¹.

Цікавим відкриттям до розуміння взаємовідносин між Йоганном Георгієм Пінзелем та іншими скульпторами стала книга видатків фабрики львівського костелу Тринітаріїв (1703–1731), авторства Бернарда Меретина. Відповідно до документу, над оздобленням інтер'єрів храму Пінзель працював разом із скульпторами Себастьяном Фесінгером та Йоганном Георгом Гертнером⁶². На думку Бориса Возницького, саме із співпраці цих трьох сницарів в костелі о.о. Тринітаріїв могла сформуватись школа рококової скульптури, тоді як роботи Пінзеля могли стати взірцями для його сучасників та майбутніх поколінь⁶³.

Іншим задокументованим творінням Пінзеля є інтер'єрні скульптури для костелу Успіння Пресвятої Діви Марії в м. Монастирська Тернопільської області,

W 1761 r. w powyższych dwóch summach expensowych jednej złt 11254 zł 26, w drugiej 11424 zł 26 ogólnie 22679 gr 22, wynoszących znalazła się powtórzona w roku 1760 na snycerza Pinzla expens złt 799 groszy 20 którą odtrąciwszy pozostaje ryczałtowy w roku 1761 expensy złt 21880 gr.2»

⁵⁹ Hornung Z. *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej*. Wrocławskie towarzystwo naukowe.

Rozprawy komisji historii sztuki. Wrocław, 1976. s. 80.

⁶⁰ Шенгера Б. *Львівські скульптори та скульптори Львова у XVIII сторіччі*. Львів: Львівська національна галерея ім. Б. Г. Возницького, 2019. с. 148-149.

⁶¹ Шенгера Б. *Зауваги щодо грошових виплат майстрові Пінзелеві за виконані ним роботи у львівському катедральному соборі св. Юра / Б. Шенгера // Львівська галерея мистецтв : дослідження і матеріали : науковий збірник*. Вип. 1 Львів, 2007. с. 114.

⁶² Brzezina K. *Materiały do dziejów artystycznych kościoła Trynitarzy P.W. Trójcy Prenajświętszej we Lwowie // Sztuka kresów wschodnich*. T. 2: *Materiały sesji naukowej*, Kraków, maj 1995. Kraków, 1996. s. 196.

⁶³ Возницький Б. *Микола Потоцький, староста Канівський та його митці архітектор Бернард Меретин і сницар Іоанн Георгій Пінзель*. Львів : Центр Європи, 2005. с. 80.

над якими він працював спільно зі своїм учнем Антоном Штилем. Відповідно до книг з рахунками костельної фабрики в Монастириськах, Пінзелеві в 1761 р. було здійснено 5 виплат за роботу над оздобленням храму, остання з яких датована 16 липня, правдоподібно напередодні смерті скульптора⁶⁴. Одну з виплат, згідно із записом у книгах отримувала жінка скульптора, що може свідчити про погіршення стану здоров'я сницаря, що було пов'язано з його смертю того ж року.

Згідно із гіпотезою Тадеуша Маньковського оздоблення для цього костелу готувалось впродовж 10 років. Так на думку дослідника, головний вівтар з двома фігурами Ангелів в натуральний ріст були зроблені раніше за 1761 р. Збігнев Горнунг був переконаний, що для костелу в Монастириськах основну частину скульптури створив Антоній Осінський⁶⁵, тоді як Пінзель зі Штилем працювали над двома малими вівтариками св. Михаїла та св. Миколая, а також амвоном із декоративним балдахіном. Свою теорію він базує на аналізі винагород за роботу скульпторів в цей період в інших храмах – так в порівнянні з виплатами за схожого розміру та складності об'єкти в костелах у Збаражжі, Лежайську та Наварії, де вартість однієї скульптури становила від 800 до 1300 злотих, Пінзель та Штиль отримали всього 800 злотих за роботу на двох⁶⁶. Втім, попри відсутність записів в книгах рахунків, частина дослідників приписують авторство цих двох скульптур також Пінзелеві.

Слід зазначити, що це не єдиний випадок, коли думка З. Горнунга розходиться з висновками решти дослідників барокової скульптури. Також Горнунг приписував Антонію Осінському авторство скульптурної групи в костелі всіх святих у с. Годовиця⁶⁷.

⁶⁴ Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa. Lwów: Druk. Zakł. Narod. im. Ossolińskich, 1937. s. 160.

⁶⁵ Hornung Z. Na marginesie ostatnich badań nad rzeźbą lwowską XVIII wieku // Biuletyn Historii Sztuki. Vol. VII. №2. Warszawa, 1939. s. 137.

⁶⁶ Hornung Z. Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej. Wrocławskie towarzystwo naukowe. Rozprawy komisji historii sztuki. Wrocław, 1976. c. 87-88.

⁶⁷ Ostrowski J. Kościół Parafialny p.w. Wszystkich Świętych w Hodowicy // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Cz. I : Kościoły I klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. Vol. 1, cz. 1. Kraków, 1993. s. 36.

Hornung Z. Antoni Osiński najwybitniejszy rzeźbiarz lwowski w XVIII stuleciu. Warszawa, 1937. s. 33-34.

Такі твердження дослідника можна пов'язати з тим фактом, що саме Антонія Осінського З. Горнунг вважав найвидатнішим львівським скульптором XVIII ст, про що він неодноразово згадував в своїх працях, зокрема у публікації «Antoni Osiński najwybitniejszy rzeźbiarz lwowski w XVIII stuleciu»⁶⁸.

В свою чергу А. Бохнак у своїй праці «Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka» також мав сумніви щодо авторства Пінзеля, зокрема в храмах у Годовиці та у Львові». Як і Ян Антоневиц-Болоз, Бохнак приписував скульптурну пластику цих храмів «майстру скульптур домініканських»⁶⁹.

На основі джерел та стильового порівняння скульптур можна припустити, що Йоган Георгій Пінзель за свою десятирічну кар'єру встиг попрацювати у Буданові, Годовиці, Городенці, Львові, Маріямполі⁷⁰, Монастириськах та Рукомиші.

Цікавим для атрибуції скульптури Пінзеля є факт, що в деяких випадках він повторював свої роботи до найменших деталей. Зокрема рельєф «Дванадцятирічний Ісус у Єрусалимському храмі» з с. Годовиця, який є точним відповідником іншої його роботи в парафіяльному костелі в м. Городенка. (додаток 11, додаток 12). Особливість цієї скульптури полягає ще й у тому факті, що на звороті фігурує печатка та підпис Бернарда Меретина. Завдяки оцифруванню цього об'єкта, знак архітектора може побачити кожен користувач мережі Інтернет (додаток 13)⁷¹.

Також, відповідно до фотофіксації, зболеної З. Горнунгом в 30 рр. XX ст, копія скульптури «Архангел Михаїл» з парафіяльного костелу м. Монастириська була встановлена в храмі в м. Городенка (додаток 14, додаток 15)⁷².

⁶⁸ Там само.

⁶⁹ Bochnak A. Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka. Kraków, 1931. s. 51-57.

⁷⁰ Betlej A. Kościół p.w. Św. Antoniego Padewskiego i klasztor SS. Miłosierdzia (dawniej OO. Kapucynów) w Mariampolu // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, 1/10. Kraków, 2002. s. 246.

⁷¹ Дванадцятирічний Ісус у Єрусалимському храмі (рельєф). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/sculpture/12-richnyj-isus-u-ierusalymському-khrami-relief/> (12.05.2022).

⁷² Ostrowski J. W kręgu mistrza Pinsla: W związku z wystawą w Olesku i we Lwowie / Folia Historiae Artium. Vol. XXVI. Kraków, 1990. s. 163.

Островський Я. Проблеми художньої майстерності у львівській скульптурній школі майстра Пінзеля/ Я. Островський // Українське бароко та європейський контекст. Київ: Наукова думка, 1991. с. 151.

У Бучачі, де як відомо жив скульптор, він і розпочав свій творчий шлях. Однією із перших відомих нам робіт Пінзеля прийнято вважати при придорожню статую св. Яна Непомука у Бучачі (1750)⁷³. Приблизно в той же час Йоган Георгій працював над оздобленням Успенського костелу в Бучачі.

Майже паралельно скульптор розпочав роботу над придорожньою статуєю Богородиці у Бучачі та композицією для оздоблення Бучацької ратуші. Точна кількість фігур, виконаних Пінзелем для будівлі нам не відома, адже перші спроби фотографічної фіксації були здійснені значно пізніше за пожежу (додаток 16). Існують припущення що будівлю оздоблювало від 12 до 17 об'єктів. Дослідники припускають, що ратуша була оздоблена скульптурами сюжетно пов'язаними з Біблією. Польський історик Садок Баронч у 1882 році згадує про 12 скульптур, присвячених Геркулесові⁷⁴.

На думку Б. Возницького скульптури відображають подвиги Геракла, після виконання яких Зевс подарував йому безсмертя: 1)Боротьба з немейським левом; 2) Знищення Лернейської гідри; 3) Полювання на ерімантського вепра; 4) Знищення стімфалійських птахів; 5) Полювання на керинейську лань; 6) Здобуття для доньки Євристея Адмети пояса цариці амазонок; 7) Очищення авгієвих стаєнь; 8) Перемога над критським биком; 9) Перемога над царем Діомедом; 10) Викрадення корів у велетня Геріона; 11) Викрадення золотих яблук із саду Гесперид; 12) Приборка Цербера⁷⁵.

Щоправда в таку пропозицію не вписуються декілька скульптур, які видно на дображеннях зроблених незадовго після пожежі, а саме постаті козака та невільника (додаток 17).

Окремим великим проєктом було оздоблення бучацького храму Покрови Богородиці, для якого він виконав скульптури бічних вівтарів Вознесіння та св.

⁷³ Krasny P. Osiemnastowieczne figury przydrożne w buczaczu uwagi o inspiracjach czeskich w twórczości Bernarda Meretyna // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki. Vol. XVII. №21. Kraków, 1995. s. 65-75.

⁷⁴ Sadok V. Pamiątki Buczackie. Buczacz, 1882. s. 39.

⁷⁵ Возницький Б. Микола Потоцький, староста Канівський та його митці архітектор Бернад Меретин і сницар Іоан Георгій Пінзель. Львів : Центр Європи, 2005. с. 57.

Миколая, а також щонайменше 5 рельєфів для дяконських та царських врат та амвонів.

За останні 5 років свого життя Майстер Пінзель встиг оформити інтер'єр щонайменше 8 храмів: дерев'яного костелу св. Антонія Падуанського при давньому монастирі отців Капуцинів, костелів Тринітаріїв та св. Мартина у Львові, парафіяльного костелу всіх святих в Годовиці, костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії в Городенці, та скульптури для оздоблення фасаду та собору св. Юра у Львові, про які я вже згадувала раніше.

Останніми, нам відомими роботами Пінзеля, були 4 скульптури для костелу Воздвиження святого Хреста в м. Буданів та п'ять вівтарів для парафіяльного костелу у Монастириськах, про які йшлося раніше у цьому підрозділі.

Окремим питанням серед дослідників є місце «Розп'яття» в творчості Пінзеля⁷⁶. Нам відомо про щонайменше чотири такі скульптури: уже не існуючого розп'яття з парафіяльного костелу в Городенці, дві скульптури з с. Годовиця, одне з костелу св. Мартина. Свого часу, Б. Возницький приписав авторство Пінзеля скульптурі з костелу Непорочного зачаття Пресвятої Діви Марії в с. Лопатин⁷⁷, однак ця гіпотеза не підтвердилась через встановлення дати будівництва.

Різні дослідники приписують Пінзелеві ще два розп'яття, які зараз знаходяться в польських містах Люблін та Ясло. Це скульптури з львівського костелу і монастиря францисканців та домініканського монастиря у Жовкві⁷⁸. Ці гіпотези базуються на стилістичному порівнянні скульптур із відомими роботами Й. Г. Пінзеля (додаток 18, додаток 19, додаток 20, додаток 21), але щодо атрибуції цих творів немає однакості серед вчених.

⁷⁶ Гембарович М. Скульптура і різьблення // Історія українського мистецтва: В 6 т. Т. 3. Київ: Мистецтво, 1968. С. 137.

⁷⁷ Возницький Б. Проблема інспірацій у творчості Майстра Пінзеля та її вплив на львівську скульптуру другої половини XVIII ст. / Б. Возницький // Українське бароко та європейський контекст. Київ: Наукова думка, 1991. с. 106.

⁷⁸ Ostrowski J. La vie et l'oeuvre de Johann Georg Pinsel // Johann Georg Pinsel, un sculpteur baroque en Ukraine au XVIIIe siècle / direction de l'édition Jan K. Ostrowski et Guilhem Scherf. Paris, 2012. p. 44-45.

Petrus J. Kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i klasztor OO. Dominikanów (OP) zwany Conventus Regalis // Kościoły i klasztory. Żółkwi. Materiały do dziejów sztuki sakralnej na Ziemiach Wschodnich dawnej Rzeczpospolitej / red. nauk. J.K. Ostrowski. Kraków, 1994. s. 120.

1.5. Доля творчої спадщини Пінзеля

На жаль, до нашого часу дійшла лише частина творчого спадку Йогана Георгія Пінзеля (список вцілілих творів скульптора в «додатку 2»). Питома маса мистецької спадщини сницаря зазнала часткових або тотальних втрат завдяки природному або людському впливові. Більшість уцілілих творів Пінзеля було врятовано завдяки Борисові Возницькому та його експедиційній роботі у 1960–1970 рр. Збереглося близько 60 скульптур, майже всі вони зберігаються в колекціях найбільших музеїв Львівської, Тернопільської та Івано-Франківської областей, а також у німецькому місті Мюнхен.

Найбільша збірка творів Майстра перебуває на балансі Музею Пінзеля у Львові – тут експонується понад 30 творів. Решта скульптур знаходяться у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею (8), Тернопільського обласного художнього музею (1), Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (2), Музею мистецтв Прикарпаття в Івано-Франківську (5).

В Тернопільському обласному краєзнавчому музеї зберігаються експонати, які раніше оздоблювали інтер'єр церкви Покрови Пресвятої Богородиці та Костел Внебовзяття Пресвятої Діви Марії у Бучачі, а саме – кругла скульптура та рельєфи. З церкви Покрови Пресвятої Богородиці тут можна побачити алегоричні постаті Віри, Мужності, Мудрості, св. Товія, «Відсічення голови Іоану Предтечі», «Чудо св. Миколая». Натомість скульптури св. Вікентія а Пауло, св. Франциска Борджія походять з парафіяльного костелу⁷⁹.

У Тернопільському обласному художньому музеї з 1991 року, коли було створено установу, зберігалось три барельєфи Пінзеля, однак після реставрації частина з них повернулась до храму⁸⁰.

⁷⁹ Стецько В. Відображення творчості Іоанна-Георгія Пінзеля у збірці Тернопільського обласного краєзнавчого музею // Збірник праць ТО НТШ. Том 8: Музеї Тернопільщини. Тернопіль: «Терно-граф», 2013. с. 476.

⁸⁰ Дияконські врата роботи Йоана Георга Пінзеля повернули у Бучач. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://risu.ua/diyakonski-vrata-roboti-yoana-georga-pinzelya-povernuli-u-buchach_n34102 (07.11.2021).

В фондах музею мистецтв Прикарпаття в Івано-Франківську можна побачити 5 робіт Пінзеля з парафіяльного костелу місіонерів м. Городенки⁸¹: три фігури ангелів-«Путті» та фрагменти скульптур «Добрий Пастир» та «Торс Ангола».

В Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького експонується дві роботи – «Розп'яття» з церкви св. Мартина у Львові та моделетто до скульптури «Юрій Змієборець», яка прикрашає собор св. Юра.

Доля 6 творів Пінзеля, точно збережених до наших днів, залишається не до кінця відомою. Два розп'яття, одне з яких з церкви всіх святих у Годовиці під Львовом, знаходяться у Польщі.

Також відомо, що 4 скульптури отців церкви з костелу Воздвиження Святого Хреста, до 2012 року перебували в музеї Луцької архідієцезії. Зараз їхнє місцезнаходження офіційно не афішується, однак відомо, що вони знаходяться в Семінарії Львівської Архідієцезії в Брюховичах. Остання публічна згадка про одну із скульптур – стаття про перебіг її реставрації⁸².

Буданівська група творів вважалася знищеною до 1993 року, про що свідчать роботи дослідників Йогана Георгія Пінзеля. Атрибутування було зроблено на основі фотофіксації робіт Ф. Гачевського у міжвоєнний період. В середині 90-х, під час інвентаризаційної поїздки Львівщиною студентів мистецтвознавства Ягеллонського університету з'явилась інформація, що скульптури вціліли. Після закриття храму та перетворення його на фабрику вони зберігалися у парафіїан⁸³.

Чи не найкраще збереглися скульптури з костелу всіх святих у Годовиці (1751–1759) – вівтарна група та оздоблення амвону. Костел, зведений Бернардом Меретином прослужив громаді селища неподалік Львова до 1946 року, допоки

⁸¹ Krasny P., Ostrowski J. Kościół parafialny p.w. Niepokalanego Poczęcia Najśw. Panny Marii i dawny klasztor Misjonarzy w Horodence // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Cz. I : Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. T. 18. Kraków:Antykwa, drukarnia Skleniarz, 2010. s. 79-105.

⁸² Piekacz L. Funkcja obiektu zabytkowego a zakres rekonstrukcji na przykładzie rzeźby św. Hieronima z Budzanowa autorstwa J.J. Pinsla oraz portalu bocznego w kościele Pobrygidzkim w Grodnie // Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej. / Red. W. Walczak, K. Łopatecki. Białystok: Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, 2013. s. 69–82.

⁸³ Betlej A. Rzeźby Jana Jerzego Pinsla i jego kręgu z kościoła parafialnego w Budzanowie // Biuletyn Historii Sztuki, Vol. R.LVII. № 3/4. Kraków, 1995. s. 343.

радянська влада примусово не виселила польських мешканців. На згадку про храм вони до Вроцлава вивезли процесійне розп'яття авторства Пінзеля. До 2012 року воно зберігалося в костелі Божого Тіла, однак після виставки робіт Йогана Георгія Пінзеля у Луврі, воно імовірно зберігається у Варшаві.

У 1961 році костел закрили, а в 1965 році Львівська картинна галерея перевезла та прийняла на зберігання інтер'єрні оздоби.

Будівлі костелу пощастило значно менше. У 1974 році в храмі трапилась пожежа: вогонь знищив дах, розписані стіни та склепіння. Грошей на відновлення споруди не знайшлося і до нині, тому від храму залишилися лише стіни, які перебувають в аварійному стані (додаток 22)⁸⁴.

Вівтарна група, виконана Пінзелем для цього костелу, складається з 7 композицій: «Розп'яття», «Ангели», «Богоматір», «Святий Йоан», «Жертвоприношення Авраама» та «Самсон, що роздирає пащу лева». Амвон, за задумом Майстра був оздоблений 3 алегоричними скульптурами Нового та Старого заповітів, а також рельєфом «Дванадцятирічний Ісус у Єрусалимському храмі».

Як зазначають дослідники, дві з вищезгаданих скульптур зазнали змін вже після того, як були вирізьблені сницарем. Так, на скульптури «Самсон», а також «Ісаак» зі скульптурної групи «Жертвоприношення Авраама» драперія, зроблена з загіпсованої тканини, та була накладена після встановлення скульптур⁸⁵, правдоподібно, щоб прикрити надмірну оголеність персонажів.

Усі врятовані роботи Пінзеля з цього собору знаходяться на балансі Музею Пінзеля. На жаль, відвідувачі музею не мають можливості побачити велич скульптурної групи, як її задумував автор (додаток 23). Єдиним джерелом для її розуміння дотепер була фотофіксація здійснена під час експедицій польським дослідником А. Бохнаком, а також Ф. Гачевським в 30 х роках ХХ ст (додаток 23,

⁸⁴ Парафіяльний костел Всіх Святих у Годовиці. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/parafialnij-kostel-vsih-svyatih-u-godovici/> (07.06.2022).

