

САКРАЛЬНІ ВИМІРИ ОБРАЗУ І.-Г. ПІНЗЕЛЯ (ДО ПРОБЛЕМИ АКЦЕНТАЦІЇ ТВОРЧОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ)

У статті розглянуто відгомін сакральної скульптури І.-Г. Пінзеля в українській прозі початку ХХІ ст. Не оминається увагою як джерело романів Є. Кононенко та В. Єшкілева і праці про скульптора Б. Возницького і Т. Возняка. Йдеться про синтез мистецтва скульптури, фотографії та літератури.

Ключові слова: сакральні образи, синтез мистецтв, експресія, містицизм, символи.

В статье рассмотрены отзвук сакральной скульптуры И.-Г. Пинзеля в украинской прозе начала ХХІ века. Не остается без внимания как источник романов Е. Кононенко и В. Ешкелева и труды о скульпторе Б. Возницкого и Т. Возняка. Речь идет о синтезе искусства скульптуры, фотографии и литературы.

Ключевые слова: сакральные образы, синтез искусств, экспрессия, мистицизм, символы.

The paper considers echo of sacred sculpture by I.-G. Pinsel in the Ukrainian prose ХХІ century. Not bypassed attention as a source of novel E. Kononenko and V. Yeshkilev and works B. Voznytskyi and T. Wozniak about the sculptor. It is a synthesis of art of sculpture, photography and literature.

Key words: sacred images, synthesis of the arts, expression, mysticism, symbols.

Відкриття імені українського скульптора ХVІІІ ст. Іоанна Гергія Пінзеля для багатьох жителів України припадає на останнє десятиліття. Він постає в історії українського мистецтва маркером європейської і водночас національної художності, хоча ні місце, ні час народження та його етнічні приналежності нам до сих пір не відомі. Його художня спадщина та її збереження оприявлена великим українцем, Героєм України, лауреатом премії ім. Т. Шевченка Борисом Возницьким (1926-2012). Його перу належить така праця про І.-Г. Пінзеля, як «Микола Потоцький староста Канівський та його митці архітектор Бернард Меретин і сницар Іаон Георгій Пінзель». В інтерв'ю донецькому «Острову» 2010 року він говорив: «Я зібрав третину робіт Пінзеля. Дві третини пішли на дрова». Борисом Возницьким було врятовано 62 роботи Пінзеля, з яких 40 експонатів належить зараз Львівській галереї мистецтва, а інші 22 знаходяться у Тернопільському та Івано-Франківському музеях. Є скульптури, які належать церковній громаді м. Бучача.

Зауважимо, що до популяризації імені і спадщини Іоанна Гергія Пінзеля долучилося і видавництво «Грані-Т», в якому 2007 року побачили світ книги про творчість митця та два художніх твори відомих українських прозаїків – романи «Втеча майстра Пінзеля» Володимира Єшкілева та «Жертва забутого майстра» Євгенії Кононенко. Рік – не випадковий, адже, за деякими джерелами, рік народження майстра – 1707. І от три обласні ради: Львівська, Тернопільська та Івано-Франківська – проголошують 2007 рік роком

Іоанна Гергія Пінзеля, скульптора світової слави, який у ХVІІІ ст. жив і творив саме в цих областях. А у 2012 році з'явився і драматичний твір, одним із героїв якого став Іоанн Пінзель. Йдеться про драму поета Мирослава Лаюка «Житіє Діогена Коринфського і Пінзеля Бучацького». П'єса здобула на конкурсі «Коронація слова» ІІІ премію в номінації «Драматургія».

Лауреат М. Лаюк після вручення йому нагороди акцентував таке: «Я схилиюся перед музикою, неймовірно ціную живопис, але найбільший мій учитель – конкретні матеріальні речі. Дерево мені підказує форму верлібру, міський вечір учить кольору, мурахи, які зграями нападають на жука, – філософію» [1]. Отже, автор п'єси має за кредо синтез мистецтв. І ми маємо одними з перших сказати своє слово про майстерність відтворення образу скульптора та його шедеврів в інтерпретації українських письменників.

