

Одним з останніх творів Оркасевича був орнаментальний фриз у стилістиці пізньої сецесії, вирізьблений на п'єдесталі надгробка Владислава-Леона Гжендзельського на Личаківському цвинтарі (1925–1926) [9, 218]. Скульптор помер у Львові 15 травня 1933 р., був похований на Янівському цвинтарі в родинному гробівці.

Висновки

Проведене дослідження творчості Теобальда Оркасевича у галузях монументально-декоративної скульптури, меморіальної пластики, малоформатної скульптури й медальєрства дало змогу встановити високий якісний рівень його скульптур, виявити широкий діапазон формально-стильових пошуків. Митець віддавав перевагу стилістиці сецесії та символізму, досконало володів академічним моделюванням фігур, іноді застосовував прийоми імпресіонізму. Його скульптурам була властива гармонійна взаємодія з архітектурним простором, часом вони ставали символами споруд, наповнювались складним алегоричним, сюжетно-тематичним змістом.

1. *Dziennik Polski*. – 1893. – № 354. – 22. XII. 2. *Державний архів Львівської області*. – Ф. 3. – Оп. 1. – Спр. 3593. 3. *Orkasiewicz T. Ze sztuki // Wolne Słowo*. – 1906. – № 13. – С. 7, № 15. – *Dodatek nadzwyczajny*. 4. *Orłowicz M. Jarosław, jego przeszłość i zabytki*. – *Lwów–Warszawa*, 1921. 5. *З минулого Ярославських церков // Пам'ятки України: Історія та культура*. – 1995. – № 3. 6. *Державний архів Львівської області*. – Ф. 2. – Оп. 3. – Спр. 302. 7. *Nowości Ilustrowane*. – 1916. – № 18. 8. *Gazeta Lwowska*. – 1917. – № 38. – 17. II. 9. *Nicieja S. S. Łyczaków: Dzielnica za Styksem*. – *Wrocław–Warszawa–Kraków*, 1998.

УДК 72.03

О.Б. Білінська

Національний університет “Львівська політехніка”,
кафедра дизайну та основ архітектури

ПОРТАЛИ З ОРДЕРОМ У ТВОРЧОСТІ А. ПОПЕЛЯ

© Білінська О.Б., 2013

Класичні тенденції у творах А. Попеля найбільше проявились у порталах споруд, нішах-едікулах, фрагментах аттиків із застосуванням ордера. Композиційний аналіз схем порталів на основі проведених обмірів виявив пропорційні особливості їх побудови і вільне оперування багатим словником форм різних стилів (рідше з використанням форм середньовіччя (неороманський, неоготичний стиль), частіше – з використанням класичних мотивів (неоренесанс, необароко)).

Ключові слова: портали, композиція, особливості, неоренесанс, А. Попель, Львів.

Classic trends in the works of A. Popel are most evident in the portals, niches-aedicule's, fragments of attic with the architectural orders. The compositional analysis schemes of portals on the basis of proportional measurements showed features of their construction and manipulation of free form rich vocabulary of different styles (rarely using forms of the Middle Ages (neo-Romanesque, neo-Gothic style), more often – using classical motifs (neo-Renaissance, neo-Baroque)).

Key words: portals, composition, features, neo-Renaissance, A. Popel, Lviv.

Постановка проблеми

В оформленні скульптурним декором споруд Львова наприкінці XIX – на початку XX ст. разом з провідними архітекторами брали участь талановиті скульптори. Серед них Антон Попель –

автор понад десятка (і це лише відомих) скульптурних творів на львівських фасадах, виконаних найчастіше у стилі академізму, історизму (неоренесанс, необароко, неоготика, неороманський стиль). Синтез архітектури та скульптури у творах А. Попеля полягає у виконанні на високому мистецькому рівні скульптурних фрагментів, поєднаних з класичними архітектурними формами, архітектурними ордерами, обрамленнями, профілюваннями з досконалим відчуттям та розумінням класичних канонів архітектури.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

Т.О. Трегубова, Р.М. Мих [1] зазначають, що скульптурний декор був органічною частиною архітектури наприкінці XIX – на початку XX ст., вишуканість форм та іноді експресія якого підкреслювали властиву цьому стилю врівноваженість або динамізм архітектурних мас. Разом з провідними майстрами періоду еkleктизму Ю. Захарієвичем, Ю. Гохбергером, архітектором і скульптором Л. Марконі, архітекторами З. Горголевським, К. Макловським в оформленні львівських споруд кінця XIX – початку XX ст. брали участь талановиті скульптори А. Попель, Т. Рігер, П. Війтович, Г. Кузневич, М. Парашук та ін.

Г. Глембоцька [2] характеризує Антона Попеля як скульптора, педагога, архітектора, що працював у руслі академізму і входив до когорти провідних львівських скульпторів кінця XIX – початку XX ст. Працював у жанрах меморіальної, монументальної, портретної, іноді – релігійної пластики. За погяд двадцять років життя у Львові Антон Попель створив велику кількість пам'ятників, бюстів, скульптур, більшість з яких, на щастя, і нині прикрашають історичні місця Львова і фасади його будинків. Дослідник творчості А. Попеля Ю. Бірюльов також наводить його твори [3].

Архітектурні ордери застосовані: в монументальній об'ємній скульптурі А. Попеля (рис. 1): пам'ятник А. Міцкевичу; в завершенні фронтонів порталів входів (вул. Ген. Чупринки, 50; вул. Гвардійська, 6; вул. Федорова, 9; пр. Свободи, 20; вул. Костюшки, 11; вул. Драгоманова, 5; в акцентуванні іонічним, доричним ордером II–III ярусів ризалітів споруд, з поділами фасадних площин на основі пропорцій ордерних членувань (Палац Мистецтв, колишній Палац справедливості для Вищого галицького суду, Університетська бібліотека; в акцентуванні центральних ризалітів в аттиках іонічними пілястрами (аттики художньо-промислового музею та готелю “Жорж”); в опрацюванні пластикою віконних обрамлень (вул. Костюшки, 11); встановленні об'ємної скульптури у напівциркульних нішах-едікулах (головного залізничного вокзалу, оперного театру, готелю “Жорж”), опрацьованих класичними обрамленнями на основі пропорцій ордерних членувань. Крім того, А. Попель вільно оперує формами та історичними стилями від неороманського, неоготичного до академічних, класичних – неоренесансного, необарокового, про особливості архітектури яких дізнаємось у джерелах [1, 5, 6].

Формулювання мети статті

Важливо розглянути головні стильові спрямування у творчості А. Попеля на прикладі класичних архітектурних порталів споруд з архітектурним ордером і на основі виконаних архітектурних обмірів [4] провести композиційний аналіз, виявити їхні особливості.