⁸⁵ Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): malarze, rzeźbiarze, graficy. Vol. VII. Warszawa 2003, s. 195-198.

додаток 24, додаток 25, додаток 26). Зараз, завдяки інструментам доповненої реальності можна хоч частково відновити задум Пінзеля (додаток 27).

Також в музеї Пінзеля представлені скульптури з чи не наймасштабнішого проєкту Пінзеля – костелу Непорочного зачаття в м. Городенка в Івано-Франківській області. За задумом, для оздоблення храму автор створив 18 скульптур різного розміру і понад 50 голівок херувимів для стелли над вівтарем. На жаль, навіть та частина врятованих скульптур, яка дійшла до нашого часу, через свій стан не може передати точний задум майстра. Так як і в попередньому випадку єдиним джерелом для дослідження задуму майстра є фотофіксація інтер'єрів храму зроблених у міжвоєнний період (додаток 28, додаток 29, додаток 30). Скульптури з костелу в городенці спіткала страшна доля. Як неодноразово згадував тогочасний директор Львівської картинної галереї – її просто пустили на дрова студенти технікуму, який за радянських часів знаходився на території костелу. «Нічого страшнішого як у городенківському костелі ми не зустрічали. У центрі храму в купу з трьохметрової висоти були скинуті одна на другу залишки дерев'яних фігур. З-під уламків внизу виднілись відірвані голови св. Єлизавети та Якима з великого вівтаря. Решта розбитих скульптур перекидались на землі. В монастирі був розташований технікум. Я побачив двох юнаків, що саме пиляли велику дерев'яну скульптуру, щоб її спалити в печі»⁸⁶. Так з цілого ансамблю вдалось врятувати 5 великих скульптур, та близько 15 голівок херувимів. Схожа доля спіткала чимало творів Пінзеля і в інших храмах.

Так з багатого оздоблення парафіяльного костелу Внебовзяття Пресвятої Діви Марії в Монастириськах, залишилось два взірця – скульптура св. Анни з бічного вівтаря та боцетто Аарон. Поява цих експонатів в колекції музею Пінзеля дуже загадкова.

Св. Анну знайшли наполовину закопаною на свіжій могилі на цвинтарі в Монастириськах, тоді як скульптуру первосвященника тогочасний директор

⁸⁶ Разінкова-Возницька Л. Шляхи, які перетнулись // Галицька Брама. Львів, 2016.

Львівської картинної галереї був змушений викупити. Зі слів польського журналіста, який походив з Монастириськ, Збігнева Жиромського: «Під час моєї зустрічі з Борисом Возницьким у вересні 2004 року у Львівській картинній галереї я дізнався, що дві маленькі фігурки – Мойсей та Аарон – через маленькі розміри (приблизно 40 см заввишки) були втрачені під час пограбування костелу. У 2003 році Возницький отримав у справі цих скульптур телефонний дзвінок з Монастириськ. Він поїхав туди і купив фігурку Аарона за 1000 гривень, втім для покупки парної фігурки Мойсея у нього не вистачило грошей»⁸⁷. Доля скульптури зараз невідома.

Трагічна доля спіткала і скульптури, які оздоблювали ратушу у м. Бучач (1750). Адміністративна будівля, зведена за проєктом Бернарда Меретина та оздоблена величними скульптурами Йогана Георгія Пінзеля, вважається однією із найстаріших збережених до нині без істотних побудов.

У період із 1811 до 1865 року частина скульптур була знищена серією пожеж, інша частина зазнала руйнувань через відсутність догляду, неправильну реставрацію, тощо. Так, Б.і Садок згадує, що після пожежі «Були й надзвичайно мудрі люди, які намагалися молотками прискорити знищення»⁸⁸.

Наступний етап руйнування розпочався в 1987 р. Коли рештки скульптур забрали з ратуші на реставрацію. Фінансування і реставрація ратуші припинилися в 1989 р., і коли настав час розбиратися, що сталося зі скульптурами Пінзеля, не змогла допомогти навіть Генеральна прокуратура, до якої звертались в 2009–2010

⁸⁷ Żyromski Z. Mistrz Jan Jerzy Pinsel na tle lwowskiej szkoły rzeźby rokokowej // Głos Buczaczan. Vol. XXVI. №1. Wrocław 2018.

Оригінал: «Podczas mojego spotkania z Borysem Woźnickim we wrześniu 2004 roku w Lwowskiej Galerii Obrazów dowiedziałem się od niego, że dwie małe figurki – Mojżesza i Aarona – że względu na nieduże wymiary (ok. 40 cm wysokości) zaginęły podczas rabunku kościoła. W 2003 roku Woźnicki otrzymał w tej sprawie telefoniczno informację z Monasterzysk. Pojechał tam i kupił od młodego mężczyzny figurkę Aarona za 1000 hrywien, ale na wykupienie drugiej nie wystarczyło mu już pieniędzy». Переклад С. Л.

⁸⁸ Sadok B. Pamiątki Buczackie. Buczacz, 1882. с. 39

Оригінал: «Znaleźli się też ludzie nadzwyczaj mądrzy, którzy młotami krusząc rzeźby, zniszczenie gmachu drogiego przyspieszyć usiłowali». Переклад С. Л.

рр. На офіційний запит Бучацької районної ради «відповіли – сказали, що з тих фігур намагалися зробити копії, але нічого не вдалося, тому їх викинули»⁸⁹.

За неофіційними даними, під час реставрації скульптур з бучацької ратуші 1989 році у київському технологічному центрі неправильно ідентифікували камінь, з якого Пінзель виготовив скульптуру, через що підібрали реагент, який замість укріпити навпаки пришвидшив розпад каменю і за кілька років скульптури посипались.

Остання втрата в бучацькій ратуші сталася в 2021 році, коли розпалась скульптура⁹⁰. Рештки скульптур Пінзеля з бучацької ратуші зберігається в різних місцях, частина в музеї в Бучачі, а також в приватних майстернях скульпторів у Львові та Тернополі (додаток 31). Частину уламків скульптур вдалось відсканувати, але наразі їх замало, аби спробувати віртуальну реконструкцію хоч одного об'єкта.

Після придушення львівського повстання в 1848 році майже повністю були втрачені скульптури з костелу Пресвятої Трійці і монастиря тринітаріїв. Збереглося декілька невеликих позолочених скульптур - святий Яким⁹¹ та голівка ангела⁹². Після знищення костелу, вцілілі скульптури перемістили в костел св. Мартина, звідки частина з них перейшла у фонди ЛНГМ і зараз експонуються в музеї Пінзеля.

Загадковою є також доля скульптур св. Петра та Павла з костелу св. Мартина, які в кінці 90 рр. ХХ ст. з'явилися на арт-ринку м. Санкт-Петербург⁹³. За непідтвердженими даними, відомими з чуток, їх використовували як реквізит під час зйомок ігрового кіно в 1980 році, після чого вони зникли.

⁸⁹ Гулевич Є. Віртуальна спадщина майбутнього. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/100375> (07.06.2022).

⁹⁰ В Бучачі розвалилася скульптура Пінзеля. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://buchach.org.ua/home/novyny/920-v-buchachi-rozvalilasja-skulptura-pinzelya.html> (10.06.2022).

⁹¹ Святий Яким [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/sculpture/st-joachim/> (10.06.2022).

⁹² Херувим [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/sculpture/heruvim-2/> (10.06.2022).

⁹³ Ostrowski J. La vie et l'oeuvre de Johann Georg Pinsel // Johann Georg Pinsel, un sculpteur baroque en Ukraine au XVIIIe siècle / direction de l'édition Jan K. Ostrowski et Guilhem Scherf. Paris, 2012. p. 46.

Новий поштовх дослідженням барокової скульптури Пінзеля була поява робіт скульптора в Німеччині. У 1999 році на баварському мистецькому ринку виявили 6 боцетті, які згодом викупив Баварський національний музей. Ще дві скульптури, авторство яких приписують Пінзелеві, представники музею купили в 2004 році. Як потрапили скульптури до Німеччини - не відомо. За однією із версій, дружина Й. Пінзеля переїхала на захід разом із чоловіком та дітьми, і взяла з собою маленькі скульптури. Однак ця гіпотеза не підтверджена жодними фактами.

Мова про постаті двох ангелів та св. Йосипа, які є відповідниками скульптур з головного вівтаря костелу в Городенці, а також святих Якима та Анни, царя Давида та Авраама, які стилістично співпадають з фігурами з костелу у Монастириськах. Відповідник одного з боцетті наразі не відомий, втім стилістично він нагадує постать Єроніма з групи буданівських скульптур.

РОЗДІЛ II.

ЦИФРОВА КОНСЕРВАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ЙОГАНА ГЕОРГІЯ ПІНЗЕЛЯ ТА ПРОЄКТУ «PINSEL.AR»

Культурна спадщина є базовим поняттям. Воно «має глибокі філософські традиції та історичні корені, а його тривала еволюція виразно окреслилася в дискусіях, присвячених проблемам передачі – наслідування від попередніх до наступних поколінь окремих об'єктів матеріальної та духовної культури»⁹⁴. Культурна спадщина – це наше надбання з минулого, досвід попередніх поколінь, втілений у цінностях та нормах, що реконструює усю історію розвитку суспільства. Культурні цінності окремих регіонів та світу мають важливе значення для еволюції та взаємовпливу різних цивілізацій. Нашим завданням є їх вивчення, а також збереження та охорона цих об'єктів для майбутніх поколінь.

За збереження та вивчення спадщини відповідальність несуть заклади їх зберігання – музеї, архіви та фонди, описані в Директиві Європейського парламенту та Ради про авторське право і суміжні права в єдиному цифровому ринку як «заклади культурної спадщини», До них, відповідно до документу також належать «національні бібліотеки та національні архіви, а також, що стосується їхніх архівів та загальнодоступних бібліотек, навчальні заклади, науково-дослідні організації та організації державного мовлення»⁹⁵.

Оцифрування та збереження культурної спадщини є актуальним завданням сьогодення. Станом на сьогодні існують різні методи цифрової консервації об'єктів матеріальної культурної спадщини. У цьому розділі я хочу описати методології, які використовують для оцифрування об'єктів, та зосередитись на фіксації за

⁹⁴ Приходько Л. Збереження цифрової культурної спадщини – імператив ххі століття (за документами юнеско і європейського союзу). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://archives.gov.ua/wp-content/uploads/2020/01/AU-2_2019_140.indd_pryhodko.pdf (12.05.2022).

⁹⁵ DIRECTIVE (EU) 2019/790 OF THE EUROPEAN PARLIAMENT AND OF THE COUNCIL of 17 April 2019 on copyright and related rights in the Digital Single Market and amending (Directives 96/9/EC and 2001/29/EC) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj> (12.05.2022).

допомогою медіа, тобто обладнання для запису, збереження, копіювання, тиражування, розповсюдження та сприйняття інформації. Важливою функцією медіа є збереження та передача інформації,

Медіазасоби поділяються на аналогові та цифрові. Так, до винайдення фотокамери важливим засобом для збереження інформації про об'єкт були рисунок, живопис, тощо. Зокрема, рисунок можна використовувати для відтворення стану об'єкта, а живопис – для фіксації деталей.

2.1. Концепція культурної спадщини

Відповідно до закону України «Про охорону культурної спадщини» під цим терміном розуміється «сукупність успадкованих людством від попередніх поколінь об'єктів культурної спадщини; об'єкт культурної спадщини - визначне місце, споруда (витвір), комплекс (ансамбль), їхні частини, пов'язані з ними рухомі предмети, а також території чи водні об'єкти (об'єкти підводної культурної та археологічної спадщини), інші природні, природно-антропогенні або створені людиною об'єкти незалежно від стану збереженості, що донесли до нашого часу цінність з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду і зберегли свою автентичність»⁹⁶.

У наукових джерелах поняття «культурна спадщина» трактується у різний спосіб і часто вживається як синонім до понять «історико-культурна спадщина», «культурно-природна спадщина», «історична спадщина» «історико-культурні ресурси», «об'єкти культурної спадщини», «культурні цінності», «пам'ятки історії та культури», «охорона пам'яток». Термінологічна неусталеність поняття «культурна спадщина» створює труднощі для розуміння та трактування цієї категорії у різних сферах В. Степанов, досліджуючи різні підходи у визначенні

⁹⁶ Закон України «Про охорону культурної спадщини» № 1805-III від 08.06.2000. (Редакція станом на 31.05.2022) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text> (12.06.2022).

поняття «культурна спадщина» у культурному просторі України, робить висновок, що у сучасних українських та закордонних теоріях існують різні концепції визначення цього поняття, «спільними ознаками для всіх концепцій є сукупність матеріальних і духовних цінностей чи об'єктів, спадковість, історична пам'ять, зв'язок минулого і сучасного»⁹⁷.

Існує матеріальна і нематеріальна культурна спадщина. Так до об'єктів першої категорії відносяться пам'ятки архітектури, культури, історії, тощо. До культурної спадщини відноситься також: вміст бібліотек, музеїв, архівів. Важливу роль у збереженні культурної спадщини відіграють державні наукові установи із збереження, вивчення, аналізу та популяризації культурних пам'яток, дослідження та публікації Центру пам'яткознавства НАН України, Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, Науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень тощо. Однак, як у світі так і в Україні із кожним роком з'являється все більше приватних ініціатив, пов'язаних із вивченням та збереженням культурної спадщини.

2.2. Загальні методи фіксації

«Фотографічні образи сформували новий аспект уявлення про інформацію. Фотографія – лише тоненький зріз і часу, і простору. У світі де панують фото образи, всі межі («обрамлення») видаються довільними. Геть усе можна відокремити від чогось іншого і зробити самостійним, а все, що необхідно для цього, – інша рамка. (І навпаки: геть усе можна поєднати з чим завгодно) [...]. Фотографії, що самі нічого не можуть пояснити, є невичерпним джерелом запрошень до дедукції, роздумів, фантазувань»⁹⁸, в своїй книзі написала американська письменниця Сюзан Зонтаг.

⁹⁷ Степанов В. Визначення поняття «культурна спадщина» в культурному просторі України / В. Ю. Степанов // Культура України. Серія : Культурологія. Випуск 48. 2015. с. 29–39.

⁹⁸ Зонтаг С. Про фотографію. Київ: Основи, 2002. с. 28-29.

Фіксація є процесом документування певного існуючого стану того чи іншого об'єкта, який ми розглядаємо. У багатьох випадках цифрова фіксація стає останнім спогадом про втрачене, адже фізичні місця і об'єкти піддаються природним чи штучним руйнівним впливам і зникають.

Значний поштовх у сфері фіксації та цифрової консервації розпочався із винаходом фотографії. Поява та масове використання фотографії та кінематографу вплинули на уявлення про історичні події, зафіксовані на плівці. Використання фотографічних методів у астрономії, ядерній фізиці, біології, картографії та інших науках вплинуло на розвиток та зміну підходів до досліджень. Фотографія внесла зміни у всі аспекти людського життя, що вплинуло на юридичне унормування фотографічної діяльності. Фотографія є одним із важливих аспектів у процесі внесення елементів до переліків реєстру культурної спадщини.

Сучасний світ наповнений візуальними образами, візуальний образ є не лише самостійним об'єктом пізнання, але й засобом пізнання життя. Метод аналізу фотографії (візуальний метод) є самостійним методом аналізу документів. Фотографія як джерело інформації використовується у ЗМІ, друкованих паперових копіях, електронних джерелах, особистих архівах, книгах, наукових архівах.

Фотофіксація дає можливість дослідити та проаналізувати об'єкт. Фотофіксація може бути художньою та документальною. Документальна фотозйомка направлена на фіксацію стану об'єкта у момент проведення його дослідження та обмірів. Художня фотозйомка переносить зображення у площину витвору мистецтва, показує його художні особливості та специфіку. Фотографії уже не існуючих об'єктів може стати важливим предметом досліджень істориків, соціологів та культурологів.

Фотофіксація об'єктів має свої вимоги: фіксація загального виду, фрагментів та деталей, образ об'єкту в навколишньому інтер'єрі чи екстер'єрі. Фотографія-образ є носієм пам'яті, який консервує історію. Фотографія, як

негатив, так і відбиток, при забезпеченні добрих умов збереження і виконання згідно з технічними правилами, є постійним об'єктом.

З появою цифрових медіазасобів почали з'являтися нові методи фіксації стану об'єктів матеріальної культурної спадщини. Із розвитком нових технологій зросли можливості опрацювання великих масивів даних, відповідно почали з'являтися нові технології для оцифрування та дослідження історичних та культурних артефактів. Так виникло поняття «цифрова спадщина» (англ. digital heritage). Цей термін «має подвійне значення – культурна спадщина у цифровій формі або оцифрована (в електронній формі) культурна спадщина, тобто, йдеться про створення електронних (цифрових) копій історичних документів та артефактів»⁹⁹.

Цифрова культурна спадщина включає тексти, аудіо, відео, 3D зображення, віртуальну реальність, бази даних, програмне забезпечення, ігри, сайти та портали, а також електронні копії книг, витворів мистецтва тощо. Основною метою збереження цифрової спадщини є забезпечення доступу до цих матеріалів. Відповідальність за збереження цифрових копій лежить на бібліотеках, фондах, музеях.

Архівація цифрової спадщини має декілька етапів і залежить від фази збереження – оперативного чи довготривалого. Сучасні методи фіксації та архівації культурної спадщини можна класифікувати за галуззю та сферою використання даних, кожна наука напрацьовує власні підходи та методи, які важко проаналізувати та узагальнити. Так, можна виділити графічні, аудіальні методи, а також фото та відеофіксацію.

Сучасна наука тяжіє до створення уніфікованих правил опрацювання матеріалів та правил архівування. Перехід у цифровий формат спрощує роботу дослідників у майбутньому, полегшує доступ до матеріалу та його опрацювання.

⁹⁹ Приходько Л. Збереження цифрової культурної спадщини – імператив ххї століття (за документами юнеско і європейського союзу). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://archives.gov.ua/wp-content/uploads/2020/01/AU-2_2019_140.indd_pryhodko.pdf (12.05.2022).

У Львові діє міський медіаархів на базі Центру міської історії Центрально-Східної Європи, тематично матеріали цього архіву пов'язані із міською історією у різних проявах та перспективах. проєкт намагається використовувати нові способи оцінки та використання архівних даних та створення цифрових колекцій. «Міський медіаархів складається з оцифрованих або створених у цифрових форматах візуальних, аудіовізуальних та аудіоресурсів, які показують місто та розповідають про міське життя Центральної та Східної Європи XIX–XXI століть»¹⁰⁰. В основі архіву зберігаються відео-, аудіо-, фотоматеріали міської історії. Як зазначено на веб-ресурсі архіву - його основними напрямками роботи є «оцифрування, дослідження та використання історичних джерел згідно правових принципів та філософії відкритого доступу»¹⁰¹.

Створення цифрових копій об'єктів матеріальної культурної спадщини активно підтримується та заохочується у світі. Оцифрування культурної спадщини відбувається під егідою ЮНЕСКО. Замість централізованих колекцій організовуються мережі колекцій, які дають доступ до своїх ресурсів усім бажаючим. З 1992 року розпочато програму за ініціативи ЮНЕСКО – «Пам'ять світу» (Memory of the World Programme), метою програми є забезпечення визнання документальної спадщини, що має міжнародне, регіональне та національне значення. Програма охоплює усю можливу документальну спадщину – архівну та сучасну, включаючи фільми, музику та оцифровані файли. За задумом ініціативи, «світова документальна спадщина належить усім, має бути повністю збережена та захищена для всіх і, з належним визнанням культурних звичаїв і практичності, має бути постійно доступною для всіх без перешкод»¹⁰².