Книга Євгенії Кононенко вже своєю назвою наголошує детективну складову. Вдало працює на розкриття історико-містичного детективу фотофрагменту однієї зі скульптур Іоанна Гергія Пінзеля, в якій відлунюються біблійські жертвність і страждання. Йдеться про «Богоматір» з головного вівтаря костелу в с. Годовиця, що зберігається в музеї сакральної скульптури Львова. Знайомство з героєм починається у творі через опосередковане порівняння – натяк щодо реалістичного зображення Мойсея Мікеланжело Буанаротті у сприйнятті німецьким солдатом старого єврея, від якого він отримав

старовинний папір. І, як у казці, ситуація на кшталт «роялю у кущах» – цей солдат виявився забраним на війну з III курсу студентом, який кохався на скульптурі: «Ріхард був католиком, і в храмах він найбільше любив ці скульптури, в яких навіки завмер немислимий порив чийогось духу» [4, с. 8].

Зауваживши інтерес героя до скульптури, письменниця подає історію здійснення потаємного бажання щодо Пінзеля через таку собі фірму «Таємні бажання». Читач спочатку може, як і перекладачка французької Маріанна, зніяковіти, що не знає нічого про цього майстра скульптури, але разом із нею піде слідами його запізнилої, забутої слави. Через інтернет вона дізнається, що Іоанн Георг Пінзель, який жив і працював у II половині XVIII століття на Львівщині і Тернопільщині, був досить поцінований у ті часи, що йменували його «українським Мікелянжело» і що його замовником та щедрим меценатом був магнат Речі Посполитої граф Микола Потоцький [4, с. 22]. Побіжно Є. Кононенко звертається і до проблеми збереження пам'яток національної культури, до яких, безсумнівно, належать і праці Пінзеля. Є і мотив сорому за стан охорони надбань українського мистецтва: «Кожному другому клієнту, якого я супроводжувала по Україні, доводилося розповідати, чому не збереглися цвинтарі, пам'ятники, будинки, які так реально виглядали на світлинах в альбомах їхніх бабусь...» [4, с. 23]. Цю проблему озвучено також і у фрагменті зустрічі клієнта «Таємних бажань» Мішеля з директором Львівського музею Миколою Браницьким, прообразом якого став академік Борис Возницький. Долучаючись до пошуків слідів контактів Пінзеля у Львові, Маріанна згадає львівський фольклор, за яким «автор скульптури Юрія-Зміборця таки ходить вулицями Львова...» [4, с. 26].

Львів'янам відомі кам'яна Пінзелева скульптура «Святий Юрій» на парапеті собору святого Юрія у Львові та ескіз-модель позолоченої групи святого Юрія на коні у битві зі змієм, яка зберігається в Українському Національному музеї Львова. І коли героїня твору Є. Кононенко вперше розглядала експонати Музею Пінзеля у Львові, до неї «поступово приходило розуміння, що задля цього майстра в Україну їхати варто» [4, с. 28]. Аргументація такої високої оцінки подана автором і через сприйняття ніби-то пересічним глядачем експресивних скульптур, зокрем «Жертвоприношення Авраама...» (бл. 1760 р.), теж з вітваря костелу в с. Годовиця. Цікаво, що прагнення дійти джерел цієї скульптури вражає Маріанну назвою цієї історії в Біблії – «Голокост» [4, с. 31]. Тож мистецтво знову акцентує дуже болючу для всіх віків, зокрема і для XX-XXI століть, проблему. Висока оцінка щодо впливу скульптур Пінзеля на глядача Маріанна підтверджується спеціалістом у цій галузі – Дариною Костюк: «Це абсолютно унікальний скульптор! Він провокує такі думки, до яких, я переконана, без нього і не додумасься!» [4, с. 34]. Йдеться про якийсь містицизм сакральних творінь Пінзеля. Про їхній вплив на спокій і, навіть, здоров'я. Адже в християнських храмах віруючі мали опору щодо правдивості переваг добра в боротьбі зі злом. Тож авторка твору

наголошує істину: «Культові споруди не терплять фальшу» [4, с. 29].