Виклад основного матеріалу

Насамперед важливо зазначити, що основні види просторових мистецтв: скульптура (як підвид образотворчого мистецтва) та архітектура у Львові наприкінці XIX ст. – на початку XX ст. безроздільно взаємодіють. Оскільки часто львівські фасади споруд містять та іноді перенасичені скульптурними елементами; ці скульптурні елементи одночасно мають певний зміст і відіграють важливу, визначену заздалегідь, роль у композиційній схемі фасаду. І тоді важко визначити чітку межу, розглядаючи незначні архітектурні деталі, окремі елементи, та виділяючи ці два важливі взаємопов'язані види мистецтва – архітектуру та скульптуру, тому постає питання підпорядкованості, першочерговості, зв'язку архітектурних профілювань, обломів деталей та окремих скульптурних елементів фасаду.

Так, на прикладі порталу, чи його окремих складових можна продемонструвати цю залежність. Отже, наприклад, класична архітектурна форма трикутного фронтона підпорядковує собі розміри і характер скульптурного заповнення у тимпані, форма площин антревольтів диктує характер та розміри рельєфів. З іншого боку, розміщення скульптурної групи у завершенні порталу підпорядковує собі обриси завершення антаблементу, класичні членування, диктуючи лінійний антаблемент порталу, і переносить основний акцент і увагу, підпорядковуючи собі класичні членування. Правильно тут буде вказати на певну змістову, функціональну та композиційну взаємодію, синтез архітектури та мистецтва.

Залежно від задуму автора та визначеної **композиційної** схеми фасаду скульптурні елементи акцентують окремі фрагменти його чи окремі елементи, наприклад, вхідну групу з порталом, обрамлення вікон, ризаліти, фрагменти аттиків тощо. Окремі скульптурні елементи, наприклад, декоративні вигадливі кронштейни, відіграють визначену **функціональну** роль: підтримують виноси балконних плит тощо. Залежно від **змісту** та характеру використаного скульптурного декору можливо без вагань залучити аналізований твір до стильового спрямування чи періоду. В класичних архітектурних ордерах чи їх фрагментах є визначені і логічно складені століттями частини, площини, профілі, які можуть взаємодіяти з вільним скульптурним трактуванням, а застосування на визначених окремих частинах яких символізує і свідчить навпаки про заперечення логічної структурної схеми конструкції, атектоніки, тощо... Тому часто митець-скульптор повинен часто володіти знаннями про суть архітектурних ордерів, використовуючи цю взаємопов'язану класичну систему, доповнюючи її пластичним декором. І власне це ми бачимо у творах А. Попеля. Важливо зазначити також те, що ідеалом і невичерпним джерелом художніх форм для більшості народів Європи стали культура і мистецтво італійського Відродження, однак їх поширення та взаємодія з локальними традиціями були різні, часто дуже складні. Так, у Львові вже у XVI–XVII ст. діяльність львівських скульптурних майстерень мала дуже широкі масштаби. Велика кількість виробів від алебастрових статуй і комплексів споруд малої архітектури до кам'яних одвірків і балюстрад – постачалася для місцевих новобудов і йшла на експорт. Такого розміру продукції не можна було налагодити за короткий час, використовуючи працю простих кріпаків. Важливим є також те, що, скажімо, у ренесансній архітектурі Львова XVI–XVII ст. не було спеціальності архітектора, а була професія будівничого, і для її здобуття необхідно було навчатись, складати іспити та виконувати моделі порталів з колонами, наприклад, доричного ордера, тобто, володіти знаннями про класичні архітектурні форми, архітектурні ордери, вміти копіювати пластичні декоративні фрагменти. Отже, тут вже можна говорити про явище синтезу архітектури і скульптури як видів мистецтв.

Ще у XVIII ст. у Львові працювало близько 50 талановитих майстрів, серед них Себастьян Фесінгер, Антон Осинський, Йоганн Пінзель, Матвій Полейовський [1, с. 43]. Архітектори ж Львова кінця XIX ст. – початку XX ст. також мали ґрунтовні знання форм та прийомів композиції, властивих різним стилям. Вільне володіння різноманітними художніми мотивами відкривало, на їхню думку, широкі можливості для творчого синтезу всієї архітектурної спадщини і досягнення вершин майстерності. Тому, залишаючись на консервативних позиціях, архітектура періоду еkleктики нерозбірливо використовує весь багатий історичний арсенал різноманітних засобів архітектурної та художньої пластики: ренесансні класичні ордерні системи, аркади, портики й лоджії, вигадливі портали й сандрики над багато обрамленими вікнами, масивні балюстради, барокові розкрепування поряд з черепашковим оздобленням рококо, ампірні гірлянди, каріатиди й атланти тощо. Однак, неороманський, неоготичний стилі, неоресанс, неокласицизм майже ніколи не були тектонічно чистими [5].

В окрему групу можна виділити малу пластику класичних деталей: скульптура замкових каменів, кронштейнів. Надзвичайно популярними в еkleктичній архітектурі Львова є також пілястри, декоровані каріатидами та атлантами. Багато таких деталей, що мають значну мистецьку цінність, наявні на багатьох львівських фасадах досліджуваного періоду, однак, рідко коли є відомим автор таких пластичних скульптурних творів. А. Попель є автором аналогічних пілястр, підкреслених каріатидами; і вони встановлені на фасадах Університетської бібліотеки та Інституту

фізичної культури. Тут, для підтвердження факту істинного розуміння і відображення епохи історизму, важливо зазначити таке. Найчастіше стиліста споруди, що використовував престиж художника, обслуговувала безіменна команда спеціалістів. Практичній сфері віддавалась організація простору будівлі, розроблення її планів. Головним носієм стилю, що втілював сумарний образ твору архітектури, ставав фасад [6]. Рідше відповідно до спеціалізації, що входила у проектування, практичною стороною просторової та конструктивної організації могла займатись одна людина, а вважатися “стилістом” інша. Наприклад, відомий дослідник А.В. Іконніков наводить декілька таких пар: “стиліст” Л. Салліван і прагматик Д. Адлер у Чикаго; будівничі віденської опери Е. фон дер Нюль і А. фон Зікардсбург. Історичні стилі, окрім ренесансно-класичного, здавалось, що не мали кодифікованої системи форм. Тому їх вважали можливими демонтувати, вилучаючи елементи-знаки (“мотиви”). Мотиви пов’язувались з раціональною просторовою організацією процесів, для якої призначалась будівля [6]. Цього бажаного зв’язку між формою і призначенням не завжди вдавалось досягти повністю, однак доречність стилістичних асоціацій враховувалась незмінно. Наприклад, для функції банку умовно завжди приймалися форми раннього Флорентійського ренесансу, пов’язані з початком банкової справи; видовищність бароко вибирали для театру. Звичайним стає стилістичне різноманіття інтер’єрів, що не залежить від стилю фасаду і кожне приміщення виконують у стилі відповідно до його призначення [6, с. 28].