¹⁰⁰ Міський медіаархів. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uma.lvivcenter.org/uk> (15.04.2022).

¹⁰¹ Там само.

¹⁰² Memory of the World. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://en.unesco.org/programme/mow> (30.05.2022). Оригінал: «The vision of the Memory of the World Programme is that the world's documentary heritage belongs to all, should be fully preserved and protected for all and, with due recognition of cultural mores and practicalities, should be permanently accessible to all without hindrance». Переклад С. Л.

В Україні цей процес активувався 5 років тому після появи державного фонду «Український культурний ФОНД», який фінансує культурні та мистецькі проекти. Так в грантовому сезоні 2022 року культурної спадщини та її діджиталізація стали окремою грантовою програмою з фінансуванням 20 млн. грн¹⁰³.

2.3. Проєкт «Pinsel.AR»

Громадські організації «Мистецька рада «Діалог» та «17» у партнерстві з Львівською національною галереєю мистецтв імені Б. Г. Возницького (далі ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького) з 2018 року працюють над проєктом «Pinsel.AR»¹⁰⁴. Основна ідея полягає в дослідженні та переосмисленні спадщини Йогана Георгія Пінзеля за допомогою інструментів доповненої реальності.

При реалізації проєкту застосовується комплексний підхід: відбувається сканування збережених до тепер скульптур Майстра Пінзеля, створення їх 3D відповідників, які є у вільному доступі на веб-сайті та мобільних додатках. Важливою складовою проєкту є дослідницька робота з архівами та документами, дослідженнями та реставраційними записами¹⁰⁵.

Станом на 2022 рік в межах проєкту вдалось налагодити міжнародну міжмузейну співпрацю, а також оцифрувати та дослідити близько 40 скульптур з фондів Музею сакральної барокової скульптури Пінзеля (далі – Музей Пінзеля), який є однією із 18 філій ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького, Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, Баварського національного музею в м. Мюнхен, а також зі стелли перед Церквою непорочного зачаття Пресвятої Богородиці у місті Городенка.

¹⁰³ ЛОТ 1. Діджиталізація [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://ucf.in.ua/m_lots/619659dd673db7708704d2b2 (30.05.2022).

¹⁰⁴ Сайт проєкту «Pinsel.AR» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/> (12.05.2022).

¹⁰⁵ ЙОГАН ГЕОРГІЙ ПІНЗЕЛЬ: НЕВІДВОРОТНА ДРАМА БУТТЯ. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://wisecow.com.ua/mistecztvo/jogan-georgij-pinz-el-nevidvorotna-drama-buttya/> (30.05.2022).

Так хоч і віртуально, проєкт наближує зібрання усієї творчої спадщини Йогана Георгія Пінзеля в одному місці. Таким чином скульптури Пінзеля стають доступними для інтерпретаторів – істориків, мистецтвознавців, культурологів, філософів.

Команда проєкту складається з фахівців з різними компетенціями, реставраторів, дослідників, медіа-митців, мистецтвознавців, культурологів, культурних менеджерів, перекладачів, програмістів, дизайнерів, VR-спеціалістів, журналістів, які співпрацювали між собою в різних культурних та мистецьких проєктах упродовж тривалого часу.

Також відбувається дослідження місць, пов'язаних із Пінзелем, наслідком якого стали освітній відеолекторій та аудіогід львівськими локаціями, пов'язаними з іменем Пінзеля.

В межах лекторію своїми гіпотезами про Пінзеля, його походження та витоки його творчості поділились директор ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького Тарас Возняк, директорка музею Пінзеля Леся Банах, історики мистецтва Роман Зілінко та Остап Лозинський, реставратор Олег Рибчинський, культуролог Юрій Прохасько та художник Влодко Кауфман. Зокрема, Олег Рибчинський розповідає про свої відкриття – вірогідне місце майстерні Пінзеля у Бучачі та переатрибутування однієї з робіт скульптора¹⁰⁶.

Було здійснено щонайменше три переатрибутування, зокрема в двох випадках сумніву піддали авторство Пінзеля.

Сумнівним авторство Пінзеля виглядає після дослідження білокам'яної скульптури Пречистої Діви Марії на площі перед костелом Непорочного Зачаття Діви Марії у Городенці. Завдяки проєкту вдалось детально дослідити твір, який знаходиться на висоті 15 метрів. Так, дослідивши скульптуру, стає зрозуміло, що капітель колони відрізняється від пластичних елементів розташованих на фасаді,

¹⁰⁶ Рибчинський О. Про Майстра Пінзеля [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://youtu.be/SivueKubRak> (12.05.2022).

відсутністю рокайлів. Стилiстична та композиційна структура колони, пропорції та пластичні характеристики картуша із гербом Пилява, малі кронштейни та розетки є властивими для другої половини ХІХ ст.

На карті фон Міга кінця ХVІІІ століття колона відсутня. У 1866-ому році костел було реставровано під наглядом мистецтвознавця графа Мечислава Потоцького. Ймовірно, ідея встановити колону належала саме йому¹⁰⁷.

Ще однією скульптурою, авторство якої помилково приписують Пінзелеві є боцетто Ангела з колекції Баварського національного музею. Після детального огляду збільшеної оцифрованої скульптури, оригінальний розмір якої 15 сантиметрів, стали помітні несміливість і стриманість вирізання, не притаманні руці Майстра. Тому автором твору може бути один з учнів майстра, ймовірно Антон Штиль¹⁰⁸.

Завдяки оцифруванню скульптур для дослідників стали доступні не лише фасадні, але і тильні частини скульптур, що в свою чергу сприяє вивченню специфіки виготовлення дерев'яних та кам'яних творів, а також інструментів, які використовувались для створення скульптур.

Оцифрування скульптурної спадщини Йогана Георгія Пінзеля відновило міжмузейний діалог між установами, в колекціях яких є його твори, та дало поштовх для подальших досліджень та інтерпретацій творчості Пінзеля та його епохи. Публічний доступ до оцифрованого матеріалу може стати у пригоді для атрибуції творів мистецтва, які досі залишаються анонімними та нових історичних та культурологічних відкриттів.

Оцифрування боцетті Пінзеля з колекції Баварського національного музею, зокрема допомогло провести порівняльний аналіз скульптур «Йосип» з костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії м. Городенка та «Анна» з

¹⁰⁷ Пречиста Діва Марія | Городенка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/sculpture/maria-z-horodenky/> (12.06.2022).

¹⁰⁸ Боцетто Ангел [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/sculpture/bocetto-angel-2/> (12.06.2022).

парафіяльного костелу в Монастириськах з їх різьбярськими ескізами для оцінки втрачених елементів та кращого розуміння композиційного задуму сницаря при створенні (додаток 34, додаток 35).

2.3. Процес оцифрування об'єктів матеріальної культурної спадщини

Оцифрування об'єктів об'ємної просторової пластики здійснюється методом фотограмметрії, з застосуванням за потреби додаткових технік – дрон-зйомки та лазерного сканування. Фотограмметрія вимагає створення 2500–5000 послідовних фотографій на один об'єкт.

Для сканування потрібно створити розсіяне (дифузне) освітлення, що дозволяє мінімізувати падаючі і власні тіні сканованого об'єкта.

Зібраний матеріал опрацьовується за допомогою спеціального технічного забезпечення. Опрацювання зібраних даних – це комплекс заходів для створення віртуальної моделі: ретопології, скульптингу, ретекстурування, моделювання, рендерингу, адаптації 3D-моделей для середовищ віртуальної/доданої реальності, адаптація для перегляду на різних пристроях.

2.4. Метод фотограмметрії

Фотограмметрія – є науковою дисципліною. Вона вивчає форми, розміри і положення об'єктів за їх фотографічними зображеннями¹⁰⁹. Фотограмметрія, як метод фіксації даних застосовуються у геодезії, топографії, військовій справі картографуванні і у космічних дослідженнях.

Історія фотограмметрії веде свій відлік від 1867 року, а 1885 року в Німеччині заснували перший фотограмметричний інститут. Фотограмметрія виникла як похідне явище у зв'язку із появою фотографії. Ще до появи поняття «фотограмметрія», 1839 року, Луї Дагер (1787 – 1851) використав світлочутливе

¹⁰⁹ Купріянич І. Фотограмметрія та дистанційне зондування: навч. посіб. Для студ. вищ. навч. закл. // І.П. Купріянич, Є.В. Бутенко. Київ: МВЦ «Медінформ», 2013. с. 9.

срібло у камері-обскура і отримав фотографічне зображення, у подальшому таку технологію почали називати «дагеротипією»¹¹⁰. Сучасні технічні засоби змінили підхід до технології фотофіксації архітектурної спадщини. Широкого використання набуває цифрова фотограмметрія.

Фотограмметричні обміри є джерелом інформації про об'єкт чи споруду для реставрації, реконструкції, ремонту, відновлення втрачених деталей та елементів. Методологічно процес виглядає наступним чином: багато разів послідовно фотографують об'єкт з різних ракурсів і відстаней з перекриттям 80-90% сусіднього кадру¹¹¹. За допомогою спеціального програмного забезпечення з цього матеріалу формується хмара точок, з якої у підсумку і вибудовується 3D-модель.

Цифрова фотограмметрія постала із аналогової технології завдяки ростові потужностей комп'ютерної техніки. У сучасному світі фотограмметрія опрацьовує цифровий образ. Попри факт, що зараз цифрова фотограмметрія використовується в основному для оцифрування архітектурних об'єктів, у світі вона також широко використовується для діджиталізації творів об'ємної просторової пластики.

Із розвитком нових технологій зросли можливості опрацювання великих масивів даних. Так використовуючи сучасне обладнання та програмне забезпечення можна отримати надточні цифрові відповідники об'єктів.

Завдяки роботі над оцифруванням скульптурної спадщини Й. Г. Пінзеля в істориків мистецтва та мистецтвознавців з'явилась можливість для інтерпретацій та реконструкцій, які раніше не були можливі.

В 2019 році команда проєкту відсканувала рештки споруди костелу Всіх Святих в с. Годовиця, для подальшої цифрової консервації та віртуальної реконструкції костелу та вівтарної частини шляхом інтеграції скульптурного

¹¹⁰ Мистецтво фото – як подарунок світу. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/media/mystectvo-foto-yak-podarunok-svitu> (30.05.2022).

¹¹¹ Купріянич І. Фотограмметрія та дистанційне зондування: навч. посіб. Для студ. вищ. навч. закл. // І.П. Купріянич, С.В. Бутенко. Київ: МВЦ «Медінформ», 2013. с. 23. Відео процесу оцифрування командою Pinsel.AR скульптур Йогана Георгія Пінзеля в музеї Пінзеля. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=46XKy9dL8ls> (30.05.2022).

ансамблю, створеного Й. Г. Пінзелем спеціально для цього костелу. Так усі бажаючі можуть побачити яким насправді був задум скульптора по експонуванню скульптур на вівтарній частині костелу¹¹². Напрацювання проекту доступні для огляду в музеї Пінзеля за допомогою окуляр віртуальної реальності.

Іншим варіантом для інтерпретацій є можливість змоделювати втрачені частини об'єкта, в даному випадку скульптур Майстра Пінзеля. Попередньо ми спробували відновити втрачені елементи скульптури «Ангел» з головного вівтаря парафіяльного костелу в м. Городенка (додаток 32, додаток 33).

2.5. Додаткові приклади застосування оцифрованого матеріалу в історичних дослідженнях та реставрації

Одним із найважливіших застосувань оцифрування об'єктів матеріальної культурної спадщини є їх доступність для подальших досліджень. Так оцифровані матеріали, зазвичай, публікуються в мережі інтернет, що суттєво полегшує роботу для дослідників, істориків, мистецтвознавців, культурологів, тощо. Оцифрований матеріал можна використовувати в різний спосіб, починаючи з віртуальної консервації і до освітніх та мистецьких практик, адже цифрові копії існуватимуть навіть якщо зникнуть їхні фізичні аналоги.

Говорячи про публічний доступ до оцифрованих об'єктів об'ємної просторової пластики, необхідно згадати інструменти доповненої реальності. Йдеться про фіксування та представлення за допомогою комп'ютеризованих технологічних засобів різномірної неочевидної інформації про культурний об'єкт, який сприймається передусім в унікальності, яку він спричиняє – як своєю фактичністю, так і в можливостях сприйняття інтерпретатора.

¹¹² Pinsel.AR. Приватний Інтернет архів Ліщинської С. М. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://drive.google.com/drive/folders/1zic3x41LJD2133xIlpIB6NQ_eAhymrD8?usp=sharing (07.06.2022).

Доповнена реальність складається з двох важливих частин: підготовленого матеріалу і з його репрезентації. З розвитком технологій майже усі пристрої оснащені компонентами для відображення доповненої реальності.

Доповнена реальність вже має багато застосувань. Спочатку вона призначалася для військових, промислових та медичних цілей. Так, у медицині технології доповненої реальності використовуються вже майже два десятиліття. З 2005 року існує пристрій для знаходження підшкірних вен, який проєктується на шкіру пацієнта, т.зв. інфрачервоний шукач вен. У хірургії доповнена реальність допомагає при операціях, показуючи хірургу неявну інформацію, таку як серцебиття, тиск крові, стан окремих органів і под. Змішуючи різні технології, напр., рентгенівські фото і відео лікар по-новому бачить внутрішні процеси пацієнта. Втім, зараз ці технології використовуються у комерційній, та розважальній галузях.

Технології доповненої реальності активно використовуються в освіті, тут існує багато пізнавальних мобільних додатків, наприклад для вивчення зоряного неба, будови черепа чи скелета, або коли учні чи студенти можуть інтерактивно взаємодіяти з комп'ютерними симуляціями історичних подій, дізнаватись про деталі місця події.

Доповнену реальність можна використовувати в вивченні історії. Наприклад в археологічних дослідженнях, наприклад, для проєктування археологічних рис на сучасних ландшафт, або для реконструкції руїн, будинків і ландшафтів, якими вони були раніше.

Цікавим наслідком оцифрування культурної спадщини та розвитку технологій стали віртуальні музеї. Під терміном «віртуальний музей» розуміється музей, що існує у віртуальній реальності, як синонім до віртуального туру музеєм і як сайт реального музею. До експозиції віртуального музею належать усі основні типи історичних джерел. Одним із найбільших сховищ культурної інформації був

проект «Europeana»¹¹³, за допомогою цього проекту планувалося надати доступ до оцифрованих артефактів усім користувачам мережі.

Доступність оцифрованого матеріалу можна трактувати і в іншому розумінні. За допомогою технологій можна відкрити ці артефакти новій публіці – відкривати світ об'єктів культурної спадщини на дотик. Протягом століть музеї були місцем, де можна було дивитися й вивчати, але не тримати чи відчувати предмети. Зараз ця тенденція змінюється завдяки 3D-друку, що відкриває нові можливості для відвідувачів та дослідників.

В контексті культурної спадщини додатковою перевагою цифрової консервації є можливість створення точних копій об'єктів із можливістю їх встановлення в місцях походження.

Як і фотографія, яка тепер служить візуальним джерелом для досліджень істориків, соціологів, об'єкти цифрової культурної спадщини можуть стати джерелами для майбутніх поколінь дослідників та інтерпретаторів.

Оцифрування об'єктів культурної спадщини особливо актуальне в ХХІ ст. Сотні компаній та некомерційних організацій намагаються зберегти пам'ятки хоча б у цифровому вигляді.

Вже зараз оцифрування створює нові можливості для досліджень та відкриттів, адже забезпечує новий рівень доступу до матеріалу. Не менш важливим є цифрова консервація об'єктів матеріальної культурної спадщини для подальшого вивчення та досліджень в контексті можливих катаклізмів, пожеж та воєн. Я спробую проілюструвати важливість на конкретних прикладах.

Найвідомішим прикладом останніх кількох років є Собор Паризької Богоматері. Нотр-Дам де Парі – одна з найбільш відвідуваних туристичних локацій Європи. Собор є одним з найгарніших зразків готичної архітектури Франції. У квітні 2019 року в будівлі сталася масштабна пожежа внаслідок якої постраждали інтер'єри будівлі, дах та шпиль.

¹¹³ Europeana. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.europeana.eu/en/about-us> (07.06.2022).

Попри руйнування, яких завдав будівлі вогонь, ми можемо відтворити її до міліметра. Завдяки своїй історичній, культурній та мистецькій цінності Собор був детально вивчений, задокументований та відсканований. Існує навіть декілька віртуальних версій Нотр-Дам де Парі.

Так, завдяки історикові мистецтва Ендрю Таллону ми отримали точну відскановану копію собору, що стало у нагоді при плануванні відновлення споруди. Цікавим виявився факт, що попри детальні дослідження довкола собору, під час сканування впливла нова інформація про будівлю¹¹⁴. Друга модель собору була створена для імплементації в комп'ютерну гру. Щоб створити повноцінну віртуальну копію собору довелось витратити два роки.

Так, оцифрована модель собору можна використовувати для подальшого її дослідження, вона має всі шанси стати джерелом для вивчення трансформаційних процесів споруди від її спорудження через пожежу до реставрації у майбутньому.

Цікавим прикладом застосування технологій для оцифрування є робота з мумією, яка належала до культури Моче на півночі Перу і була виготовлена 1700 років тому. Останки, віднайдені в 2006 році оцифрували, а за допомогою спеціалістів судово-медичної антропології та комп'ютерних технологій вдалось відтворити вигляд жінки¹¹⁵.

Оцифрування об'єктів матеріальної культурної спадщини зараз як ніколи актуальне в контексті повномасштабного вторгнення військ Російської Федерації в Україну.

Відповідно до підрахунків Міністерства культури та інформаційної політики, станом на 28 травня 2022 року в Україні зареєстровано 367 випадків пошкодження об'єктів культурної спадщини окупантами. Як зазначив міністр культури та інформаційної політики у своєму телеграм каналі – «Наразі відомо про повну

¹¹⁴ Historian uses lasers to unlock mysteries of Gothic cathedrals. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.nationalgeographic.com/adventure/article/150622-andrew-tallon-notre-dame-cathedral-laser-scan-art-history-m-ieval-gothic> (12.05.2022).

¹¹⁵ CSI Tools Bring a Mummy's Face to Life. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.nationalgeographic.com/history/article/csi-tools-mummy-moche-peru-cao-brujo> (10.06.2022).

руйнацію 9 об'єктів культурної спадщини на Донеччині, Київщині, Сумщині та Чернігівщині. Інші об'єкти зазнали різних ступенів уражень¹¹⁶. Частина артефактів, як полотна та скульптура, скіфське золото були вивезені окупантами на тимчасово непідконтрольні Україні території. Таким чином, ми назавжди можемо втратити частину нашого культурного надбання.

У контексті військових подій та загрози збереження культурного надбання розпочалась робота над оцифруванням різного роду артефактів – архітектури, скульптури, тощо.

13 травня 2022 року у мінкульті повідомили про старт проєкту Національної Платформи Культурної Спадщини України в частині менеджменту державного музейного фонду – «Є-Музей». До процесу діджиталізації Україна планує залучити експертів з Литви та Польщі¹¹⁷. Для цього держави створили спеціальний Фонд «Люблінський трикутник», який підтримує оцифрування культурної спадщини України. Оцифровують, щоправда з акцентом на пам'ятки архітектури, культурну спадщину і у Львові. Як зазначає начальниця управління охорони історичного середовища ЛМР Лілія Онищенко – «3D-сканування – дуже потрібна річ. Його треба мати на випадок збройного конфлікту й руйнування. Адже це документація, за якою потім можна відтворити пам'ятку»¹¹⁸.

¹¹⁶ Tkachenko.UA. Телеграм канал міністра Міністерства культури та інформаційної політики. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://t.me/otkachenkokyiv/1628> (10.06.2022).