Спілкуючись з людьми, які вивчали творчість Пінзеля, Маріанна намагається з'ясувати проблему – талант як психічне відхилення. Розглядаючи фото скульптур разом із психоаналітиком, вона отримує неоднозначну відповідь, що допомагає читачеві у сприйнятті майстерності Пінзеля: «Ви бачите, вся його творчість – то суцільний біль! Погляньте, Лесю, на цю Єлизавету! Зовні вона ніби спокійна, навіть урівноважена. Але яка образа в її погляді! Образа, про яку вона не має права говорити!» [4, с. 42].

Разом із замовником подорожі «Таємні бажання» – французом Мішелем Маріанна робить для себе ще одне відкриття Пінзеля: «Дерев'яні постаті зафіксовані в ті моменти буття, коли про плоть забувають, коли навіть драперії передають духовний злет» [4, с. 60]. Роздумуючи над долею Пінзеля, над таємницею його зниклого рукопису, читач разом із Маріанною підтверджує для себе болючу істину, що талант дуже часто залишається не почутим: «Його цінували, але не розуміли» [4, с. 148].

Озвучено в романі Є. Кононенко і особливості сприйняття глядачами сфотографованих з різних ракурсів скульптур І.-Г. Пінзеля, що стало можливим завдяки виданому того ж 2007 року альбому «Іоанн Георг Пінзель. Скульптура. Перетворення» [5]. Наприклад, «як один і той самий Мойсей із бучацького Успенського костелу залежно від ракурсу зйомки то плакав, то сміявся, то радів, то сумував, то дивився, сповнений піднесеного пафосу, то іронічно оцінював натовп тих, хто прийшов на відправу» [4, с. 99]. Тож маємо тут синтез живопису, фото й літератури.

Приваблював і зачаровував у творах І.-Г. Пінзеля й ефект незавершеної дії, що спонукав до роздумів і творчого підходу в своєму житті. Тож і герої роману Є. Кононенко надихалися живими скульптурами «великого Пінзеля». Так, як Мішель, «шукаючи Пінзеля, він шукав себе» [4, с. 156]. А Маріанна занотовує: «Джерелом мого неспокою, і, одночасно, могутньою рушійною силою моєї зацікавленості великим світом стали Пінзель і Мішель» [4, с. 150].

І в сприйнятті героями Є. Кононенко скульптур Пінзеля відзвучується думка, яку наголошує один із знавців його творчості Тарас Возняк: «Пінзель неначе потрапив у не свою епоху. Або на її злам» [5, с. 13].

Є цікава думка, висловлена нобіліантом Йосифом Бродським і підтверджена сприйняттям інших митців, що «мистецтво вже не може вилікувати суспільство, але одну людину – може» [3, с. 19]. Тож і у випадку з героями «Жертви забутого майстра» відбувається той поодинокий вплив високого мистецтва на життя Мішеля Маріанни.

Містичними подіями відзначається роман Володи-мира Єшкілева «Втеча майстра Пінзеля». Автор звертається до низки питань щодо біографії та смерті великого і забутого скульптора. Але ми прослідкуємо власне за відображенням краси Пінзелевих скульптур, його майстерності. На обкладинці цієї книги так само, як і у Є. Кононенко, фото з альбому «Іоанн Георг Пінзель. Скульптура. Перетворення». На блакитному тлі до нас ніби збирається злетіти янгол. Це

фоторепродукція скульптури з вітваря Успенського костелу в м. Бучач [3, с. 74-75]. Власне, у цьому місті скульптор довгий час жив із сім'єю і на замовлення Миколи Потоцького виконував значну кількість скульптур у II половині 1740-х років [4, с. 170].

Перша згадка про сакральні скульптури Пінзеля в романі подається через фрагмент зустрічі митця зі своєю моделлю через десять років по тому, як такседерміст Цві позував митцеві для статуї Пророка Авраама, яка мала прикрашати Бучацький костел [2, с. 9]. Зауважимо, що В. Єшкілев подає для обкладинки свого твору одну з фотографій скульптури ангела, створеної Пінзелем для вітваря церкви у Бучачі [5, с. 26-27].