Ілюструючи наведені вище твердження, можна навести хоча б такий факт, що з подібним питанням пов’язаний довготривалий судовий процес у справі “плагіату” проекту Львівського промислового музею (художньо-промислового музею), єдиної споруди у місті, яка від початку була призначена для музею, нині – один із корпусів Національного музею українського мистецтва (1898–1904 рр., арх. Ю.К. Яновський, Л. Марконі, скульп. П. Війтович, А. Попель, будівництво вів арх. Е. Жихович [7]), справі Яновського-Марконі (Яновський як автор конструкції споруди та Марконі, якому належить лише “художнє оформлення”). Так, характеризуючи проект музею Л. Марконі, доцент Політехніки Клечковський писав: “Якби не п’єдестали зі скульптурами, встановленими на цоколі – будинок виглядав би звичайною триповерховою спорудою, який нічого спільного з двоповерховим залом всередині немає...”, а, на його думку, фасад повинен розкривати те, що за ним заховано, бути подібним до “целли еллінської святині” (порівняння музеїв та театрів з храмами взагалі характерне для естетики ХІХ ст., і не лише, наприклад, навіть мала форма, така як альтанка, часто виконувалась у формі античного храму: у кінці ХІХ ст. навпроти готелю Жорж біля ріки стояли оздоблені павільйони і альтанка у вигляді античного храму [8]). Можливо, хтось і зможе побачити у поєднанні триповерхового фасаду музею та двоповерхового будинку разючу невідповідність, але, в іншому разі, він буде змушений як реформатор змінити архітектурний еллінський канон. Центральний простір музею, оточений колонами, тут ототожнено з грецьким перистилем, а багатство декору, повторення колон, арок, інших елементів має на меті “піднести зовнішній вигляд святині”. Але що ж визнають за основне: конструкцію (тут першість, напевно, потрібно віддати Яновському), або форму (художнє “вбрання” Марконі) [9]?

У другій половині ХVІІІ ст. – на початку ХХ ст. панівним стилістичним напрямом у європейській архітектурі був класицизм, в основі якого покладено традиції античної спадщини. В архітектурі 30-х років початку ХІХ ст. поширюється пізній класицизм. Споруди цього часу відзначаються раціоналізмом, стриманістю в застосуванні декору, сухістю архітектурних форм. Реакцією на нормативність і утилітаризм пізнього класицизму стають нові естетичні уявлення, звернені до різних стилів минулого. Єдина система класицизму змінюється періодом так званих неостилів, об’єднаних під назвою еkleктики. Покладений в основу стилізаторства та еkleктики принцип вільного вибору архітектурних форм і деталей відповідав запитам епохи. В останній третині ХІХ ст. еkleктизм стає всеосяжним стилістичним напрямом. Шукали відповідності зовнішнього вигляду споруди її функціональному призначенню за допомогою підбору певного архітектурного стилю, який часто набував значення своєрідного **зорового коду**. Так, у культовій архітектурі широко застосовувалися романські та готичні форми, а найзначніші громадські споруди вирішувалися переважно у помпезному стилі віденського Ренесансу [1, с. 106–107]. Але символічного змісту, який був закладений у формах історичних стилів в еkleктизмі, не було.

Відтворювана форма слугувала лише знаком визначеного часу і його стилю. Пластичний декор став зображувально-розповідним, конкретизуючи тему архітектурного образу, в орнаментах стали виявляти початкову винахідливість (класична гірлянда перетворилась на натюрморт з фруктами). Від побудови системи форм стилю відволікала перебільшена увага до точного відтворення окремих деталей. Квазілітературність заповнювала порожнечу, утворену з відмиранням символічних змістів форм “великих стилів”. Лише окремі архетипи значень зберігались у свідомості як невербальна основа архітектурної мови [6, с. 28].

Творчій манері А. Попеля властиве поєднання двох основних груп тогочасних творчих напрямів за наслідуванням ними первісних джерел, які виділяють в архітектурі Львова В.С. Вуйцик і Р.М. Липка: перший напрям з використанням форм Середньовіччя у неороманському стилі та другий з використанням класичних мотивів у неоренесансному та необароковому стилі споруд. Перша група творчих напрямів у перші десятиліття ХІХ ст. ґрунтувалась на використанні архітектурних форм епохи Середньовіччя – романського, готичного, візантійського та орієнтальних стилів. Друга – визначальна для архітектури міста група еkleктичних напрямів – ґрунтувалась на класичних архітектурних формах та прийомах композиції. Її представники надавали спочатку перевагу ренесансним та класичним мотивам, пізніше орієнтувались на бароко й рококо, а на кінцевому етапі збагачувались навіть національно-романтичними мотивами [5].

Розглянемо портали першої групи з використанням форм Середньовіччя. Особливістю **неороманського** стилю є застосування порталів входу з романськими капітелями, застосування вікон трифоріїв та дифоріїв у верхній частині фасаду (житловий будинок на вул. ген. Чупринки, 50), дрібної скульптурної пластики (замкових каменів, елементів огороження балконів, вікон) та аркатурного поясу (в аттику фасаду житлового будинку на вул. Гвардійській, 5). У пластичному вирішенні форм, разом з прагненням надати їм максимальної вагомості, насиченості, трапляються тенденції повернути до середньовічної декоративно-площинного трактування з лінійним вирішенням форм. Лінійна трактовка позбавлена реальної об’ємності, але здатна створювати її ілюзію.