¹¹⁷ Україна, Литва та Польща розпочали працювати над оцифруванням культурної спадщини України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mkip.gov.ua/news/7133.html> (06.06.2022).

¹¹⁸ У Львові оцифровують об'єкти культурної спадщини. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://city-adm.lviv.ua/news/culture/architecture-and-historic-heritage/291421-u-lvovi-otsyfrovuiut-objekty-kulturnoi-spadshchyny> (10.06.2022).

ВИСНОВКИ

У своїй роботі я дослідила культурну спадщину скульптора доби пізнього бароко Йогана Георгія Пінзеля, її місце в українській культурній спадщині, а також технології цифрової фіксації об'єктів культурної спадщини, та важливість їх застосування для подальшого збереження, досліджень, інтерпретацій та популяризації.

Перед початком роботи над цим дослідженням мною було поставлено ряд завдань, які допомогли структурувати зібраний матеріал для досягнення мети цієї роботи. Так, починаючи з питання про стиль бароко в мистецтві Західної України у дослідженні вдалось продемонструвати важливість мистецького доробку Пінзеля для формування корпусу пам'яток сакральної скульптури на території західного регіону України.

Водночас, на прикладі творів Й. Г. Пінзеля та проєкту «Pinsel.AR», дослідження дає уявлення про сучасні підходи до збереження культурної спадщини, а також її оцифрування.

При підготовці даного дослідження було використано літературу, написану починаючи з 1906 року, коли була зафіксована перша згадка про скульптора у газеті «Gazeta Lwowska»¹¹⁹.

У представлений до захисту роботі здійснено загальний огляд досліджень довкола особи Й. Г. Пінзеля та його спадщини, починаючи з міжвоєнного періоду і до сьогодення та логічний ланцюг подій, завдяки яким відбулось його становлення, як скульптора світового рівня.

Під час роботи над дослідженням вдалось віднайти скульптури авторства Пінзеля, місце зберігання яких не було відоме з 2012 року.

Слід зазначити, що базуючись на вцілілих роботах Пінзеля та фіксації інформації про знищені твори, мистецькій спадщині сницаря приділяють важливе

¹¹⁹ Bołoz Antoniewicz J. Odkryte freski w gmachu pojezuickim // Gazeta Lwowska. № 192-93. Lwow, 1906. s. 12-13.

місце в історії становлення мистецтва доби бароко на теренах сучасних Львівської, Тернопільської та Івано-Франківської областей.

Попри свою високу мистецьку вартість велику частину творів скульптора було знищено в радянські часи, а збережені донині об'єкти потребують реставрації, укріплення та подальшого вивчення. З появою та розвитком цифрових технологій для цього з'явилися нові засоби та можливості.

Методам та засобам цифрової фіксації об'єктів культурної спадщини присвячений другий розділ цієї роботи. Оцифрування та цифрова консервація є звичною методикою при збереженні та популяризації світового культурного надбання, тоді як в Україні технології для збереження культурної спадщини почали застосовувати лише впродовж останнього десятиліття, в основному в неприбутковому секторі. Так, почали з'являтися організації та ініціативи, основною спеціалізацією яких є оцифрування та уможливлення публічного доступу до об'єктів культурної спадщини для дослідників, а разом і широкого кола шанувальників зі всього світу. Починаючи з 2022 року оцифрування та збереження культурної спадщини стало одним із пріоритетів Міністерства культури та інформаційної політики. Для цього було створено тристоронню робочу групу України, Польщі та Литви.

Відповідно до типу об'єктів застосовуються різні підходи та методи цифрової фіксації. У цьому дослідженні я зосередилась на методах оцифрування об'ємно-просторової пластики – фотограмметрії, та створенні 3D моделей, а також на висвітленні їхньої ролі при дослідженні та популяризації творчої спадщини Йогана Георгія Пінзеля.

Починаючи з 2018 року в межах проєкту «Pinsel.AR» вдалось відсканувати твори скульптора з фондів Музею сакральної барокової скульптури Пінзеля, музею-заповідника «Одеський замок», Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, Баварського національного музею.

Завдяки оцифруванню та створенню 3D моделей мною було поставлено під сумнів авторство двох скульптур, яке попередньо приписували Й. Г. Пінзелеві. Також були спроби цифрової реконструкції втрачених частин скульптури, створеної сницарем для парафіяльного костелу в м. Городенка в Івано-Франківській області, та інтеграції скульптур із напів зруйнованого костелу Всіх Святих у с. Годовиця у Львівській області, які зараз знаходяться в Музеї Пінзеля, в їхнє природне середовище.

Публікація отриманого матеріалу в вільному доступі в мережі Інтернету також стимулювала зацікавлення скульптором та його творами не лише в Україні, але і за її межами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

Документи архівів:

Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie

1. Zespół sygn. 301. P-861, 36/1. s. 105 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalia/301/sygn.%20128/indeks.htm> (30.05.2022).
2. Zespół sygn. 301. P-862, 36/2. s. 2, 59 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalia/301/sygn.%20126/indeks.htm> (30.05.2022).

Джерела:

3. Боцетто Ангел [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/sculpture/bocetto-angel-2/> (12.05.2022).
4. В Бучачі розвалилася скульптура Пінзеля. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://buchach.org.ua/home/novyny/920-v-buchachi-rozvalilasya-skulptura-pinzelya.html> (10.06.2022).
5. Веб-ресурс проекту «Pinsel.AR» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/> (12.05.2022).
6. Відео процесу оцифрування командою Pinsel.AR скульптур Йогана Георгія Пінзеля в музеї Пінзеля. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=46XKy9dL8ls> (30.05.2022).
7. Дванадцятирічний Ісус у Єрусалимському храмі (рельєф). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/sculpture/12-richnyj-isus-u-ierusalymському-khrami-relief/> (12.05.2022).
8. Дияконські врата роботи Йоана Георга Пінзеля повернули у Бучач. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://risu.ua/diyakonski-vrata-roboti-yoana-georga-pinzelya-povernuli-u-buchach_n34102 (07.06.2022).
9. Закон України «Про охорону культурної спадщини» № 1805-III від 08.06.2000. (Редакція станом на 31.05.2022) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text> (12.06.2022).
10. ЛОТ 1. Диджиталізація [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://ucf.in.ua/m_lots/619659dd673db7708704d2b2 (30.05.2022).
11. Міський медіаархів. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uma.lvivcenter.org/uk> (15.04.2022).

12. Парафіяльний костел Всіх Святих у Годовиці. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/parafiyalniy-kostel-vsikh-svyatih-u-godovici/> (07.06.2022).
13. Пречиста Діва Марія | Городенка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/sculpture/mariia-z-horodenky/> (12.05.2022).
14. У Львові оцифрують об'єкти культурної спадщини. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://city-adm.lviv.ua/news/culture/architecture-and-historic-heritage/291421-u-lvovi-otsyfrovuiut-objekty-kulturnoi-spadshchyny> (10.06.2022).
15. Україна, Литва та Польща розпочали працювати над оцифруванням культурної спадщини України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mkip.gov.ua/news/7133.html> (06.06.2022).
16. Святий Яким [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/sculpture/st-joachim/> (10.06.2022).
17. Херувим [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/sculpture/heruvim-2/> (10.06.2022).
18. 100 днів інформаційного та культурного спротиву України. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mkip.gov.ua/news/7233.html> (06.06.2022).
19. DIRECTIVE (EU) 2019/790 OF THE EUROPEAN PARLIAMENT AND OF THE COUNCIL of 17 April 2019 on copyright and related rights in the Digital Single Market and amending (Directives 96/9/EC and 2001/29/EC) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj> (12.05.2022).
20. CSI Tools Bring a Mummy's Face to Life. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.nationalgeographic.com/history/article/csi-tools-mummy-moche-peru-cao-brujo> (10.06.2022).
21. Europeana. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.europeana.eu/en/about-us> (07.06.2022).
22. Historian uses lasers to unlock mysteries of Gothic cathedrals. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.nationalgeographic.com/adventure/article/150622-andrew-tallon-not-re-dame-cathedral-laser-scan-art-history-medieval-gothic> (12.05.2022).
23. Memory of the World. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://en.unesco.org/programme/mow> (30.05.2022).
24. Pinsel.AR. Приватний Інтернет архів Ліщинської С. М. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://drive.google.com/drive/folders/1zic3x41LJD2133xIlpIB6NQ_eAhymrD8?usp=sharing (07.06.2022).
25. Tkachenko.UA. Телеграм канал міністра Міністерства культури та інформаційної політики. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://t.me/otkachenkokyiv/1628> (10.06.2022).

26. Żyromski Z. Mistrz Jan Jerzy Pinsel na tle lwowskiej szkoły rzeźby rokokowej // Głos Buczaczan. Vol. XXVI. N°1. Wrocław 2018.

Література:

27. Возницький Б. Микола Потоцький, староста Канівський та його митці архітектор Бернард Меретин і сницар Іоанн Георгій Пінзель. Львів : Центр Європи, 2005. 159 с.
28. Возницький Б. Проблема інспірацій у творчості Майстра Пінзеля та її вплив на львівську скульптуру другої половини XVIII ст. / Б. Возницький // Українське бароко та європейський контекст. Київ: Наукова думка, 1991. с. 105-113.
29. Возницький Б. Франциск Оленський – львівський скульптор другої половини XVIII століття. Каталог виставки / ред. В. Тріпачук. Львів: 1995. 31 с.
30. Возницький Б, Опанасенко Н. Майстер Пінзель – легенда и реальность. Каталог виставки. Львов, 1987. 28 с.
31. Возницький Б. Феномен «Майстра Пінзеля». Іоанн Георг Пінзель. Скульптура. Перетворення: альбом. Київ: Грані-Т, 2007. 151 с.
32. Возняк Т. Пропозиції до життєпису та інтелектуальної біографії Майстра Пінзеля (?– 1761) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ji.lviv.ua/n72texts/Voznyak_Propozycji_do_zhytteryacu.htm (12.05.2022).
33. Вступ // Українське бароко та європейський контекст. Київ: Наукова думка, 1991. С. 5-7.
34. Вуйцик В. Нові штрихи до творчої біографії Бернарда Меретина / В. Вуйцик // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка Праці Комісії архітектури та містобудування. Львів, 2001. с. 517-523.
35. Вуйцик, Володимир. Меретин і Пінзель в Городенці // Галицька Брама. Львів, 1996.
36. Гембарович М. Скульптура і різьблення // Історія українського мистецтва: В 6 т. Т. 3. Київ: Мистецтво, 1968. с. 126-151.
37. Голубець М. Мистецтво // Історія української культури / І. Крип'якевич, В. Радзикевич, М. Голубець [та ін.]; під заг. ред. І. Крип'якевича. Львів: Вид. Івана Тиктора, 1937. с. 581.
38. Гулевич Є. Віртуальна спадщина майбутнього. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/100375> (07.11.2021).
39. Гулевич Є. Про ім'я. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/about/> (12.05.2022).
40. Зонтаг С. Про фотографію. Київ: Основи, 2002. с. 28-29.

- 41.Йоган Георгій Ппінзель: невідворотна драма буття. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://wisecow.com.ua/mistecztvo/jogan-georgij-pinsel-nevidvorotna-drama-buttya/> (30.05.2022).
- 42.Крвавич Д. Українська скульптура періоду рококо // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том ССХХХVI. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. Львів, 1998. С.127-154.
- 43.Купріянич І. Фотограмметрія та дистанційне зондування: навч. посіб. Для студ. вищ. навч. закл. // І.П. Купріянич, Є.В. Бутенко. Київ: МВЦ «Медінформ», 2013. 392 с.
- 44.Лильо О. Діяльність будівничих Львова першої половини ХVІІІ ст. в контексті європейських зв'язків: особливості формування і розбудови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://artes-almanac.com/dialnist-budivnychykh-lvova-ppol18st/> (07.11.2021).
- 45.Мистецтво фото – як подарунок світу. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/media/mystectvo-foto-yak-podarunok-svitu> (30.05.2022).
- 46.Міський медіаархів. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uma.lvivcenter.org/uk> (15.04.2022).
- 47.Островський Я. Проблеми художньої майстерності у львівській скульптурній школі майстра Пінзеля/ Я. Островський // Українське бароко та європейський контекст. Київ: Наукова думка, 1991. с. 148-153.
- 48.Приходько Л. Збереження цифрової культурної спадщини – імператив ххї століття (за документами юнеско і європейського союзу). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://archives.gov.ua/wp-content/uploads/2020/01/AU-2_2019_140.indd_pryhodko.pdf (12.05.2022).
- 49.Разінкова-Возницька Л. Шляхи, які перетнулись // Галицька Брама. Львів, 2016.
- 50.Рибчинський О. Майстер Пінзель. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/mistr-pinsel/> (12.05.2022).
- 51.Рибчинський О. Містя Пінзеля [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/places/> (12.05.2022).
- 52.Рибчинський О. Про Майстра Пінзеля [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://youtu.be/5ivueKubRak> (12.06.2022).
- 53.Степанов В. Визначення поняття «культурна спадщина» в культурному просторі України / В. Ю. Степанов // Культура України. Серія : Культурологія. Випуск 48. 2015. с. 29-39.

54. Стецько В. Відображення творчості Іоанна-Георгія Пінзеля у збірці Тернопільського обласного краєзнавчого музею // Збірник праць ТО НТШ. Том 8: Музеї Тернопільщини. Тернопіль: «Терно-граф», 2013. с. 476-95.
55. Шенгера Б. Зауваги щодо грошових виплат майстрові Пінзелеві за виконані ним роботи у львівському катедральному соборі св. Юра / Б. Шенгера // Львівська галерея мистецтв : дослідження і матеріали : науковий збірник. Вип. 1 Львів, 2007. с. 113–116.
56. Шенгера Б. Львівські скульптори та скульптори Львова у XVIII сторіччі. Львів: Львівська національна галерея ім. Б. Г. Возницького, 2019. 271 с.
57. Betlej A. Kościół p.w. Św. Antoniego Padewskiego i klasztor SS. Miłosierdzia (dawniej OO. Kapucynów) w Mariampolu // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, 1/10. Kraków, 2002. s. 239-244.
58. Betlej A. Rzeźby Jana Jerzego Pinsla i jego kręgu z kościoła parafialnego w Budzanowie // Biuletyn Historii Sztuki, Vol. R.LVII. № 3/4. Kraków, 1995. s. 343-352.
59. Bochnak A. Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka. Kraków, 1931. 182 s.
60. Bołoz Antoniewicz J. Odkryte freski w gmachu pojezuickim // Gazeta Lwowska. № 192-93. Lwów, 1906. s. 12-13.
61. Brzezina K. Materiały do dziejów artystycznych kościoła Trynitarzy P.W. Trójcy Prenajświętszej we Lwowie // Sztuka kresów wschodnich. T. 2: Materiały sesji naukowej, Kraków, maj 1995. Kraków, 1996. s. 193-211.
62. Dworzak A. Lwowskie środowisko artystyczne w XVIII wieku w świetle ksiąg metrykalnych i sądowych, Kraków, 2018. 513 s.
63. Gębarowicz M. Prolegomena do dziejów lw. rzeźby rokokowej // Artium Quaestiones, № III. Poznań, 1986. s. 5-46.
64. Hornung Z. Antoni Osiński najwybitniejszy rzeźbiarz lwowski w XVIII stuleciu. Warszawa, 1937. 99 s.
65. Hornung Z. Genealogia artystyczna rokoka w architekturze sakralnej XVIII wieku // Rokoko. Studia nad sztuką 1 połowy XVIII w. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu, Wrocław, październik 1968. Warszawa, 1970. s. 37-59.
66. Hornung Z. Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej. Wrocławskie towarzystwo naukowe. Rozprawy komisji historii sztuki. Wrocław, 1976. 194 s.
67. Hornung Z. Na marginesie ostatnich badań nad rzeźbą lwowską XVIII wieku // Biuletyn Historii Sztuki. Vol. VII. №2. Warszawa, 1939. s. 131-149.

68. Kowalczyk. Świątynie i klasztory późnobarokowe w archidiecezji lwowskiej // Rocznik Historii Sztuki. Vol. XXVIII. Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2003. s. 169-298.
69. Kowalczyk J. Ze studiów nad geografią lwowskiej rzeźby rokokowej // Rokoko. Studia nad sztuką 1 połowy XVIII w. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu, Wrocław, październik 1968. Warszawa, 1970. s. 199-218.
70. Krasny P. Osiemnastowieczne figury przydrożne w buczaczu uwagi o inspiracjach czeskich w twórczości Bernarda Meretyna // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki. Vol. XVII. N°21. Kraków, 1995. s. 65-75.
71. Krasny P., Ostrowski J. Kościół parafialny p.w. Niepokalanego Poczęcia Najśw. Panny Marii i dawny klasztor Misjonarzy w Horodence // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Cz. I : Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. T. 18. Kraków: Antykwa, drukarnia Skleniarz, 2010. s. 79-105.
72. Krasny P, Ostrowski J. Wiadomości biograficzne na temat Jana Jerzego Pinsla // Biuletyn Historii Sztuki. Vol. R. LVII. N° 3/4. Kraków, 1995. s. 339-342.
73. Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa. Lwów: Druk. Zakł. Narod. im. Ossolińskich, 1937. 191 s., 94 il.
74. Niemcewicz J. U. Pamiętniki moich czasów, dzieło pośmiertne Juliana Ursyna Niemcewicza. Lipsk: F. A. Brockhaus, 1868. 323 s.
75. Ostrowski J. Jan Jerzy Pinsel – Zamiast Biografii // Sztuka kresów wschodnich. T. 2: Materiały sesji naukowej. Kraków, maj 1995. – Kraków, 1996. s. 361-373.
76. Ostrowski J. Kościół Parafialny p.w. Wszystkich Świętych w Hodowicy // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Cz. I : Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. Vol. 1, cz. 1. Kraków, 1993. s. 29-37.
77. Ostrowski J. La vie et l'oeuvre de Johann Georg Pinsel // Johann Georg Pinsel, un sculpteur baroque en Ukraine au XVIIIe siècle / direction de l'édition Jan K. Ostrowski et Guilhem Scherf. Paris, 2012. p. 26-63.
78. Ostrowski J. W kręgu mistrza Pinsla: W związku z wystawą w Olesku i we Lwowie / Folia Historiae Artium. Vol. XXVI. Kraków, 1990. s. 149-165.
79. Petrus J. Kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i klasztor OO. Dominikanów (OP) zwany Conventus Regalis // Kościoły i klasztory. Żółkwi. Materiały do dziejów sztuki sakralnej na Ziemiach Wschodnich dawnej Rzeczypospolitej / red. nauk. J.K. Ostrowski. Kraków, 1994. s. 87-123.
80. Piekacz L. Funkcja obiektu zabytkowego a zakres rekonstrukcji na przykładzie rzeźby św. Hieronima z Budzanowa autorstwa J.J. Pinsla oraz portalu bocznego w kościele Pobrygidzkim w Grodnie // Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej. / Red. W. Walczak, K. Łopatecki.

- Białystok: Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, 2013. s. 69–82.
81. Sadok B. Pamiątki Buczackie. Buczacz, 1882. 168 s.
 82. Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): malarze, rzeźbiarze, graficy. Vol. VII. Warszawa 2003, s. 195-198
 83. Zhuk I. The Architecture of Lviv from the Thirteenth to the Twentieth Centuries // Harvard Ukrainian Studies. Vol. XXIV. Lviv: A City in the Crosscurrents of Culture. Cambridge, Mass., 2005. p. 95–130.
 84. Żyła W. Kościół i klasztor Dominikanów we Lwowie. Lwów: nakł. Tow. «Biblioteka Religijna», 1923. s. 72.

ДОДАТКИ

Додаток1

Перелік атрибутованих творів Йогана Георгія Пінзеля.