Друга ж зустріч з описом скульптури Пінзеля на сторінках Єшкілевого роману є певним домислом, але відповідає історичній правді. Йдеться про світські роботи майстра, багато з яких до наших днів не дійшли. Письменник акцентує захоплення світського товариства від споглядання алегоричної скульптури «Дві Величні та Рівнославні Свободи» у будинку Пінзеля в м. Бучач 2-3 червня 1761 року. Тобто, про творчість, можливо, останнього року життя майстра. Власне, за гіпотезою автора роману, ця скульптура мала слугувати за схованку для зберігання реліквії тамплієрів (Паладіума) у таємниці. Отже, оцінка майстерності скульптора наголошується в досить оригінальний спосіб. Схована реліквія в безпеці, бо вона таємно вміщена в шедевр, який не може бути зіпсований, бо нікому в голову не прийде думка, що можна так вчинити з високохудожнім витвором мистецтва.

Цікава розмова відбувається в будинку шляхтича Володислава Ондзера в передмісті Станіслава, де оглядали вищезгадану скульптуру. В ній підкреслюється не лише символіка «Двох Свобод» – дівчини і грифа, а й дається висока оцінка майстерності скульптора: «Ваші скульптури, месіре, надзвичайно динамічні і

неспокійні», – зауважує господар дому [2, с. 141]. І Пінзель відкриває деякі витoki динамізму своїх творинь, пояснюючи, «звідки віє той вітер, що розгортає одяг» його фігур. Мовиться про юність біля моря, де в майстерні Пінзель вирізав дерев'яні фігури для форштевенів, а «Замовники завжди просили, щоб дубовий «одяг» тих фігур немов віявся за вітром» [2, с. 141].

Зауважимо, що змалюванням феномену майстерності сакральної скульптури Пінзеля як Є. Кононенко, так і В. Єшкілев завдячують викладеним оцінкам скульптур майстра мистецтвознавцям Т. Возняку та Б. Возницькому. Власне, Б. Возницький актуалізував специфіку творинь скульптора, підкреслюючи «загальний напружений драматизм, психологічну заглибленість персонажів», які «виявляються у підвищено експресивних формах, досягнутих сміливою і віртуозною обробкою матеріалу» [5, с. 5]. Але вже той факт, що творчість Майстра стала джерелом досліджень мистецтвознавців, натхнення прозаїків і драматургів, дає ґрунт для сподівань, що твори І.-Г. Пінзеля стануть більш знайомими серед пересічних українців. Зокрема, враховуючи і сакральне побутування, і високе духовне призначення шедеврів скульптора XVIII ст. Авторам перших прозових творів про майстра сакральної скульптури через детективні акценти вдалося наголосити непроминальність його таланту. До того ж, уведений не тільки в науковий, а й читацький обіг художні твори про Майстра в подальшому сприятимуть не лише появі історико-біографічних повістей, романів, а й нових монографій.

Твори ж означених письменників озвучують в українським художнім письменстві певну традицію, знайому, наприклад, із творів П. Загребельного, О. Гончара, В. Даниленка, О. Ільченка. Згадаймо їх «Диво», «Собор», «Кохання в стилі бароко» та «Місто з химерами».

ЛІТЕРАТУРА

1. Галерея «І» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.ji-magazine.lviv.ua/gallery/pinzel/rik_pinzela.htm.
2. Єшкілев В. Втеча майстра Пінзеля / В. Єшкілев. – К. : Грані-Т, 2007. – 192 с.
3. «Кожен папірець у цій країні породжує в мені острах» // День. – 2012. – № 149-150. – С. 17-19.
4. Кононенко Є. Жертва забутого майстра / Є. Кононенко. – К. : Грані-Т, 2007. – 180 с.
5. Пінзель Іоанн Георг. Скульптура. Перетворення. – К. : Грані-Т, 2007. – 152 с.