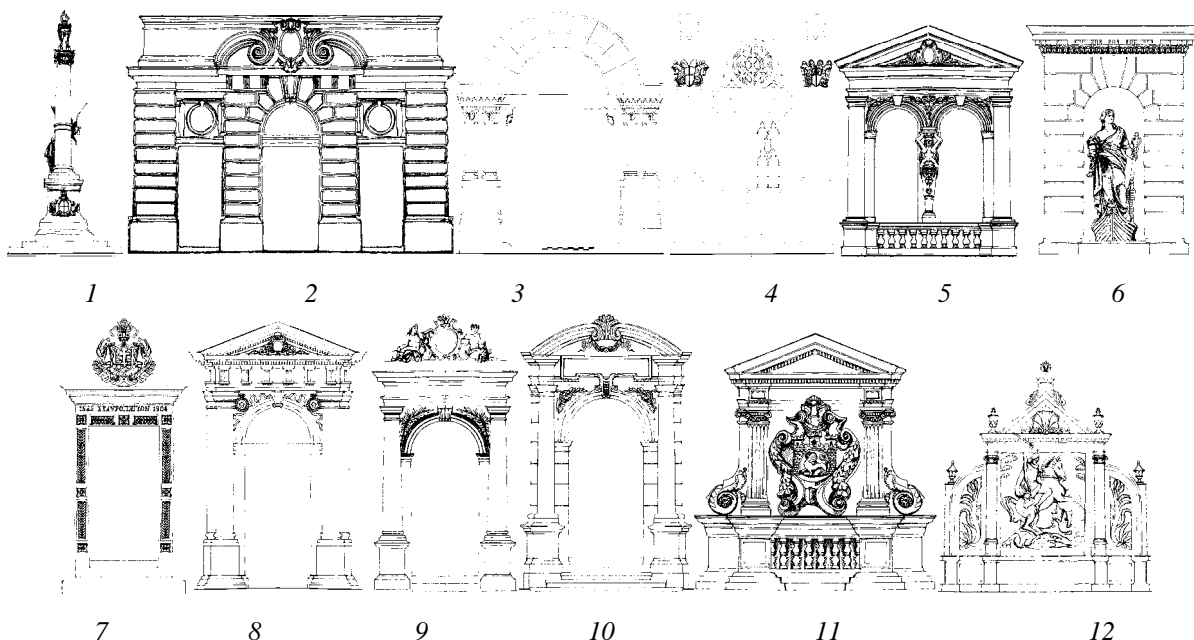


Рис. 1. Застосування архітектурного ордера у творах А. Попеля (рис. О. Білінської): 1 – колона Міцкевича; 2 – фрагмент входу до колишнього Палацу справедливості; портали споруд: 3 – вул. Ген. Чупринки, 50; 4 – вул. Гвардійська, 61; 5 – віконне обрамлення, вул. Костюшки, 11; 6 – едікула головного ризаліту Львівського залізничного вокзалу; 7 – портал, вул. Федорова, 9; 8 – пр. Свободи, 20; 9 – вул. Костюшки, 11; 10 – вул. Драгоманова, 5; фрагменти аттиків: 11 – Художньо-промислового музею; 12 – готелю “Жорж”

Портал будинку початку XX ст., вул. Ген. Чупринки (кол. Пушкіна), 50.

Ширина прорізу portalу	13 М
Ширина обрамлення	6 М
Загальна ширина portalу	25 М
Висота прорізу	17 М
Висота обрамлення над прорізом	12 М
Загальна висота portalу	29 М
Фактичні величини модулів	$M = 18 \text{ см}$
Виступ колон у плані	$4/5 d; d; d=M$
Висота колон (несучий елемент)	$H \text{ к.} = 8 \frac{1}{2} M$
Висота бази колони	1М
Висота тіла колон	$5 \frac{1}{2} M$
Висота капітелі колон	2М
Висота п'єдесталу колон	9 М
Висота бази п'єдесталу	$3+2 = 5 M$
Висота тіла п'єдесталу	3 М
Висота карнизу п'єдесталу	1 М
Висота антаблементу portalу	3 М
Висота архітраву	2 М
Висота фризу	–
Висота карнизу	М

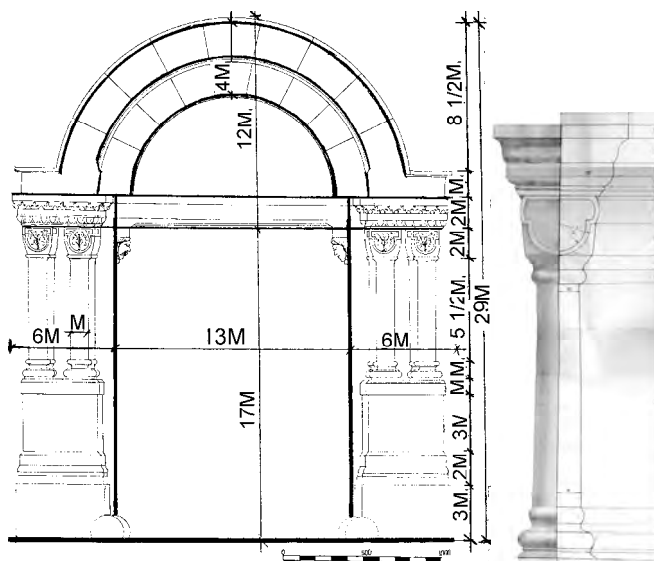


Рис. 2. Схема композиційного аналізу portalу будинку на вул. Ген. Чупринки, 50. Обміри Н.І. Матвійшин, У.Р. Янішевської; 2011 р.

Будинок з наріжною вежею та балконами в неоромансько-неоготичному стилі, що належить до особливої групи житлових будинків, що були проміжною ланкою між особняком і прибутковим житловим будинком, є триповерховою будівлею середньої величини, в якому, крім великих квартир власника на бельетажі, були квартири, призначені для найму. Орнаментальні оздобы фасаду і фігура лева перед входом, ймовірно, виконані за моделлю А. Попеля.

Арковий портал, обрамлений здвоєними романськими колонками на п'єдесталах, що ніби підтримують спільну карнизну тягу. Арковий портал, виконаний за зразком портика, має порівняно велику глибину. З кожного боку portalу, обрамляючи проріз входу, розміщені передні дві окремостоячі колонки на спільному п'єдесталі, а на 82 см глибше, до фасадної стіни примикають ще дві колонки, що виступають на $4/5 d$. Зверху портал завершує широкий напівциркульний архівольт, виконаний з двох рядів гладких квадратів каменю. Через те зовнішній ряд блоків архівольта влаштований на рівні площини зовнішніх колонок, а внутрішній ряд блоків архівольта заглиблений – на рівні фасадної стіни, і таким чином, горизонтальна площина, що з'єднує ці два ряди, утворює такий собі глибокий навис на зразок портика.

Кубічні романські капітелі колонок підтримують декорований йоніками та рослинним орнаментом карниз. Він візуально продовжується на одному рівні, але на різній глибині, профільованою горизонтальною перемичкою-імпостом. На щоді прорізу portalу цей імпост акцентують рельєфи масок.

Пропорції неороманського portalу подібні до квадрата, ширина прорізу дорівнює 13 М, ширина простінка – 6 М, висота до верху прорізу – 13 М, висота над прорізом – 12 М. Висота п'єдесталів значно перебільшена, так, що їх висота (9 М) і романських колонок (8М) фактично однакові. Діаметр колонок дорівнює 1 М, капітелі висотою в 2 М, бази висотою 1М. Проліт арки (глибини портика) на боковому фасаді portalу дорівнює половині ширини прорізу portalу. Масивні високі п'єдестали з внутрішнього боку обмежують кам'яні напівкруглі обмежники, які захищають від руйнування металевими осями коліс кам'яних профільованих поверхонь.

Портал житлового будинку 1901–1902 рр., вул. Гвардійська, 6 (рис. 3). Неоготичний фасад кам'яниці І. Слівінського оздоблений гротесковими маскаронами (польські орли, навіяні катедрою на Вавелі), звірячими головами та маскаронами в дусі “сарматизму” XVI–XVII ст. [3, с. 118], авторства А. Попеля.

Неоготичний прямокутний портал, виконаний з кам'яних блоків, над яким розміщена роза у трикутному віконці-світлику з наскрізним ажурним каркасним орнаментом – масверком. Прямокутий портал і віконце сприймається окремо через влаштування горизонтального імпосту (перемички над прорізом входу). Однак за задумом, ймовірно, вхідний портал мав сприйматися зі завершенням у вигляді нормальної лучкової арки. Вертикальну площину вхідного прорізу з віконцем обрамлюють пілястри на високих п'єдесталах з фантастичними рельєфними зображеннями грифонів у капітелях. Площину тіла пілястри декорує заглиблена площина, завершена лучковою арочкою.