Підготувала: Ліщинська С. М.

1. Бучацька ратуша (1750–1751):
 - 1) Скульптура «Боротьба з немейським левом»;
 - 2) Скульптура «Знищення Лернейської гідри»;
 - 3) Скульптура «Полювання на ерімантського вепра»;
 - 4) Скульптура «Знищення стімфалійських птахів»;
 - 5) Скульптура «Полювання на керинейську лань»;
 - 6) Скульптура «Здобуття для доньки Євристея Адмети пояса цариці амазонок»;
 - 7) Скульптура «Очищення авгієвих стаєнь»;
 - 8) Скульптура «Перемога над критським биком»;
 - 9) Скульптура «Перемога над царем Діомедом»;
 - 10) Скульптура «Викрадення корів у велетня Геріона»;
 - 11) Скульптура «Викрадення золотих яблук із саду Гесперид»;
 - 12) Скульптура «Приборка Цербера»;
 - 13) Скульптура «Постать Козака»;
 - 14) Скульптура «Постать Невільника».
2. Церква св. Покрови в м. Бучач (1755):
 - 1) Іконостас (антипедії, врата);
 - 2) Амвон;
 - 3) Вівтар «св. Миколи»;
 - 4) Вівтар «Вознесіння Богоматері».
3. Костел Внебовзяття Пресвятої Діви Марії у Бучачі
 - 1) Скульптура «св. Францішек Борджіа»;
 - 2) Скульптура «св. Вінсентій а Пауло»;

4. Придорожна скульптура «св. Ян Непомук» (1750).
5. Придорожня скульптура «Богоматір» (1751).
6. Костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії м. Городенка (1750-1755):
 - 1) Вівтар «Богородиці» (скульптури « Анна», «Єлизавета», «Яким» та «Йосип»);
 - 2) Вівтар «Розп'яття з пристоячими» (скульптури «Розп'яття», «Марія», «Іоан»);
 - 3) Вівтар «Яна непомука» (скульптури невідомих постатей);
 - 4) Скульптура «св. Вікентій»;
 - 5) Скульптура «св. Рох»;
 - 6) Вівтар «св. Трійці» (скульптури «Жертвоприношення Авраама», «Пророк»);
 - 7) Амвон (Рельєф «Дванадцятирічний Ісус у Єрусалимському храмі», скульптури «Євангелісти)
 - 8) Головний вівтар (Скульптури «Ангел», «Ангел 2», «Путті»);
 - 9) Стелла для головного вівтаря (скульптури «Голівки Ангелів-Херувимів»);
 - 10) Скульптура «Архангел Михаїл»;
 - 11) Скульптура «Янгол Охоронець».
7. Скульптура «св. Фелікс з дитям (св. Антоній Падуанський) з костелу св. Антонія Падевського при давньому монастирі отців Капуцинів, з 1783 року монастиря Сестер Милосердя у Маріямполі (початок 1750-х).
8. Костел о.о. Тринітаріїв у Львові (1757):
 - 1) Вівтарів «св. Фелікс де Валуа»;
 - 2) Вівтар «св. Ян де Мате»;
 - 3) Скульптура «Ян Непомук»;
 - 4) Скульптура «св. Яким».
9. Скульптура «Розп'яття» для костелу св. Мартина у Львові (1758-1759).
10. Кам'яна скульптура «св. Онуфрій» для монастиря о.о. Васильян в Рукомиші.

11. Собор св. Юра (1759):
 - 1) Скульптура «св. Юрій»;
 - 2) Скульптура «св. Лев»;
 - 3) Скульптура «Св. Атанасій».
12. Костел Всіх Святих в Годовиці (1759):
 - 1) Скульптура «Розп'яття»;
 - 2) Скульптура «Ангели»;
 - 3) Скульптура «Богоматір»;
 - 4) Скульптура «св. Іоан»;
 - 5) Скульптура «Жертвоприношення Авраама»;
 - 6) Скульптура «Самсон, що роздирає пашу лева»;
 - 7) Амвон (скульптури «Новий завіт», «Єпископ», «Старий завіт», рельєф «Дванадцятирічний Ісус у Єрусалимському храмі»);
 - 8) Скульптура «Розп'яття 2».
13. Костел Успіння Пресвятої Діви Марії в м. Монастириська (1727-1751):
 - 1) Вівтар «Богоматері» (скульптури «Анни», «Якіма»);
 - 2) Вівтар «Христа» (скульптури «Пророки»);
 - 3) Вівтар «св. Антоній Падуанський»;
 - 4) Вівтар «св. Миколай»;
 - 5) Скульптури «Аарон» та «Мойсей»;
 - 6) Скульптура «Архангел Михаїл»;
 - 7) Скульптура «Ангел Озоронець».
14. Костел Воздвиження святого Хреста в м. Буданів:
 - 1) Скульптура «св. Августин»;
 - 2) Скульптура «св. Амвросій»;
 - 3) Скульптура «св. Григорій»;
 - 4) Скульптура «св. Ієронім».
15. Боцетті

- 1) «Юрій змієборець»
- 2) «Ангел»
- 3) «Ангел»
- 4) «Цар Давид»
- 5) «Пророк»
- 6) «св. Йосип»
- 7) «св. Анна»
- 8) «св. Йоаким»
- 9) «св. Ієронім»

Додаток 2

Вцілілих творів Йогана Георгія Пінзеля.

Підготувала: Ліщинська С. М.

№	Назва скульптури	Інвентаризаційний номер	Походження	Дата створення	Матеріал	Місце зберігання
1	Розп'яття	с-І-1628	Головний вівтар костелу Всіх Святих в с. Годовиця	Кінець 1750-х рр	дерево, поліхромія	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
2	Ангел, що сидить (лівий з підставкою)	с-І-1644/с-І-2242а	Головний вівтар костелу Всіх Святих в с. Годовиця	Кінець 1750-х рр	дерево, різьба, левкас, поліхромія	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
3	Ангел, що сидить (правий з підставкою)	с-І-1643/с-І-22438	Головний вівтар костелу Всіх Святих в с. Годовиця	Кінець 1750-х рр	дерево, різьба, левкас, поліхромія	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
4	Богоматір	с-І-1629	Головний вівтар костелу Всіх Святих в с. Годовиця	Кінець 1750-х рр	дерево, різьба, левкас, поліхромія	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
5	Іоан	с-І-1627	Головний вівтар костелу Всіх Святих в с. Годовиця	Кінець 1750-х рр	дерево, різьба, левкас, позолота	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г.

						Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
6	Жертвоприношення Авраама. Авраам	с-I-117 6	Головний вітгар костелу Всіх Святих в с. Годовиця	Кінець 1750-х рр	дерево, різьба, левкас, позолота	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
7	Жертвоприношення Авраама. Ісаак	с-I-117 6	Головний вітгар костелу Всіх Святих в с. Годовиця	Кінець 1750-х рр	дерево, різьба, левкас, позолота	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
8	Самсон, що роздирає пащу лева	с-I-117 5	Головний вітгар костелу Всіх Святих в с. Годовиця	Кінець 1750-х рр	дерево, різьба, левкас, позолота	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
9	Сидяча жіноча постать (алегорія юдаїзму)	с-I-146 8	Амвон костелу Всіх Святих в с. Годовиця	Кінець 1750-х рр	дерево, різьба, левкас, поліхромія	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
10	Сидяча жіноча постать (алегорія православ'я)	с-I-146 9	Амвон костелу Всіх Святих в с. Годовиця	Кінець 1750-х рр	дерево, різьба, левкас, поліхромія	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
11	Єпископ	с-I-146 8	Амвон костелу Всіх Святих в с. Годовиця	Кінець 1750-х рр	дерево, різьба, левкас, поліхромія	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля

12	Дванадцятирічний Ісус у Єрусалимському храмі (рельєф)	с-П-758	Амвон костелу Всіх Святих в с. Годовиця	Кінець 1750-х рр	дерево, різьба, левкас, позолота	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
13	Ангел з Городенки	с-І-1655	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.	1750-1755	дерево	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
14	Голова Ангела	с-1-1074	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.	1750-1755	дерево	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
15	Йосип з Городенки	с-1-1634	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.	1750-1755		Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля

16	Анна з Городенки	с-1-16 36	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.	1750- 1755		Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
17	Єлизавета з Городенки	с-1-16 32	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.	1750- 1755		Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
18	Яким з Городенки	с-1-16 35	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.	1750- 1755	дерево, різьба	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
19	Ангел- путто	с-1-15 99	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці,	1750- 1755	дерево, різьба, левкас	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля

			Івано-Франківська область.			
20	Крилата голівка обернута вправо	с-1-10 86	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.	1750- 1755	дерево, різьба, левкас	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
21	Крилата голівка обернена вправо	с-1-10 82	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.	1750- 1755	дерево, різьба, левкас	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
22	Крилата голівка з пасмом волосся зліва	с-1-10 85	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.	1750- 1755	дерево, різьба, левкас	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
23	Крилата голівка з пасмом над чолом	с-1-10 84	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в	1750- 1755	дерево, різьба, левкас	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля

			Городенці, Івано-Франківська область.			
24	золота голівка янгола	ткв 19915	Костел о.о. Тринітаріїв у Львові	1757	дерево, різьба, золоченн я	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
25	Крилата голіка 1	с-1-10 80	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.		дерево, різьба, леквас	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
26	Крилата голівка 2	с-1-10 79	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.		дерево, різьба, леквас	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
27	Крилата голівка 3	с-1-10 77	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.		дерево, різьба, леквас	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля

28	Свята Анна	с-1-89 6	Парафіяльний Костел Успіння Пресвятої Богородиці (Костел Внебовзяття Пресвятої Діви Марії) в м. Монастириська, Тернопільська область	1761	дерево, різьба	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
29	Пророк Аарон	с-1-22 47/240 40	Парафіяльний Костел Успіння Пресвятої Богородиці (Костел Внебовзяття Пресвятої Діви Марії) в м. Монастириська, Тернопільська область	1761	дерево, різьба, левкас, поліхром ія	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
30	св. Йоаким	15988	Вівтар у костелі отців тринітаріїв у Львові, згодом скульптуру перенесли до костелу св. Мартина. скульптура разом з подібною скульптурою яна непомука була зроблена Пінзелем для розміщення на	1757	дерево, різьба, левкас, позолота	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля

			великих вівтарях у костелі о.о. Тринітаріїв, Призначення не визначене			
31	св. Фелікс з дитиною	с-I-432	Костел св. Антонія Падевського при монастирі отців Капуцинів, (з 1783 року – монастиря Сестер Милосердя) у Маріямполі	Початок 1750-х	дерево, різьба, левкас	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
32	св. Флоріан	с-1-35 3/2378 /мра8	?	?	дерево, різьба, левкас	Львівська Національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького // Музей Івана Георга Пінзеля
33	Юрій змієборець (Боцетто)	36698/ с208	?	?	дерево, різьба, левкас	Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького
34	Розп'яття	с360	Бічний вівтар костелу св. Мартина при монастирі кармелітів у Львові	1758-1759	Липове дерево, левкас, поліхромія, позолота	Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького
35	св. Францішек Борджія	с-254	Вівтар св. Миколая в парафіяльному костелі в Бучачі	друга половина 1740-х	липове дерево, поліхромія, позолота	Тернопільський краєзнавчий музей

36	св. Вінцентій а Пауло	с-253	Вівтар св. Миколая в парафіяльному костелі в Бучачі	друга поло вина 1740 х	липове дерево, поліхром ія, позолота	Тернопільський краєзнавчий музей
37	Невизначен а алегорія	с-258	Вівтар вознесення з церкви святої Покрови в м. Бучач на Тернопільщині	друга поло вина 1740 х	липове дерево, біла фарба	Тернопільський краєзнавчий музей
38	Товій	с-251	Вівтар вознесення з церкви святої Покрови в м. Бучач на Тернопільщині	друга поло вина 1740 х	липове дерево, біла фарба	Тернопільський краєзнавчий музей
39	Алегорія Мужності	с-252	Антипедія центрального вівтаря з церкви святої Покрови в м. Бучач на Тернопільщині	друга поло вина 1740 х	липове дерево, біла фарба	Тернопільський краєзнавчий музей
40	Алегорія Віри	с-250	Антипедія центрального вівтаря з церкви святої Покрови в м. Бучач на Тернопільщині	друга поло вина 1740 х	липове дерево, біла фарба	Тернопільський краєзнавчий музей
41	Благовіщен ня	с-39	Дияконські двері з іконостасу церкви святої Покрови в Бучачі	друга поло вина 1740 х/ горн унги	липове дерево, позолота	Тернопільський краєзнавчий музей

				дату ють 1768		
42	Ангел-хоронитель	с-39	Дияконські двері з іконостасу церкви святої Покрови в Бучачі	друга половина 1740х	липове дерево, позолота	Тернопільський краєзнавчий музей
43	По дорозі в Емаус	с-38	Антипедія центрального вітваря з церкви св. Покрови у Бучачі	друга половина 1740х	липове дерево, позолота	Тернопільський краєзнавчий музей
44	чудо св. Миколая	с-36	Антипедія вітваря св Миколая з церкви святої Покрови в Бучачі	друга половина 1740х	липове дерево, позолота	Тернопільський краєзнавчий музей
45	Відсічення голови Іоана Хрестителя	с-35	Антипедія вітваря вознесіння з церкви святої Покрови в Бучачі	друга половина 1740х	липове дерево, позолота	Тернопільський краєзнавчий музей
46	Добрий пастир	ІФДХ М-К-К С-108	Завершення амбону в костелі в Городенці	1752-1755	липове дерево, біла фарба	Івано-Франківський художній музей
47	Путто	ІФМ СП-14 3	Головний вітвар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці,	1752-1755	липове дерево, біла фарба	Івано-Франківський художній музей

			Івано-Франківська область.			
48	Путто	ІФМ СП-30 9	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.	1752- 1755	липове дерево, біла фарба	Івано-Франківський художній музей
49	Путто	ІФМ СП-10 6	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.	1752- 1755	липове дерево, біла фарба	Івано-Франківський художній музей
50	Торс янгола	ІФХМ -107	Головний вівтар костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії оо. Місіонерів в Городенці, Івано-Франківська область.	1752- 1755	липове дерево, біла фарба	Івано-Франківський художній музей
51	св. Онуфрій		Монастир о.о. Васильян в Рукомиші	1750- і рр	камінь	Рукомиш

52	св. Августин		Костел Воздвиження св. Хреста в м. Буданів	1760	дерево	Семінарії Львівської Архідієцезії в Брюховичах
53	св. Амвросій		Костел Воздвиження св. Хреста в м. Буданів	1760	дерево	Семінарії Львівської Архідієцезії в Брюховичах
54	св. Григорій		Костел Воздвиження св. Хреста в м. Буданів	1760	дерево	Семінарії Львівської Архідієцезії в Брюховичах
55	св. Ієронім		Костел Воздвиження св. Хреста в м. Буданів	1760	дерево	Семінарії Львівської Архідієцезії в Брюховичах
56	Боцетто: Ангел		?	1752	дерево	Баварський національний музей (м. Мюнхен)
57	Боцетто: Ангел		?	2 поло вина 18th	дерево	Баварський національний музей (м. Мюнхен)
58	Боцетто: Цар Давид		?	1760	дерево	Баварський національний музей (м. Мюнхен)
59	Боцетто: Пророк		?	1752	дерево	Баварський національний музей (м. Мюнхен)
60	Боцетто: св. Йосип		?	1752	дерево	Баварський національний музей (м. Мюнхен)

61	Боцетто: св. Анна		?	1760	дерево	Баварський національний музей (м. Мюнхен)
62	Боцетто: св. Йоаким		?	1760	дерево	Баварський національний музей (м. Мюнхен)
63	Боцетто: св. Ієронім		?	1760	дерево	Баварський національний музей (м. Мюнхен)
64	Процесійне розп'яття		Костел Всіх Святих в с. Годовиця	Кіне ць 1750- х рр	дерево	Польща
65	св. Юрій		Собор св. Юра у Львові	1759- 1760	камінь	Собор св. Юра у Львові
66	св. Лев		Собор св. Юра у Львові	1759- 1760	камінь	Собор св. Юра у Львові
67	св. Атанасій		Собор св. Юра у Львові	1759- 1760	камінь	Собор св. Юра у Львові



На с. 105 фігурує запис від 13.05.1751 р. про одруження Йогана Георгія Пільзе з Маріанною Елізабетою Кейтовою.

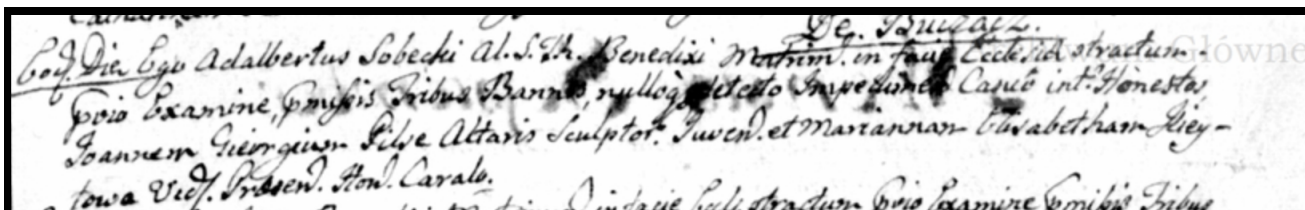
¹²⁰ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zespół sygn. 301. P-861, 36/1. s. 104-105 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalia/301/sygn.%20128/indeks.htm> (30.05.2022).

Додаток 4

Par. Buczacz, dek. Buczacz;

Księga metrykalna ślubów dla całej parafii. s. 104-105¹²¹.