Ширина прорізу portalу	5.5 М
Ширина обрамлення	0.75 М
Загальна ширина portalу	13.5 М
Висота прорізу	12 М
Висота обрамлення над прорізом	1.4 М
Висота віконця	6.5 М
Загальна висота portalу	21 М
Фактичні величини модулів	М = 24 см;
Виступ пілястр у плані	1 d; d = 2 a
Висота колон (несучий елемент)	Н к. = 17 М
Висота бази колони	–
Висота тіла колони	8 М
Висота капітелі колони	2.5 М
Висота п'єдесталу колони	6.5 М
Висота бази п'єдесталу	1 М
Висота тіла п'єдесталу	5.5 М
Висота карнизу п'єдесталу	–
Висота антаблемента portalу	4 М
Висота архітраву	–
Висота фризу	–
Висота карнизу	–

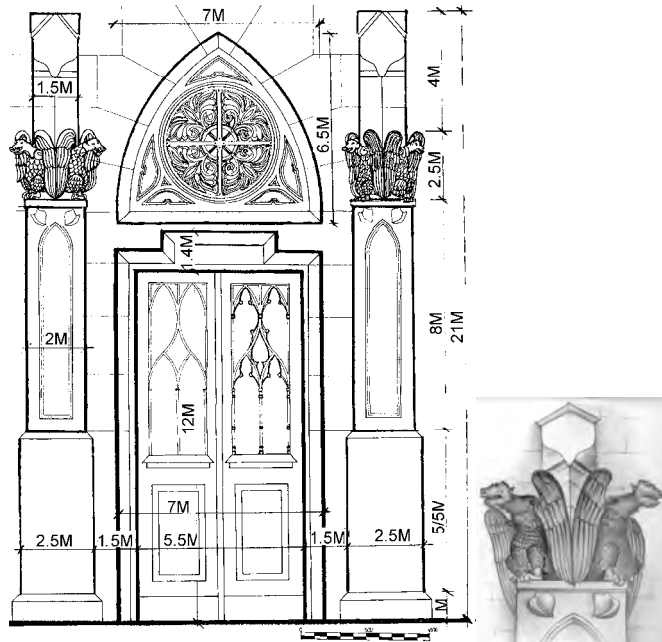


Рис. 3. Схема композиційного аналізу portalу будинку на вул. Гвардійській, 6

Обрамлення portalу має виражений вертикальний неоготичний характер: пропорції ширини portalу 13.5 М, висоти – 21 М. Пропорції вхідного прорізу portalу близькі 1 : 2 (ширини прольоту до висоти прорізу). Масивні високі п'єдестали мають спрощені бази, гладкі тіла та не мають карнизів. Вертикальні продовження пілястр над капітелями, прямокутне обрамлення вхідного portalу та масверк заповнення віконця-рози виконані з готичними фасками.

Особливість стилю **неоренесанс** – в наслідуванні ренесансних форм споруд Львова: фрагменти аттиків (готелю “Жорж” та Національного музею) наслідують обрамлення зі світликами ренесансних порталів Львова; пластика та рельєфи вхідних порталів (Національного музею, Інституту фізичної культури, Університетської бібліотеки) наслідують класичні форми Ренесансу, зокрема ренесансних порталів споруд Львова XVI–XVII ст.; рельєфна пластика в оздобленні класичних форм тріумфальної арки (скульптурою крилатої Вікторії тріумфальної двопрольотної брами для привітання Франца Йосифа I на Крайовій Виставці у 1894 р., запроєктованої за два роки у 1892 р. (розібрані частини якої зберігалися в ратуші [3, с. 115, 147]), які оздоблювали також скульптори М. Герасимович і С. Левандовський).

Портал художньо-промислового музею 1898–1904 рр., пр. Свободи, 20 (арх. Л. Марконі, Ю. Яновський, буд. Е. Жихович, скульп. П. Війтович, А. Попель) [10] (рис. 4).

У будівлі промислового (художньо-промислового) музею використано форми неоренесансної архітектури, інспіровані формами фасаду Музею мистецтв у Відні. У конструктивному плані будинок відповідав новаторським тенденціям в архітектурі, коли навколо центрального простору з верхнім світлом розміщувались кімнати та анфілади музейних залів, а також великі приміщення лекційного залу та бібліотеки. Однак, втілену орнаментуку фасадів та інтер'єрів промислового музею критики оцінили як стилістично застарілу [3, с. 117]. До реставрації для пристосування під

Центральний музей В. І. Леніна (який містився тут у 1950–1990 р.) фасад прикрашали алегоричні постаті і рельєфи скульпторів П. Войтовича та А. Попеля [11]. Чотири барельєфні композиції з алегоричними фігурами у другому ярусі між колонами ризалітів створив П. Війтович [12], скульптурну композицію над головним входом – А. Попель. Скульптури з фасаду пам'ятки львівського історизму Промислового музею знищено у 1952 р. Частина блоків скульптур після зняття з фасаду перенесено у двір за дзвіницею Вірменської церкви [13]. Довший час протягом років кам'яні блоки лежали у подвір'ї під дощем та снігом, а до сьогодні збереглися поодинокі з них. Лише в інтер'єрі збереглася стінна пластика, що була виконана А. Попелем та М. Парашуком та такі фрагменти екстер'єру як вхідний портал (але, вже без скульптурного завершення та фрагмент аттика, також без первісного скульптурного трактування герба).

Ширина прорізу portalу	4a
Ширина обрамлення	2a
Загальна ширина portalу	8a
Висота прорізу	9 4/5 a
Висота обрамлення над прорізом	4 2/5 a
Загальна висота portalу	14 a
Фактичні величини модулів	A = 57 см; M = 29 см
Співвідношення величин модулів	A / M = 2 (1.97)
Виступ колон у плані	1/2 d; d = 2M
Висота колон (несучий елемент)	H к. = 16 M
Висота бази колони	1M
Висота тіла колон	14 M
Висота капітелі колони	1M
Висота п'єдесталу колон	1/3.27 h к. = 4 2/3 M
Висота бази п'єдесталу	1 2/3 M
Висота тіла п'єдесталу	3 M
Висота карнизу п'єдесталу	–
Висота антаблементу portalу	1/4.7 h к. = 3 1/3 M
Висота архітраву	1/2 M
Висота фризу	1 1/2 M
Висота карнизу	1 1/3 M