(фрагмент)

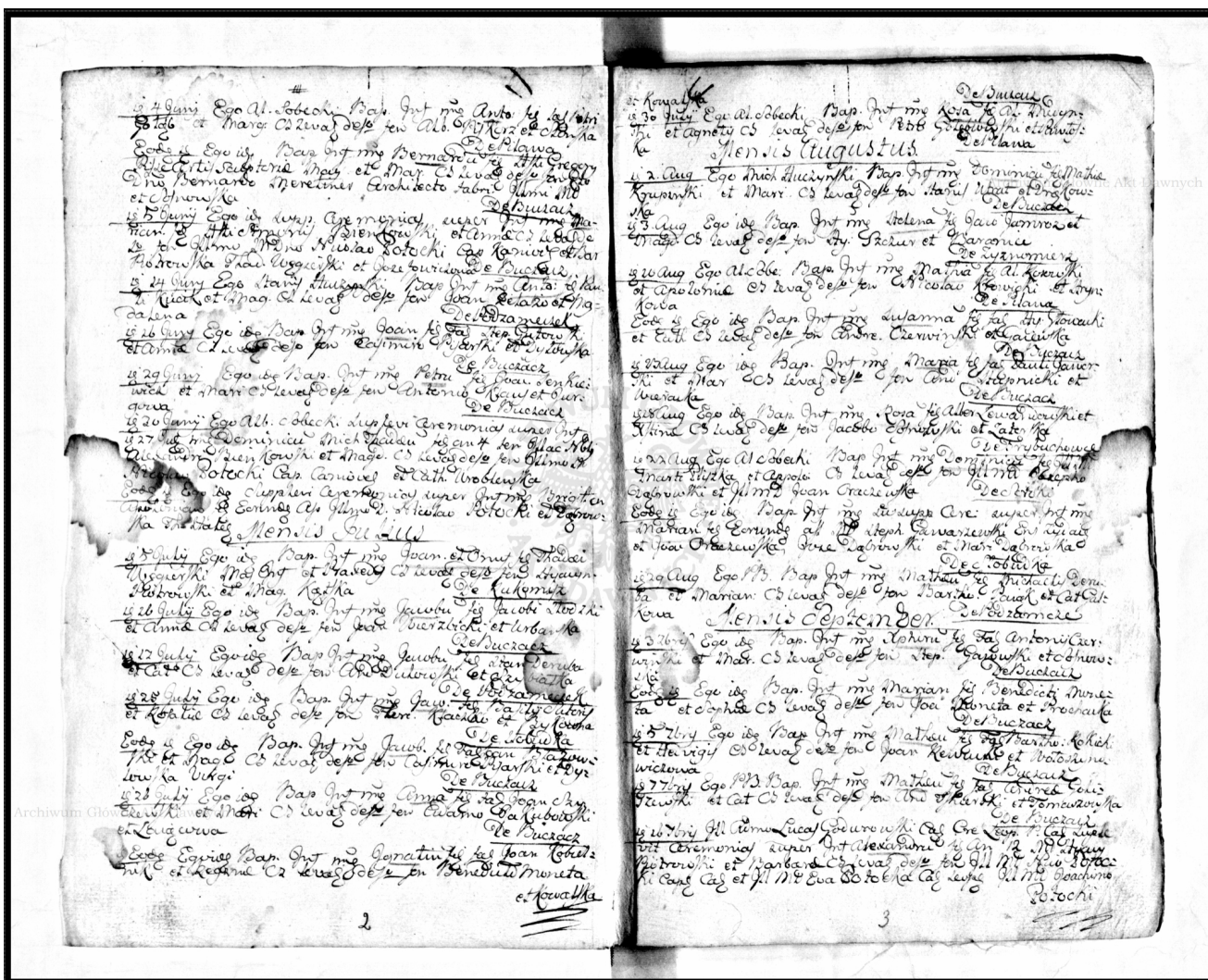


Запис від 13.05.175:

«Eod[em] die. Ego Adalbertus Sobecki, Al[tarista] S[ancti] Th[addaei] benedixi
matrim[onium] in facie Ecclesiae stractum, p[rae]vio examine, p[rae]missis tribus
bannis, nulloq[ue] detecto impedimen[to] can[on]ico int[er] honestos Ioannem
Georgium Pilsch altaris sculptor[em] iuven[em] et Mariannam Elisabetham Kieytowa
vid[ua]m]. Praesen[te] hon[esto] Caralo»¹²²

¹²¹ Там само.

¹²² «Того ж дня. Я благословив Адальберта Собека, алтариста св. Тадея, благословити шлюб, укладений в особі Церкви, після попередньої перевірки, три заборони були зняті, і не було виявлено жодної канонічної перешкоди серед шановного Іоанна Георгія Пілсе, молодий вівтарний скульптор і вдова Маріанна Єлизавета Кейтова. Карло» (Переклад С. Л.)



На с. 2 фігурує запис від 04.06.1752 р. про хрестини Бернарда, сина Грегорія Пільзе та Маріанни.

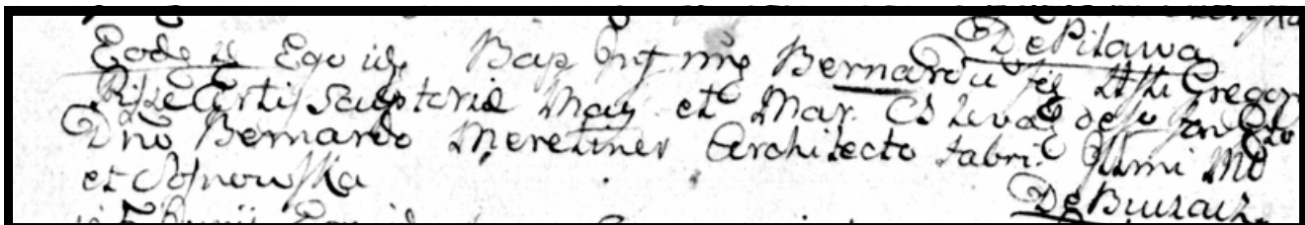
¹²³ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zespół sygn. 301. P-862, 36/2. s. 2-3 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalnia/301/sygn.%20126/indeks.htm> (30.05.2022).

Додаток 6

Par. Buczacz, dek. Buczacz;

Księga metrykalna chrztów dla całej parafii. s. 1-2¹²⁴.

(фрагмент)

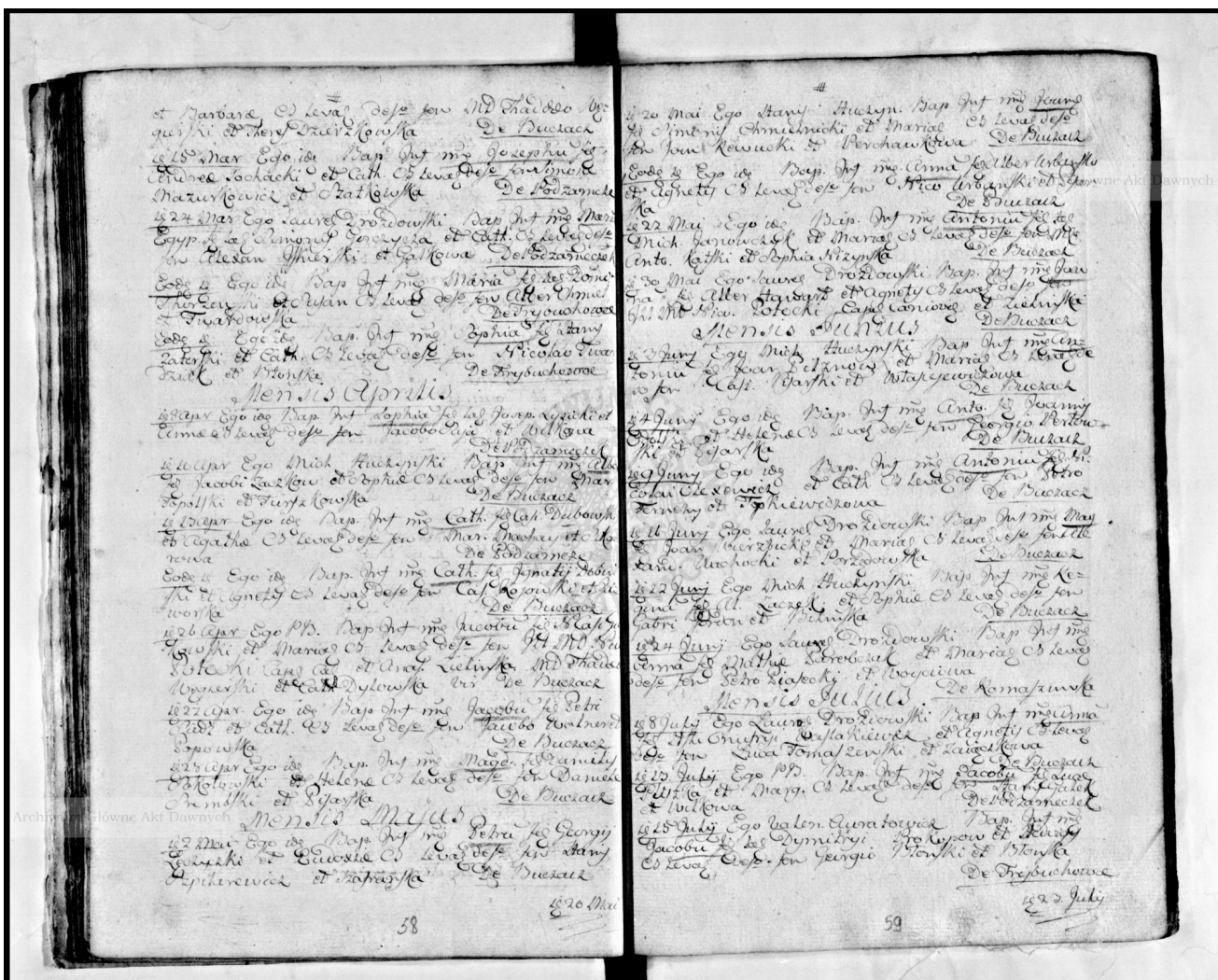


Запис від 13.05.175:

«Eod[em] d[ie]. Ego id[em] [Adalbertus Sobecki] bap[tisavi] inf[antem] n[omi]ne Bernardu[m] fil[ium] h[one]sti Gregorii Pilze artis sculptoriae mag[ist]ris et Mar[i]annae c[on]sortium l[eg]itimorum. Leva[n]tib[us] de s[ac]ro fon[te] E[gre]gio D[omi]no Bernardo Meretiner Architecto fabri[cae] Ill[ustrissi]mi M[agnifici] D[omi]ni et Sosnowska. De Buczacz»¹²⁵

¹²⁴ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zespół sygn. 301. P-862, 36/2. s. 2 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalia/301/sygn.%20126/indeks.htm> (30.05.2022).

¹²⁵ «Я Адальберт Собецькі хрестив немовля на ім'я Бернад, сина шановного Грегорія Пільце, майстра скульптури та законної компаньйонки Маріани... хресним бальком є шляхетний Бернад Меретин, архітектор...». Переклад С. Л.



На с. 59 фігурує запис від 03.06.1759 р. про про хрещення сина Іоана та Марії Пізнів - Антона.

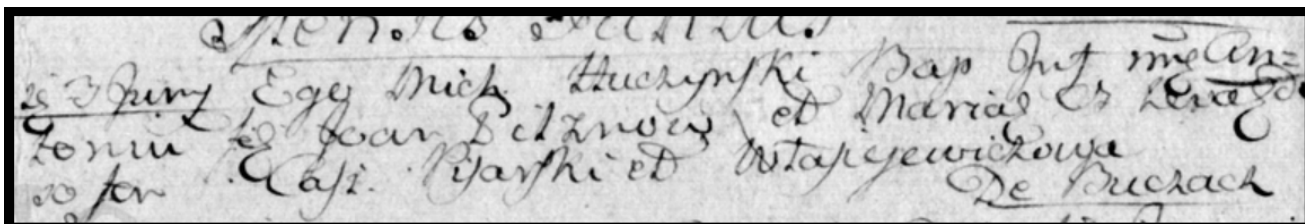
¹²⁶ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zespół sygn. 301. P-862, 36/2. s. 58-59 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalia/301/sygn.%20126/indeks.htm> (30.05.2022).

Додаток 8

Par. Buczacz, dek. Buczacz;

Księga metrykalna chrztów dla całej parafii. s. 58-59¹²⁷.

(фрагмент)

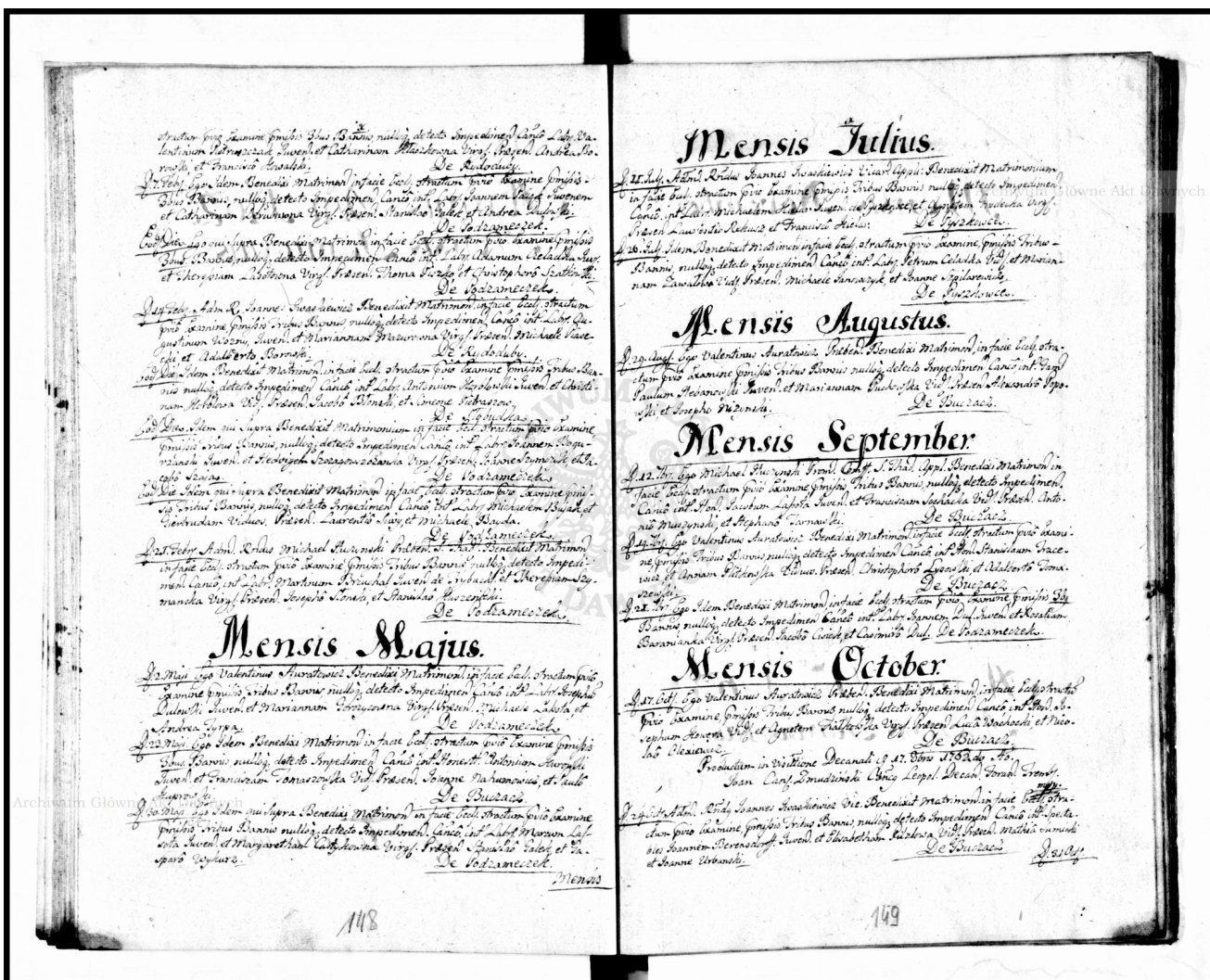


Запис від 03.06.1759:

«D[ie] 3 Iunii. Ego Mich[ael] Huczyński bap[ti]stavi inf[an]t[em] n[omi]ne Antoniu[m] fil[ium] Ioan[nis] Pilznow et Mariae c[on]sortium l[eg]itimorum. Leva[nibus] de s[acr]o fon[te] Casi[miro] Pisarski et Własiejewiczowa. De Buczacz»¹²⁸.

¹²⁷ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zespół sygn. 301. P-862, 36/2. s. 59 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalia/301/sygn.%20126/indeks.htm> (30.05.2022).

¹²⁸ «3 червня Михайло Гучинський охрестив дитину, названу іменем Антоній, сина Іоана Пільзнов іі Маріанни. Свідками були Казимир Пісарський та Власевичова». Переклала С. Л.



На с. 149 фігурує запис від 14.10.1762 р. про одруження Елізабети Пільзової з Іоаном Беренсфордом.

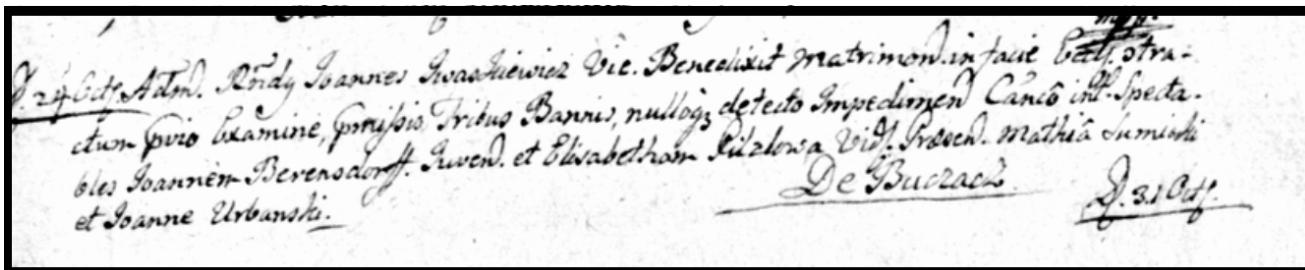
¹²⁹ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zespół sygn. 301. P-861, 36/1. s. 148-149 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalia/301/sygn.%20128/indeks.htm> (30.05.2022).

Додаток 10

Par. Buczacz, dek. Buczacz;

Księga metrykalna ślubów dla całej parafii. s. 148-149¹³⁰.

(фрагмент)



Запис від 24.10.1762:

«D[ie] 24 Octo[obris]. Amd[odum] R[evere]nd[us] Ioannes Iwaskiewicz Vic[arius] benedixit matrimon[ium] in facie Eccl[esi]ae stractum, p[rae]vio examine, p[rae]missis tribus bannis, nulloq[ue] detecto impedimen[to] can[on]ico in[ter] spectab[iles] Ioannem Berensdorff iuven[em] et Elisabetham Pilzlowa vid[uam]. Praesen[tibus] Mathia Sumiski et Ioanne Urbanski. De Buczacz»¹³¹

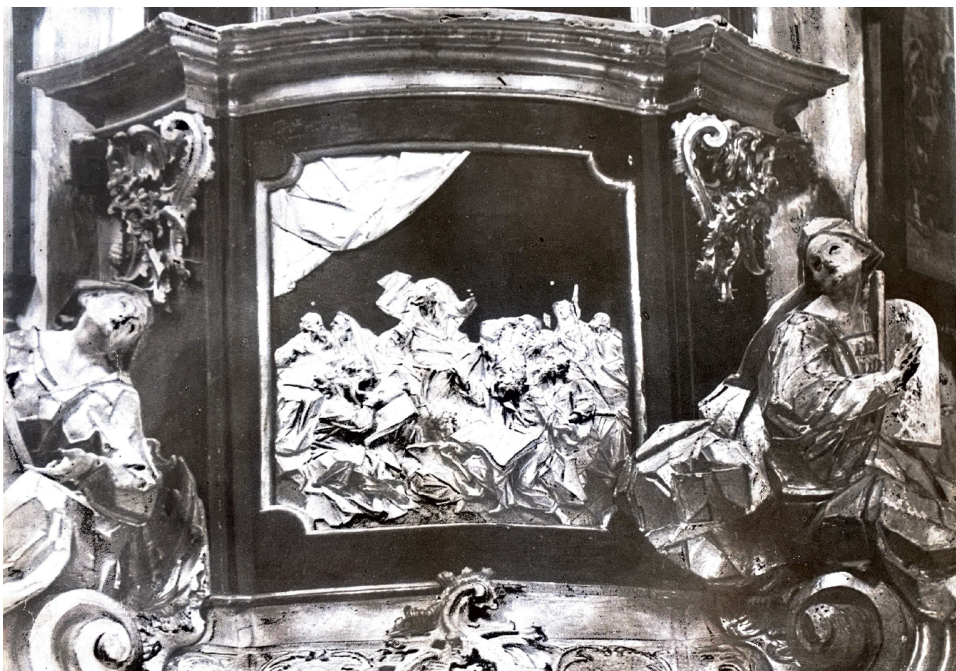
¹³⁰ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zespół sygn. 301. P-861, 36/1. s. 148-149 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://agadd.home.net.pl/metrykalia/301/sygn.%20128/indeks.htm> (30.05.2022).

¹³¹ «Іоан Івашкевич одружив Іоана Беренсдорфда та вдову Єлизавету Пільзьову, в присутності Матвія Суміського та Іоана Урбанського». Переклад С. Л.

Додаток 11

Рельєф «Дванадцятирічний Ісус у Єрусалимському храмі»
з костелу Всіх Святих в с. Годовиця (1758 р)¹³².

Автор фото: Ф. Гачевський.



¹³² Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa. Lwów: Druk. Zakł. Narod. im. Ossolińskich, 1937. 191 s., 94 il.

Додаток 12

Рельєф «Дванадцятирічний Ісус у Єрусалимському храмі» з костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії м. Городенка (1750-1755)¹³³.

Автор фото: З. Горнунг.

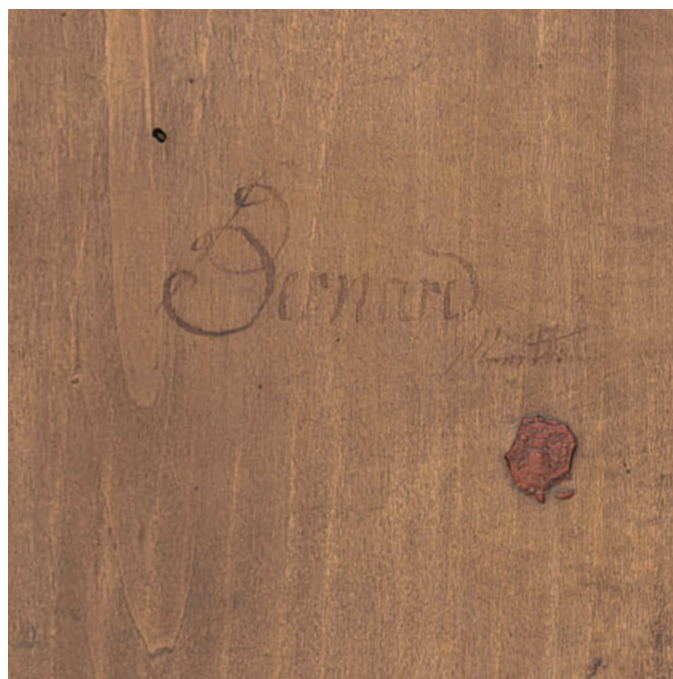


¹³³ Сторінка «Проект «1743» в Facebook. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.171149837627901&type=3> (30.05.2022).

Додаток 13

Рельєф «Дванадцятирічний Ісус у Єрусалимському храмі»
з костелу Всіх Святих в с. Годовиця (1758 р)¹³⁴.

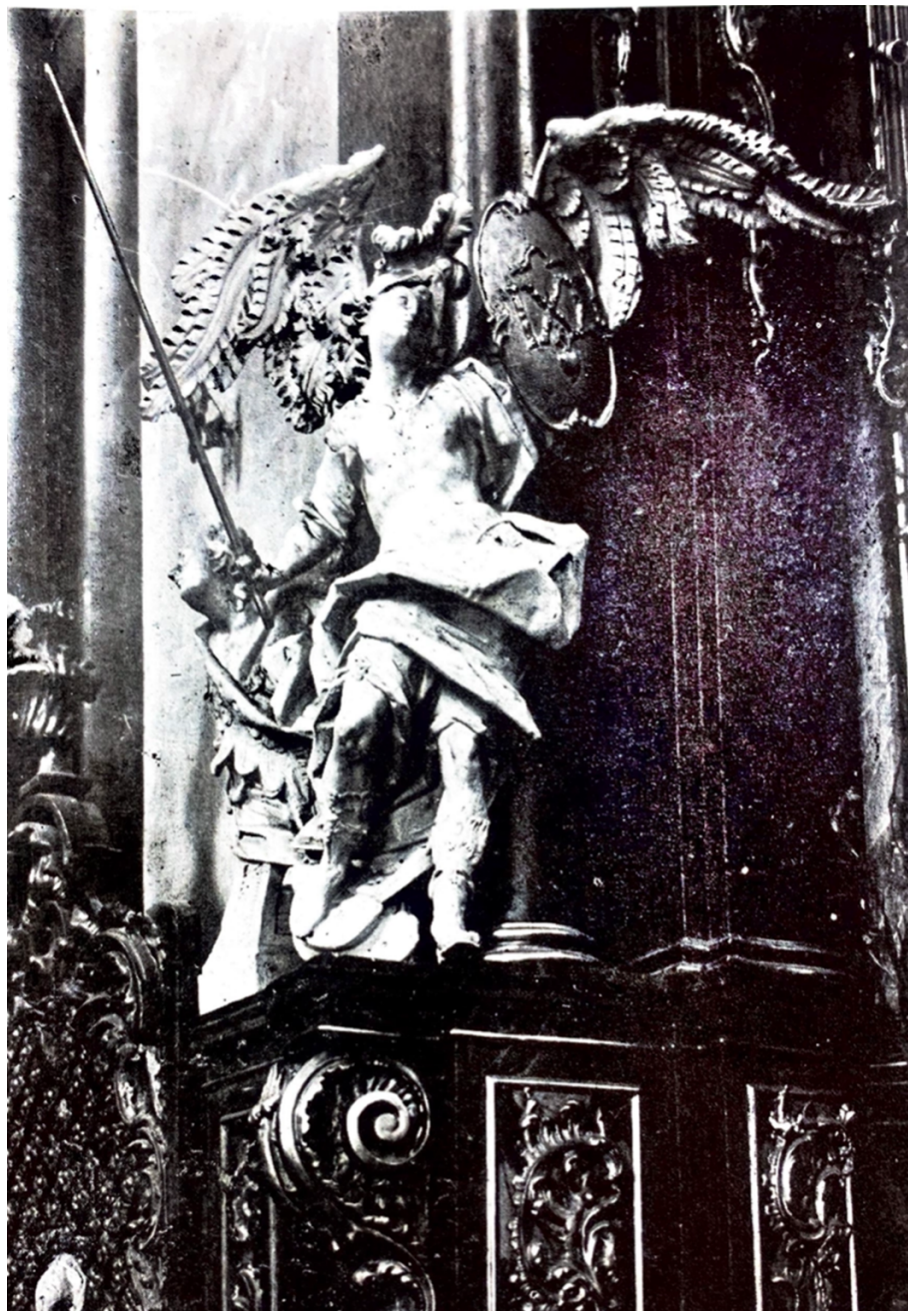
Тильна сторона оцифрованої скульптури в межах проєкту «Pinsel.AR».



¹³⁴ Дванадцятирічний Ісус у Єрусалимському храмі (рельєф). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/sculpture/12-richnyj-isus-u-ierusalymskomu-khrami-relief/> (12.05.2022).

Скульптура «Архангел Михаїл» з костелу
Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії м. Городенка (1750-1755)¹³⁵.

Автор фото: З. Горнунг.



¹³⁵ Hornung Z. *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej*. Wrocławskie towarzystwo naukowe. Rozprawy komisji historii sztuki. Wrocław, 1976. 194 s.

Додаток 15

Скульптура «Архангел Михаїл» з костелу
Успіння Пресвятої Діви Марії в м. Монастириська (1727-1751)¹³⁶.

Автор фото: З. Горнунг.



¹³⁶ Hornung Z. Na marginesie ostatnich badań nad rzeźbą lwowską XVIII wieku // Biuletyn Historii Sztuki. Vol. VII. №2. Warszawa, 1939. s. 131-149.

Додаток 16

Фотографії ратуші в м. Бучач¹³⁷.

Скульптури з серії «12 подвигів Геракла».

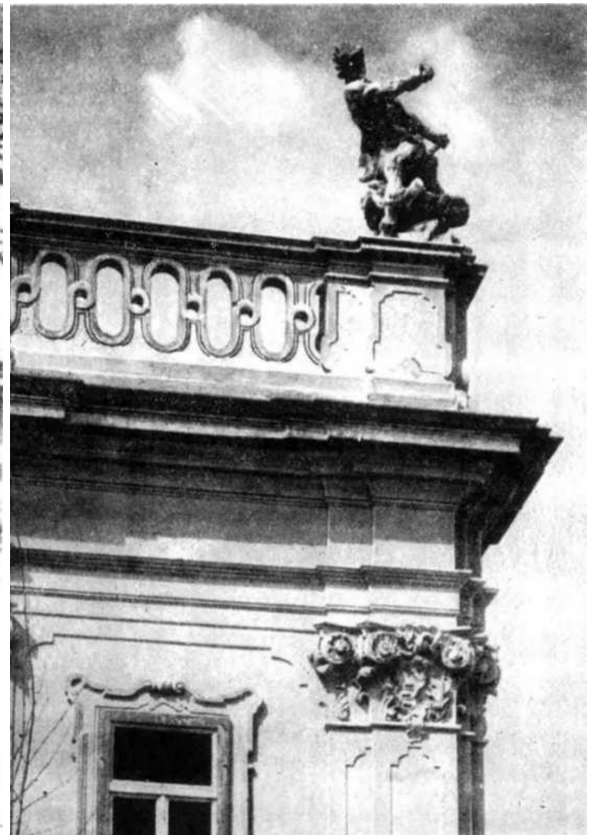
Автор фото: Ф. Гачевський, невідомий автор.



¹³⁷ Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa. Lwów: Druk. Zakł. Narod. im. Ossolińskich, 1937. 191 s., 94 il. Архівні фотографії Бучача. Приватний Інтернет архів Ліщинської С. М. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://drive.google.com/drive/folders/1zic3x41LJD2133x1lpIB6NQ_eAhymrD8?usp=sharing (07.06.2022)).

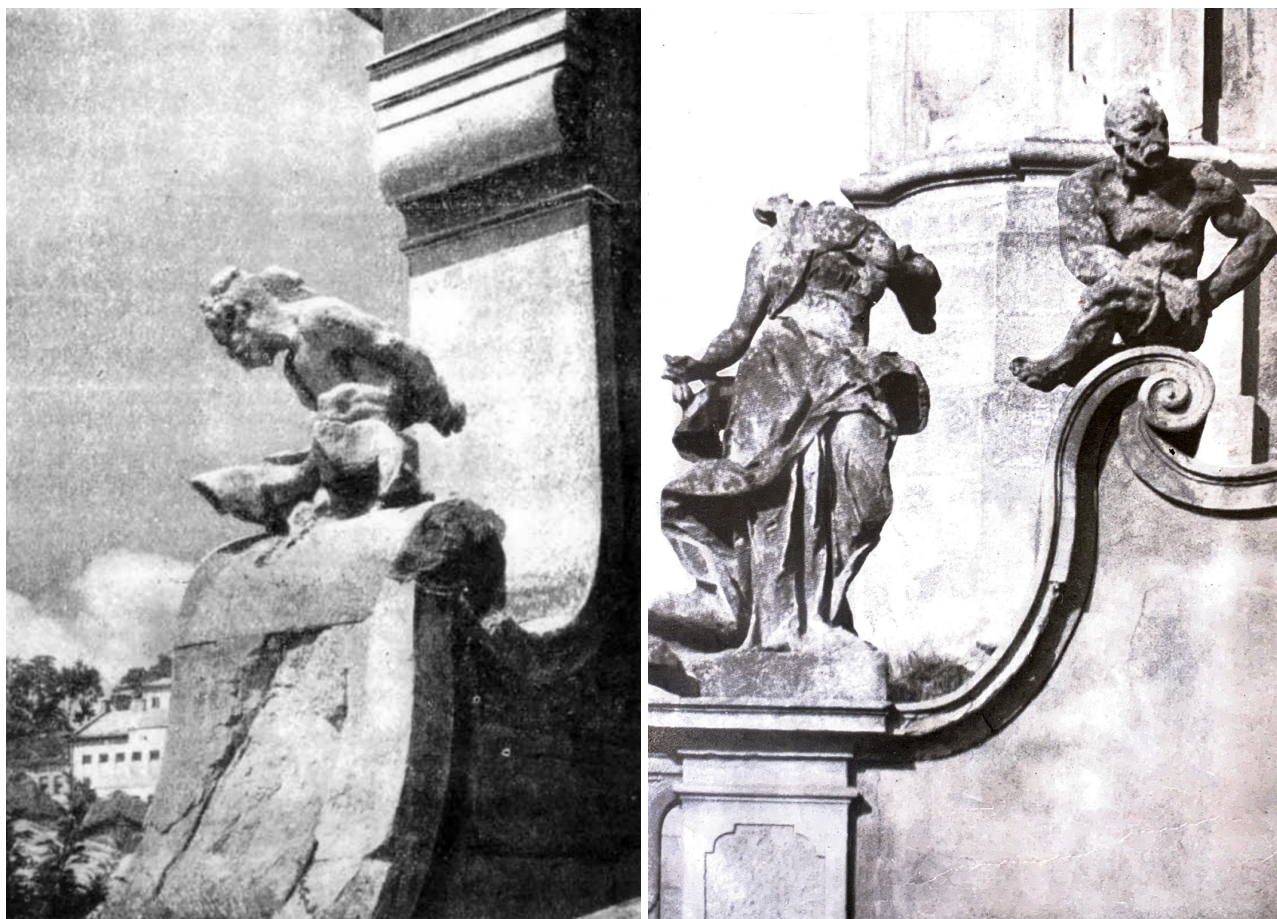






Додаток 17

Фотографія ратуші в м. Бучач.
Скульптури «Невільник» та «Козак»¹³⁸.
Автор фото: Ф. Гачевський, невідомий.



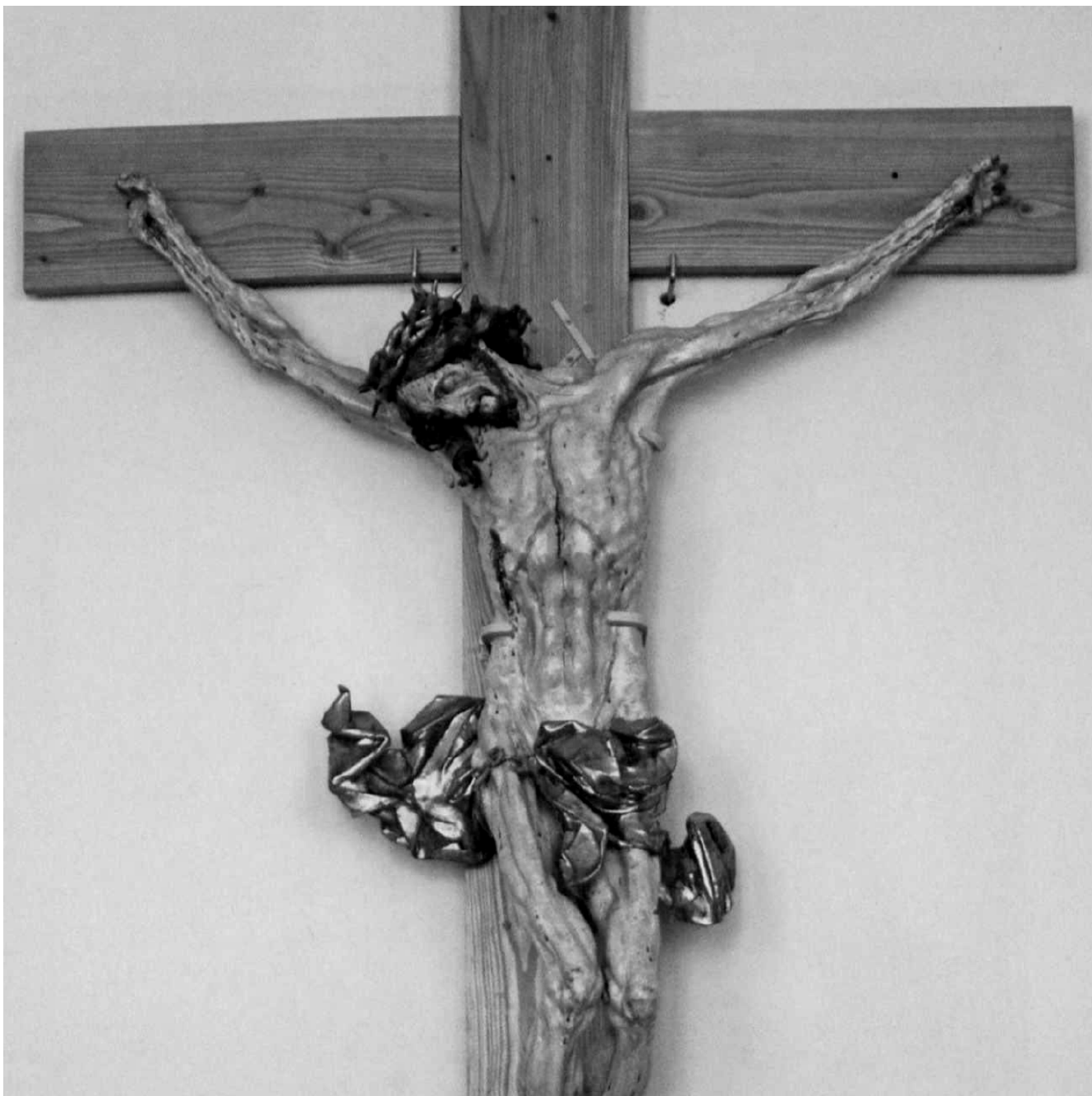
¹³⁸ Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa. Lwów: Druk. Zakł. Narod. im. Ossolińskich, 1937. 191 s., 94 il. Pinsel.AR. Приватний Інтернет архів Ліщинської С. М. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://drive.google.com/drive/folders/1zic3x41LJD2133xIlpIB6NQ_eAhymrD8?usp=sharing (07.06.2022).

Додаток 18

«Розп'яття» Й. Г. Пінзеля з костелу св. Мартина у Львові¹³⁹.

Місцезнаходження: Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького.

Автор фото: невідомий.



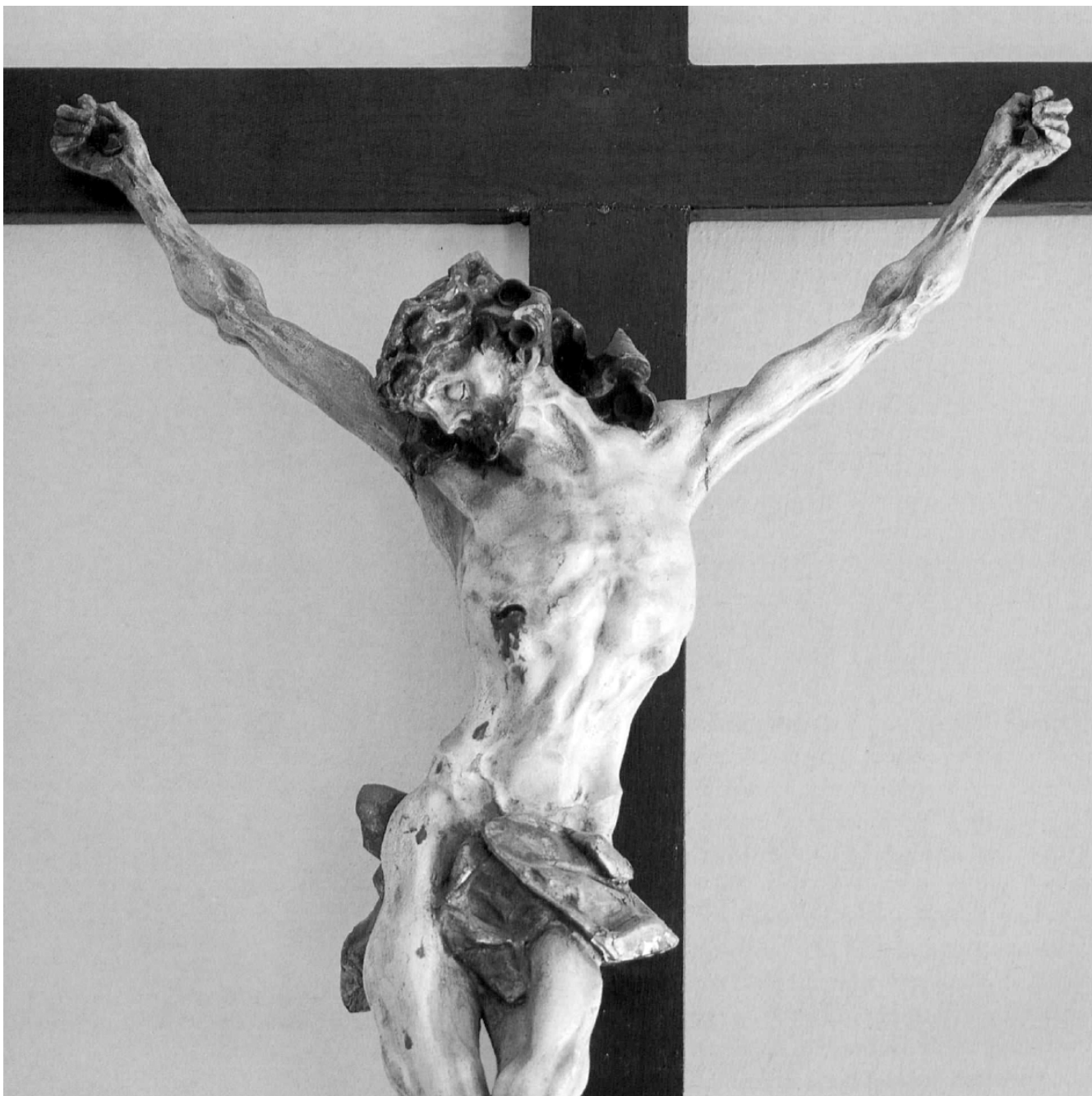
¹³⁹ Ostrowski J. La vie et l'oeuvre de Johann Georg Pinsel // Johann Georg Pinsel, un sculpteur baroque en Ukraine au XVIIIe siècle / direction de l'édition Jan K. Ostrowski et Guilhem Scherf. Paris, 2012. p. 26-63.