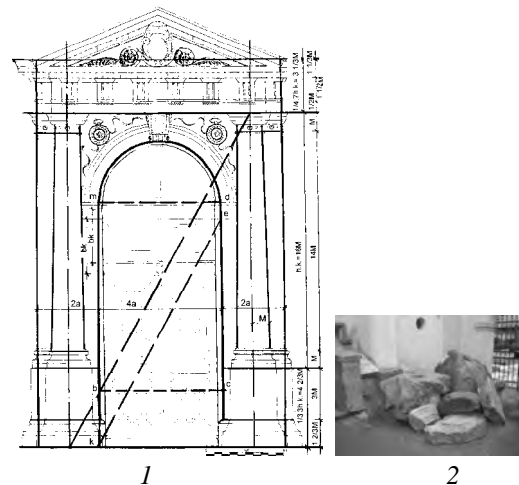


Рис. 4. Схема композиційного аналізу portalу, пр. Свободи, 2. Обміри: А.І. Ортинський, Ю.В. Огоньок; 2011 р.; 2 – фрагменти скульптур з фасаду музею – тепер у лапідарії у подвір'ї дзвіниці Вірменської церкви, вул. Вірменська 7/9

Арковий портал з колонами на п'єдесталах доричного ордеру завершений антаблементом з трикутним фронтоном. Зовнішня межа простінку portalу за напівколонами обмежена виступом розкрепування колони – рустованою пілястрою, яка повторює профілювання ордерних членувань. На висоті імпосту portalу розміщена профільована тяга, що повторює профіль імпосту та слугує перемичкою над дверима. П'єдестали portalу без карнизу, колони гладкі, аттичні бази, у шийці доричних капітелей – розети. Фриз антаблементу із тригліфами, карниз з зубчиками, в центрі тимпану трикутного фронтона розміщений гербовий картуш, обмежений з боків волютами-розетами рослинного характеру. Архівольт, замковий камінь та імпост portalу профільовані, гладкі, в антресольтах вміщені рельєфи лаврових вінків зі стрічками.

Усі основні розміри portalу відповідають простим кратним співвідношенням. Пропорціями аркового прорізу можна вважати 1 : 2.5 (2.44), відношення ширини прольоту до висоти напівциркульного прорізу. Отже, як видно зі схеми, рівень низу прорізу точку k отримано в результаті побудови діагоналі подібності ек (точка е відповідає рівню низу імпосту). Так, ми отримали відрізок bk, величина якого була використана для пропорційного поділу по висоті столярки дверей.

Пропорції ордерних членувань мають незначні відходження від класичних: висота п'єдесталу дорівнює трохи більше ніж третина висоти колони, а висота антаблементу також занижена і дорівнює майже п'ятій частині від висоти колони (замість її четвертини). Висота бази п'єдесталу перевищена (1 2/3 M замість 10Π); тіло п'єдесталу занижене (3 M замість 4M); а карниз взагалі відсутній. Висота колони 16M, висоти капітелі і бази колони в нормі. Висота антаблементу і його частин дещо змінені (архітрав і карниз дещо занижені).

Портал входу до Інституту фізичної культури, вул. Костюшки, 11 (рис. 5).

А. Попель виконав також скульптурне оздоблення колишнього будинку Крайового банку (1895–1903 рр., арх. Ю. Цибульський), тепер будинок Інституту фізичної культури на розі вул. Костюшки, 11 та пл. Григоренка, 2, а саме алегоричні фігури над порталом входу та оздоблення стін його головної зали у 1903 р. [3, с. 115].

Ширина прорізу portalу	4а
Ширина обрамлення	2а
Загальна ширина portalу	8а
Висота прорізу	10 а
Висота обрамлення над прорізом	$3 \frac{4}{5} а$ (8а зі ск.)
Загальна висота portalу	14 а
Заг. висота portalу зі скульпт.	18 а
Фактичні величини модулів	$а = 40 \text{ см}; М = 21 \text{ см}$
Співвідношення величин модулів	$а / М = 1.9$
Виступ колон у плані	$7/10 d; d=2M$
Висота колон (несучий елемент)	$Н к. = 16 М$
Висота бази колони	$1 \frac{3}{4} М$
Висота тіла колон	13 М
Висота капітелі колони	$1 \frac{1}{4} М$
Висота п'єдесталу колон	$>1/3 h к. = 6 \frac{1}{3} М$
Висота бази п'єдесталу	2 М
Висота тіла п'єдесталу	3 М 6П (1 М = 12 П)
Висота карнизу п'єдесталу	$\frac{3}{4} М$
Висота антаблементу portalу	$\frac{1}{4} h к. = 4 М$
Висота архітраву	$1 \frac{1}{4} М$
Висота фризу	1М
Висота карнизу	$1 \frac{3}{4} М$

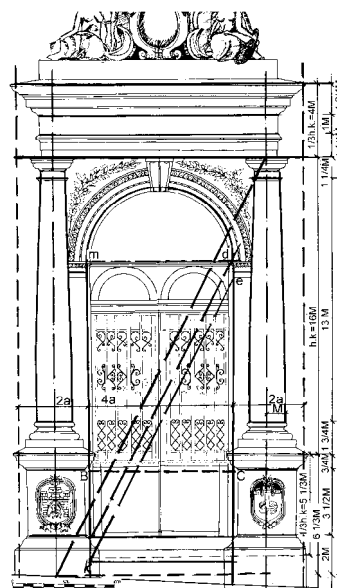


Рис. 5. Схема portalу фасаду університету фізкультури на вул. Костюшка, 11. Обміри: К.А. Лукін, В.О. Лук'яненко; 2011р.

Арковий портал доричного ордеру з колонами на п'єдесталах, завершений антаблементом (лінійним сандриком) зі скульптурною групою: дві напівсидячі алегоричні постаті муз науки і мистецтва, опертих на гербовий картуш. Гладкі площини колон, колось п'єдесталів та високий гладкий плінт над карнизом portalу слугує разючим контрастом рельєфній фактурі, що вкриває лицьову площину квадрів русту за порталом, а також слугує вигідним фоном для тонко опрацьованих скульптурних деталей об'ємних фігур композиції. Простінки за колонами гладкі, аттичні бази, профільований архівольт та імпост, декоровані йоніками та намистинками, лаврові гілки в антревольтах. Фриз portalу первісно гладкий, містить назву “УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ” (тепер це навчально-адміністративний корпус університету ЛДУФК, Львівського державного університету фізичної культури), а площини первісно гладких тіл п'єдесталів portalу декорують пізніші чавунні рельєфи гербів: міста Львова та герба з символікою університету, присвячений олімпійській та спортивній тематиці, встановлені у першому десятилітті XIX ст. До 1946 р. тут діяв Львівський технікум фізичної культури, який було реорганізовано у Львівський державний інститут фізичної культури. А раніше це колишній Крайовий банк Королівства Галичини та Лодомерії, створений у 1881 р. ухвалою Крайового Сейму, його основний фонд становив 2000000 корон [14].

Пропорції аркового прорізу portalу 1 : 2.4 (відношення ширини прорізу до висоти від верху прорізу до верху бази п'єдесталу); 1 : 2.6 (відношення ширини прорізу до висоти прорізу до рівня верху нижньої сходинки); 1 : 2.7 (відношення ширини прорізу до висоти прорізу до рівня низу бази п'єдесталу). Діагоналі пропорційної подібності проведені паралельно до лінії побудови portalу з точок d і e, які відповідають точкам рівня верху та низу імпоста portalу.