Додаток 19

«Розп'яття» Й. Г. Пінзеля з костелу Всіх Святих в в Годовиці¹⁴⁰.

Місцезнаходження: Польща.

Автор фото: невідомий.



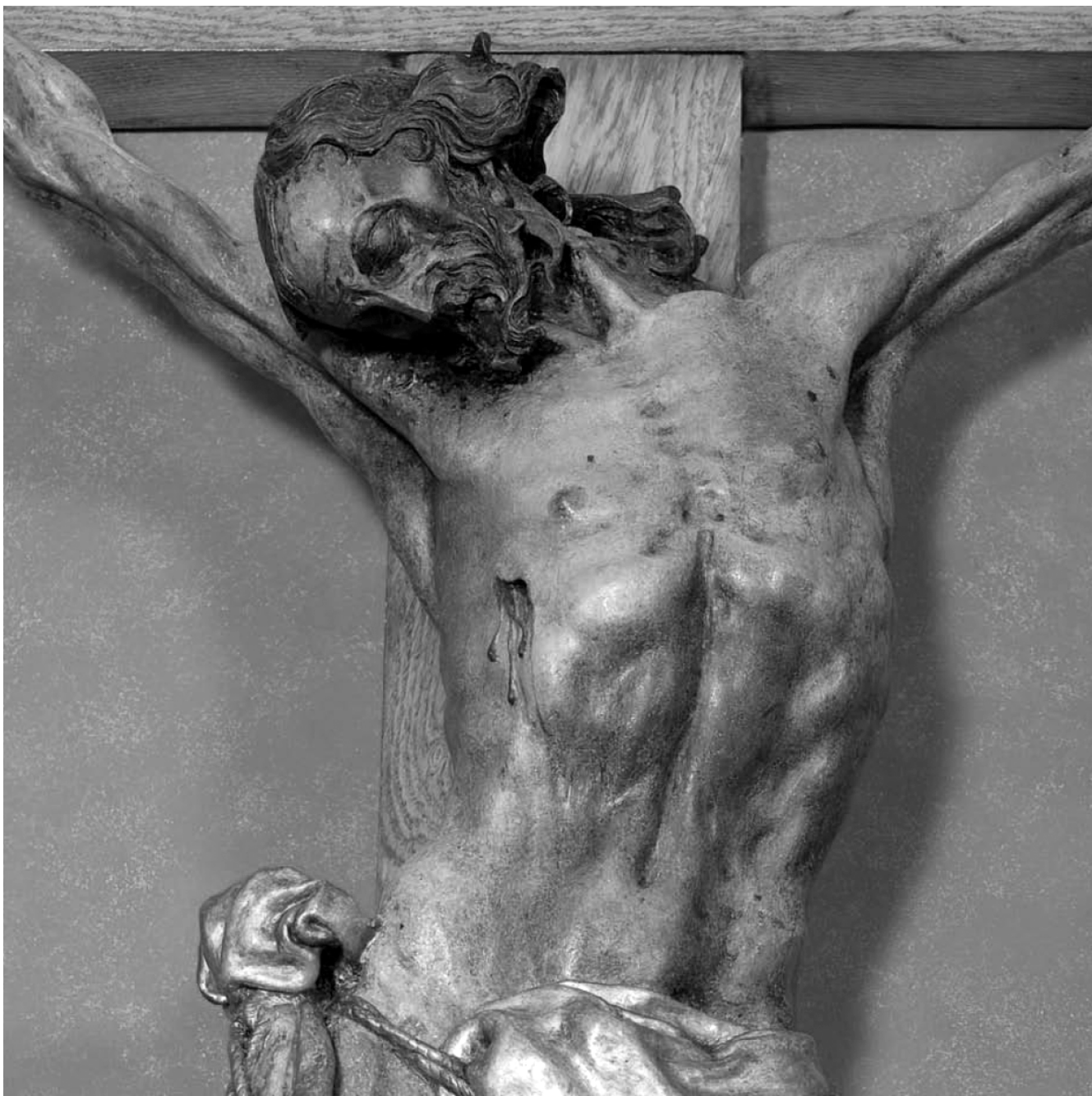
¹⁴⁰ Ostrowski J. Land of the winged horsemen: art in Poland 1572-1764. London 1999. p. 242-243

Додаток 20

«Розп'яття» з домініканського монастиря у Жовкві¹⁴¹.

Місцезнаходження: м. Люблін.

Автор фото: невідомий.



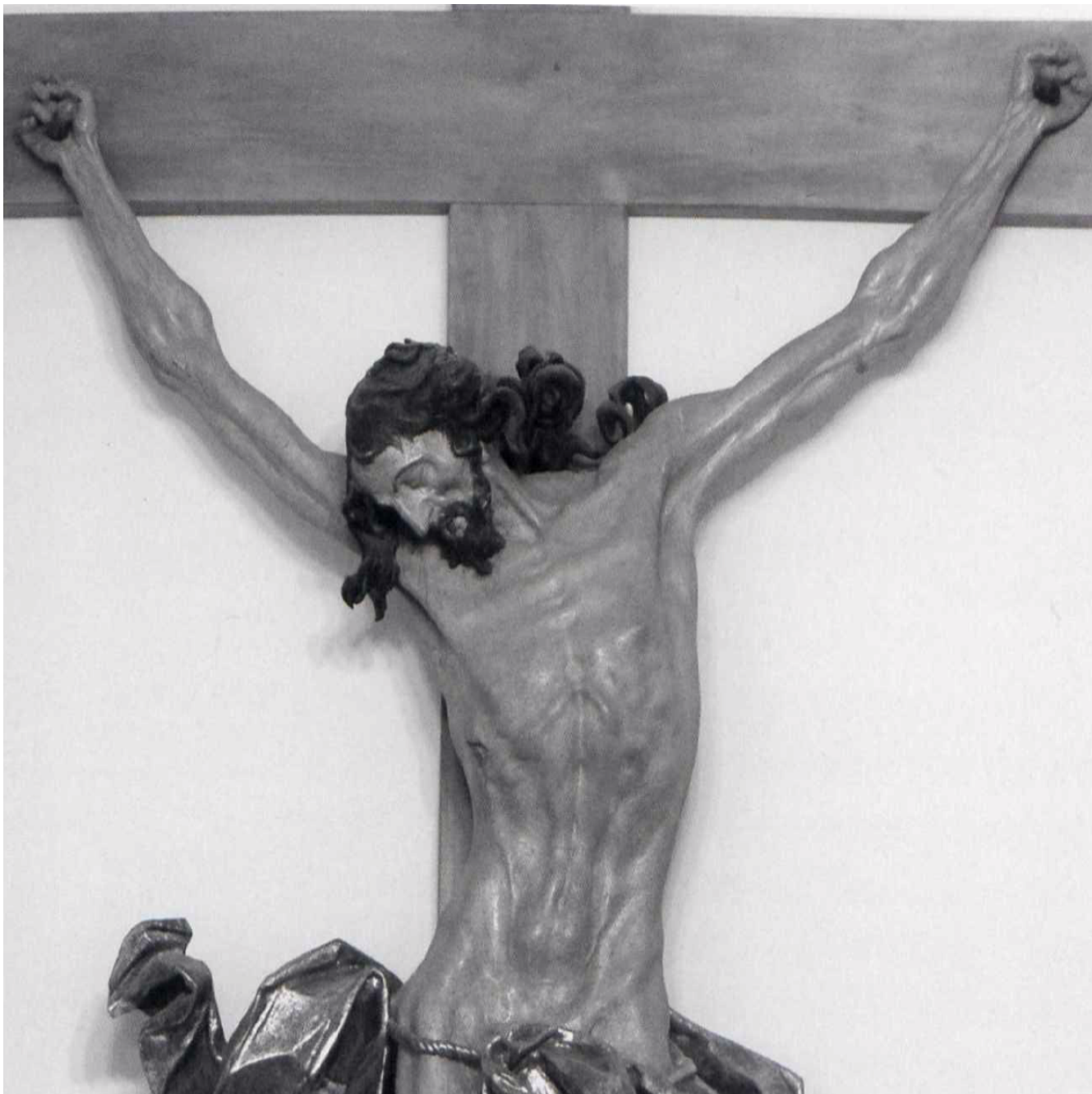
¹⁴¹ Szewczyk-Prokurat D. Klasztor w sercu miasta: Dzieje i skarby lubelskich dominikanów. Lublin, 2012. 119 s.

Додаток 21

«Розп'яття» з львівського костелу і монастиря францисканців¹⁴².

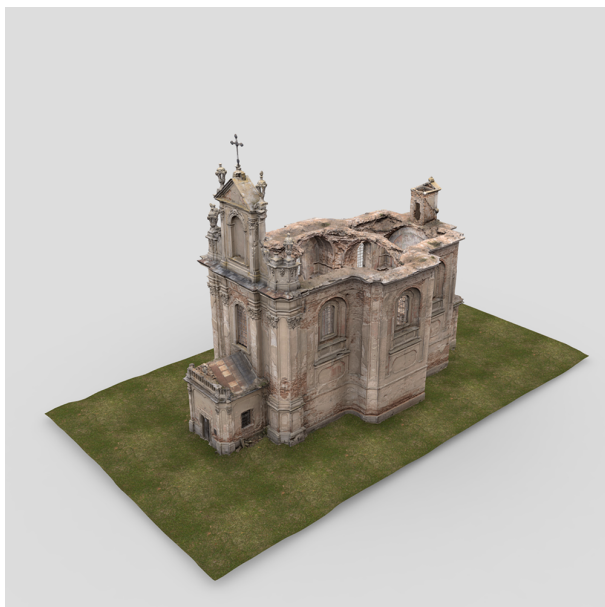
Місцезнаходження: м. Ясло.

Автор фото: невідомий.



¹⁴² Ostrowski J. La vie et l'oeuvre de Johann Georg Pinsel // Johann Georg Pinsel, un sculpteur baroque en Ukraine au XVIIIe siècle / direction de l'édition Jan K. Ostrowski et Guilhem Scherf. Paris, 2012. p. 26-63.

Фотографії 3D-моделі споруди костелу Всіх Святих в с. Годовиця¹⁴³.



¹⁴³ Парафіяльний костел Всіх Святих у Годовиці. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/parafiyalnyj-kostel-vsih-svyatih-u-godovici/> (07.06.2022).

Додаток 23

Інтер'єр костелу Всіх Святих в с. Годовиця¹⁴⁴.

Автор фото: Ф. Гачевський.



¹⁴⁴ Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa. Lwów: Druk. Zakł. Narod. im. Ossolińskich, 1937. 191 s., 94 il.

Додаток 24

Деталі інтер'єру костелу Всіх Святих в с. Годовиця¹⁴⁵.

Скульптура «Самсон, що роздирає пашу лева».

Автор фото: А. Бохнак.



¹⁴⁵ Bochnak A. Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka. Kraków, 1931. 182 s.

Додаток 25

Деталі інтер'єру костелу Всіх Святих в с. Годовиця¹⁴⁶.

Скульптура «Процесійне розп'яття».

Автор фото: А. Бохнак.



¹⁴⁶ Bochnak A. Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka. Kraków, 1931. 182 s.

Додаток 26

Деталі інтер'єру костелу Всіх Святих в с. Годовиця¹⁴⁷.

Скульптура «Ангел».

Автор фото: А. Бохнак.



¹⁴⁷ Bochnak A. Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka. Kraków, 1931. 182 s.

Додаток 27

Спроба цифрової реконструкції інтер'єру костелу

Всіх Святих в с. Годовиця за допомогою інструментів доповненої реальності¹⁴⁸.



¹⁴⁸ Pinsel.AR. Приватний Інтернет архів Ліщинської С. М. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://drive.google.com/drive/folders/1zic3x41LJD2133xIplB6NQ_eAhymrD8?usp=sharing (07.06.2022).

Додаток 28

Інтер'єр костелу

Непорочно́го Зачаття Пречистої Діви Марії м. Городенка (1750-1755)¹⁴⁹.

Автор фото: З. Горнунг.



¹⁴⁹ Hornung Z. *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej*. Wrocławskie towarzystwo naukowe. Rozprawy komisji historii sztuki. Wrocław, 1976. 194 s.

Додаток 29

Інтер'єр костелу

Непорочно́го Зачаття Пречистої Діви Марії м. Городенка (1750-1755)¹⁵⁰.

Автор фото: З. Горнунг.



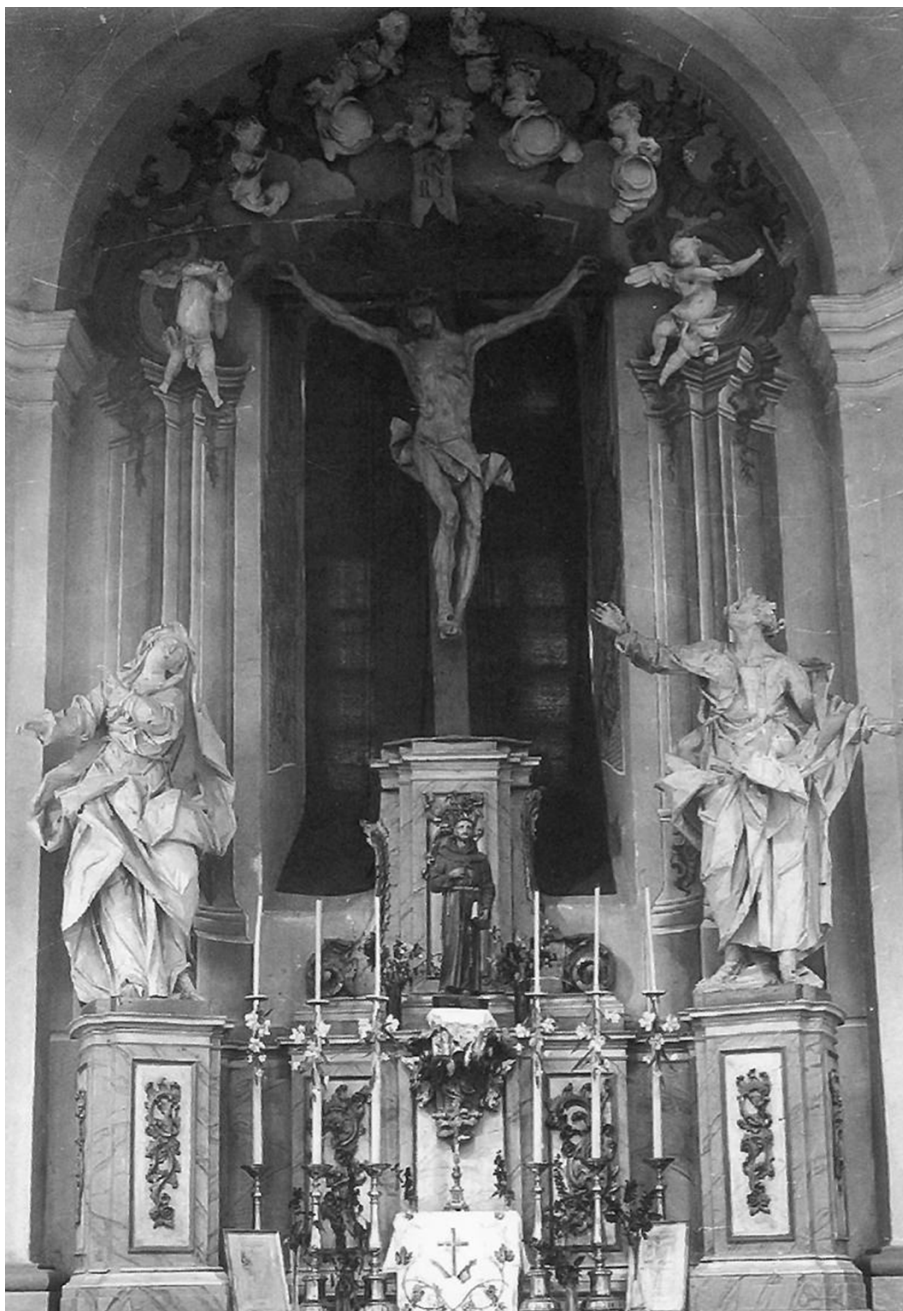
¹⁵⁰ Hornung Z. *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej*. Wrocławskie towarzystwo naukowe. Rozprawy komisji historii sztuki. Wrocław, 1976. 194 s.

Додаток 30

Інтер'єр костелу

Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії м. Городенка (1750-1755)¹⁵¹.

Автор фото: невідомий.



¹⁵¹ Hornung Z. *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej.* Wrocławskie towarzystwo naukowe. Rozprawy komisji historii sztuki. Wrocław, 1976. 194 s.

Додаток 31

Актуальний стан однієї із скульптур з ратуші м. Бучач¹⁵².

Автор фото: невідомий.



¹⁵² Сторінка «Документальний фільм «Дотик Пінзеля». в Facebook. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/dotykPinzelya/photos/pcb.114324666842199/114324050175594/> (30.05.2022).

Додаток 32

Скульптура «Ангел» з костелу
Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії м. Городенка.

Актуальний стан¹⁵³.



¹⁵³ Голова Ангела. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pinsel-ar.com/sculpture/holova-anhela/> (07.06.2022).

Спроба реконструкції втрачених елементів скульптури «Ангел» з костелу
Непорочного Зачаття Пречистої Диви Марії м. Городенка¹⁵⁴.



¹⁵⁴ Pinsel.AR. Приватний Інтернет архів Ліщинської С. М. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://drive.google.com/drive/folders/1zic3x41LJD2133xIplB6NQ_eAhymrD8?usp=sharing (07.06.2022).

Порівняння скульптури «Йосип» з костелу Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії м. Городенка з боцетто з колекції Баварського національного музею¹⁵⁵.



¹⁵⁵ Pinsel.AR. Приватний Інтернет архів Ліщинської С. М. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://drive.google.com/drive/folders/1zic3x41LJD2133xIplB6NQ_eAhymrD8?usp=sharing (07.06.2022).

Порівняльна скульптури «Анна» з костелу костелу Успіння Пресвятої Діви Марії в м. Монастирська з боцетто з колекції Баварського національного музею¹⁵⁶.



¹⁵⁶ Pinsel.AR. Приватний Інтернет архів Ліщинської С. М. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://drive.google.com/drive/folders/1zic3x41LJD2133xIplB6NQ_eAhymrD8?usp=sharing (07.06.2022).