Висота колони дорівнює 16 М, антаблементу 4 М, а існуюча висота п'єдесталу перевищена. Як видно з рисунка, висота плінта бази п'єдесталу збільшена через зміну рельєфу тротуару вулиці ($6 \frac{1}{3} М$ замість $5 \frac{1}{3} М$).

Портал кам'яниці на вул. Федорова, 9 (рис. 6). Кам'яний герб над входом до будинку Друкарні Ставропігійського інституту на вул. Федорова, 9 (поч. ХХ ст.) А. Попель виконав у 1904 р., співпрацюючи з І. Левинським, який виконував новий фасад цього будинку [3].

Ширина прорізу portalу	5 М
Ширина обрамлення	1 М
Загальна ширина portalу	7 М
Висота прорізу	11 М
Висота обрамлення над прорізом	3 М
Загальна висота portalу	14 М
Фактичні величини модулів	М = 25 см
Висота антаблементу portalу	3 М
Висота архітраву	1 М
Висота фризу	0.7 М
Висота карнизу	1.3 М

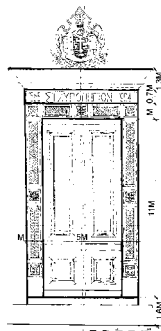


Рис. 6. Схема композиційного аналізу portalу кам'яниці на вул. Федорова, 9; Обміри: К. Гакало, С. Кадірова, І. Кріль; 2011 р.

Прямокутний ренесансний портал, завершений лінійним сандриком. Пропорції portalу 1:2 (ширина portalу 7 М, висота portalу 14 М). Ширина обрамлення дорівнює 1 М, ширина прорізу – 5 М, висота прорізу – 11 М. Висота фризу – 0.7 М, у ньому обрамований напис: “1586” – рік заснування Ставропігійського братства у Львові, та “1904” – рік реставрації кам'яниці та portalу. Висота карнизу перебільшена – 1.3 М, над карнизом встановлений герб. Вертикальне профільоване обрамлення відповідає членуванню архітраву і декороване рельєфом плетінки та розетами у квадратному полі. Співвідношення головних частин антаблементу portalу наближено нагадує настанови теоретика архітектури А. Палладіо, який акцентує, що ширина архітраву повинна дорівнювати ширині наличника, фриз повинен дорівнювати трьом чвертям архітраву, а карниз – п'яти чвертям [15].

Особливістю стилю **необароко** є застосування іонічного ордеру, що полягає у створенні монументальної об'ємної скульптури (колона у пам'ятнику А. Міцкевичу), використання динамічних розкрепованих форм (скульптурне оздоблення portalу Університетської бібліотеки з розірваним антаблементом та лучковим фронтоном).

Портал бібліотеки Університету, вул. Драгоманова, 5 (1901–1903 рр.) (рис. 7).

Ширина прорізу portalу	4а
Ширина обрамлення	2а
Загальна ширина portalу	8а
Висота прорізу	8 2/3 а
Висота обрамлення над прорізом	4 ½ а
Загальна висота portalу	14 а
Фактичні величини модулів	а = 42 см; М = 20 см
Співвідношення величин модулів	а / М = 2.1
Виступ колон у плані	7/10 d; d=2М
Висота колон (несучий елемент)	Н к. = 16 М
Висота бази колони	1М
Висота тіла колони	14 М
Висота капітелі колони	1М
Висота п'єдесталу колон	1/3 h к. = 5 1/3 М
Висота бази п'єдесталу	2 М
Висота тіла п'єдесталу	2 М 7 П (1 М = 12 П)
Висота карнизу п'єдесталу	9 П
Висота антаблементу portalу	< ¼ h к. = 3 2/3 М
Висота архітраву	8 П
Висота фризу	1М 10 П
Висота карнизу	1 М 2 П

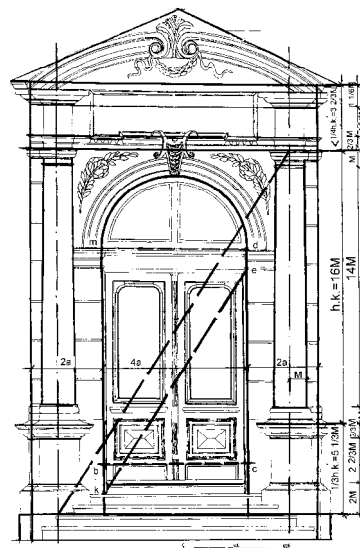


Рис. 7. Схема portalу з фасаду бібліотеки на вул. Драгоманова, 5; Обміри: Н.Ю. Курій, Х.М. Лиса, С.М. Говор; 2011 р.

З історії будівництва споруди дізнаємось [16], що динамічне розширення фонду Університетської бібліотеки уже на початку 90-х рр. XIX ст. змусило адміністрацію розглядати питання пошуку чи побудови іншого приміщення. У 1896 р. розпочато роботу над проектом нового комплексу. У першому варіанті будівлі, запропонованому радником будівництва при Галицькому намісництві Ю. Браунсейсом, це мала бути споруда для спільного розміщення бібліотеки та зоологічного інституту. Розгляд цього проекту викликав багато критичних зауважень, тому влітку 1897 р. Технічний департамент Міністерства внутрішніх справ розпочав реалізацію іншого проекту – окремого будинку бібліотеки Університету. Новий проект готувався за рекомендаціями та розробками директора бібліотеки Університету в Граці В. Гааса. У 1899 р. проект був узгоджений з дирекцією бібліотеки і допрацьований інженером Г. Ж. Пежанським, відповідно до вимог бібліотекарів (йшлося про збільшення площі книгосховища, багатшу оздобу фасаду тощо). Будівельні роботи були розпочаті у травні 1901 р., які тривали до осені 1904 р.

Введений в експлуатацію у 1905 р. новий будинок (сучасний головний корпус бібліотеки на вул. Драгоманова, 5) на той час відповідав усім архітектурним вимогам бібліотечного будівництва: скляний дах над великим читальним залом, спеціальні металеві конструкції у книгосховищі, розташованому на 500 тис. томів, належні підсобні приміщення. Інтер'єри будівлі прикрашені розписами видатних митців – за проектом Ю. Макаревича (1854–1936 рр.), їх виконали проф. Т. Рибковський та молодий український художник Ю. Буцманюк (1885–1967 рр.) – стилізованими орнаментами, символічними зображеннями та латинськими і грецькими гаслами, що нагадували про античні витоки класичного університету, пояснювали його структуру та провіщали вічне буття [16].

Арковий портал з колонами на п'єдесталах доричного ордеру. Гладкі стовбури колон, тіла п'єдесталів, фриз антаблементу порталу без декору. Про необарокові впливи свідчить розірваний у центральній частині антаблемент і вміщена над архітравом на рівні фризу і карнизу гладка плита з розкрепованим обрамуванням. Завершення порталу зверху обмежує лучковий сандрик у вигляді двох профільованих тяг, завершених волютами, які сходяться в центрі. Замковий камінь архівольта теж має динамічні форми і декорований лускою. Антревольти порталу містять лаврові гілки, а тимпан сандрика декорує гірлянда зі стрічками.

Усі основні розміри порталу відповідають простим кратним співвідношенням. Пропорціями аркового прорізу можна вважати $1 : 2.4 - 1 : 2.6$. Пропорція $1 : 2.4$ – відношення ширини прольоту до висоти від верху прорізу до рівня низу бази п'єдесталу. Пропорція $1 : 2.6$ – відношення ширини прольоту до висоти від верху прорізу до рівня до рівня низу сходинок порталу. Отже, пропорції входу збільшені на величину висоти імпосту, рівну de і тотожну фактичній величині відрізка bk , отриманого за допомогою геометричної побудови діагоналей подібності (висота прорізу тут передбачає величину верхньої сходинок). Ширина простінку дорівнює $2a$, причому вісь колони розміщено не по осі простінку, а зміщено назовні від центру порталу. Зовнішня межа простінку обмежена виступом розкрепування колони – рустованою пілястрою.

Пропорції ордерних членувань відповідають класичним: висота п'єдесталу дорівнює третині висоти колони, а висота антаблементу дорівнює трохи менше четвертини висоти колони. Висота бази п'єдесталу перевищена ($2M$ замість 10Π); тіло п'єдесталу занижене ($2M$ 7Π замість $4M$); карниз (9Π замість 6Π). Висота колони $16M$, висоти капітелі і бази колони в нормі. Висота антаблементу і його частин дещо змінені.

Висновки

Архітектурні пам'ятки Львова здавна прикрашали монументальними розписами, різьбою та об'ємною фігурною скульптурою. Дуже рідко у львівській скульптурі XIX–XX ст. трапляються твори, що становлять самостійну мистецьку вартість. Усі вони пов'язані з малою чи монументальною архітектурою, архітектурними ордерами. А. Попель належить до тих скульпторів, які творили образ Львова на початку XX ст. Його твори прикрашають багато львівських будівель, серед них пам'ятник А. Міцкевичу (об'ємно-просторове вирішення) та інші. Кожному типу фрагментів споруди, пов'язаних із скульптурою, як **портал**, едикула, епітафія, фронтон, аттик,

притаманні власні функції та форми. Спільною для них є центральна, врівноважена і замкнута композиція. Це, своєю чергою, визначає характер композиції скульптурних елементів, їх розміщення і смислове навантаження. Архітектурні та скульптурні елементи перебувають у функціональному, змістовому та композиційному зв'язку.

За частотою застосування архітектурних ордерів переважають неоренесансні споруди. У неоренесансних спорудах рівновага композиції архітектурних деталей досягається симетричністю побудови. Їй підпорядковуються як декоративні, так і фігурні елементи. Обов'язково існує центральна вертикальна вісь, яку визначають ризаліти, навершя та основні скульптурні елементи споруди; буває, що вона окреслюється і усією сукупністю скульптурних і архітектурних елементів споруди. Неоренесансним деталям фасадів характерна одноплановість внаслідок самого характеру рельєфів і круглої скульптури, які є настінними або пристінними об'ємами-формами. Збереження площини тут є законом. Навіть там, де йдеться про скульптуру, поставлену у нішу-едікулу, остання слугує скоріше створенню затемненого тла, ніж просторової побудови.

Переконливо визначальним є класичне спрямування у творчості А. Попеля, яке наочно ілюструють наведені аналоги його творів на прикладі порталів споруд. Найчастіше застосований повний доричний ордер (колони на п'єдесталах), завершені антаблементом. Гладке тіло колон та стриманий декор елементів portalу яскраво відтіняє складну пластику скульптурної форми. Фактично витримано усі класичні пропорції архітектурних ордерів та їх елементів, і хоча видно, що тогочасні митці були знайомі з трактатом Дж.-Б. да Віньолі (за зображеннями якого виконані обрамлення ніш-едікул Головного вокзалу), все ж для аркових прорізів неоренесансних порталів у здебільшого вибрано стрункіші пропорції з трактату Андреа Палладіо.

1. *Трегубова Т.О. Львів. Історико-архітектурний нарис / Т.О. Трегубова, Р.М. Мих. – К.: Будівельник, 1989. – 270 с.; іл. – С. 106–107.*
2. *Глембоцька Г. Антоні Попель [Електронний ресурс] / Галина Глембоцька, 2007. – Режим доступу: www.lvivcenter.org/uk/lia/persons/.*
3. *Пурхля Я. Архітектура Львова XIX ст. / Я. Пурхля, Ю. Бірюльов. – Краків: Міжнародний Центр Культури у Кракові, 1997. – 307 с. – С. 115–122, 147–148.*
4. *Архітектурні обміри виконано студентами гр. АР-102 з предмету “Архітектурна графіка” під керівництвом О. Білінської, 2011 р.*
5. *Вуйцик В.С. Зустріч зі Львовом / В.С. Вуйцик, Р.М. Липка – Львів: Каменяр, 1987. – 175 с.; іл. . – С. 102.*
6. *Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность / А.В. Иконников. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 656 с., 1055 ил. – с. 27. – (В 2 т.; т.1).*
7. *Національний музей (просп. Свободи, 20) [Електронний ресурс] / Музеї, 2010. – Режим доступу: www.lvivcenter.org/uk/uid/picture.*
8. *Готель Жорж і Будинок книги [Електронний ресурс], 2010. – Режим доступу: www.lvivbest.com/uk/history/gotel-zhorzh-budynok-knygu.*
9. *Сьомочкін І. Леонард Марконі. Сторінки творчої біографії / І.Сьомочкін // Народознавчі зошити (Львів, Інститут народознавства НАН України). – № 4, 1996. – С. 250.*
10. *Художньо-промисловий музей [Електронний ресурс]/Музеї, 2011. – Режим доступу: www.dlab.com.ua/arch.*
11. *Художньо-промисловий музей [Електронний ресурс] / Музеї, 2011. – Режим доступу: uk.wikipedia.org/wiki/Антоні_Попель.*
12. *Ігор Сьомочкін, “Галицька брама”, № 2 (38).*
13. *Зі слів працівників Національного музею у Львові.*
14. *Університет фізичного виховання [Електронний ресурс] / Історія будівництва, 2011. – Режим доступу: www.ldufk.edu.ua/index.php/golovnij-korpus-universitetu.html.*
15. *Палладіо А. Четыре книги об архитектуре / Палладіо Андреа [Пер. с итал. И.В. Жолтовского; Под ред. А.Г. Габричевского. – Факс. изд.]. – М.: Стройиздат, 1989. – 352 с.: ил., [Кн. I. – Гл. XXVI. – С. 66].*
16. *Університетська бібліотека у Львові [Електронний ресурс] / Історія, 2010. – Режим доступу: library.lnu.edu.ua.*